

MITTEILUNGEN DER RESIDENZEN-KOMMISSION

DER

AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN ZU GÖTTINGEN

Sonderheft 12

ATELIER

Vorbild, Austausch, Konkurrenz

Höfe und Residenzen in der gegenseitigen Wahrnehmung

hg. von

Anna Paulina Orlowska, Werner Paravicini und Jörg Wettlaufer

Kiel 2009

ATELIER
VORBILD, AUSTAUSCH, KONKURRENZ
Höfe und Residenzen in der gegenseitigen Wahrnehmung

herausgegeben von
Anna Paulina Orłowska, Werner Paravicini und Jörg Wettlaufer

MITTEILUNGEN DER RESIDENZEN-KOMMISSION
DER
AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN ZU GÖTTINGEN

Sonderheft 12

Kiel 2009

Mit freundlicher Unterstützung der
GERDA HENKEL STIFTUNG

ISSN 1617-7312

Herstellung:
Universitätsdruckerei
der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel

Titelvignette:
„Habsburger Pfau“ mit den Wappen der Herrschaften des Hauses Habsburg,
Augsburg 1555. Aus: Herbers/Neuhaus, Das Heilige Römische Reich, Köln 2005,
Farbabb. 19.

INHALT

<i>Werner Paravicini</i> , Vorwort	7
<i>Gerrit Deutschländer</i> , Unter mächtigen Fürsten. Die Fürsten von Anhalt und ihr Verhältnis zu Hohenzollern und Wettinern um 1500	9
<i>Dörthe Buchhester</i> , „Dat sick jwe gnade up dat forstlikeste holde“. Vorbild und Planung der Hochzeit Annas von Polen und Bogislaws X. von Pommern in Stettin 1491	20
<i>Mario Müller</i> , Diplomatisches Wissen und Informationsauslese im 15. Jahrhundert. Brandenburgische Gesandteninstruktionen und -berichte zum böhmischen und ungarischen Hof	34
<i>Ruth Hansmann</i> , Zwischen Medaille, Grafik und Malerei – zu kulturellen Transferprozessen in höfischen Porträtkonzepten	61
<i>Ute Kümmel</i> , Fürsten im Wettstreit? Das Tafelgeschirr im Schatz der spätmittelalterlichen Reichsfürsten	83
<i>Kirsten Frieling</i> , Die feinen Unterschiede: Fürstliche Kleidung an der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit.....	95
<i>Pia Milker</i> , Philipp Hainhofer als Korrespondent und Mediator inter- und intrahöfischer Kommunikation am Beispiel des Dresdner Hofes – Ein Werkstattbericht	102
<i>Martin Pozsgai</i> , Die Anderen im Bücherschrank. Das Bild von den Residenzen Europas im Spiegel fürstlicher Privatbibliotheken des 17. und 18. Jahrhunderts	111
<i>Britta Kägler</i> , Kulturkonflikte im Alpenraum. Das italienische Gefolge der Kurfürstin Henriette Adelaide am Münchner Hof (1651-1676)	119
<i>Veronika Sandbichler</i> , „Ertzfrst. Raiß Nacher Welsch Landt [...] De Anno 1652.“ Erzherzog Ferdinand Karl in Italien: eine Reise und ihre Folgen	138

<i>Margret Scharrer</i> , „Maior ab arte venit gloria, Marte minor.“ Zur Rezeption der ‘Tragédie en musique‘ an deutschen Residenzen des ausgehenden 17. und frühen 18. Jahrhunderts am Beispiel des Wolfenbütteler Hofes während der Regierungszeit Anton Ulrichs.....	146
<i>Stefanie Krause</i> , Die Ausstattung repräsentativer Räume des Mannheimer Schlosses durch Cosmas Damian Asam und Johann Paul Egell. Spiegelungen und Brechungen in der Rezeption künstlerischer Modelle zwischen Rom und Paris sowie Rom, Paris und Mannheim in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.	161
<i>Ralph Andraschek-Holzer</i> , Zwei Residenzen im Bildvergleich: Wien und Berlin in Ansichtenzyklen des 18. Jahrhunderts	201
Autoren und Herausgeber	227

VORWORT

Vor dem Band mit den Akten des 11. Symposiums der Residenzen-Kommission in Wien erscheinen, wie bereits einmal geschehen, die Beiträge des vorausgegangenen Ateliers vom 20. September 2008 im Druck; jener Band der Reihe »Residenzenforschung« wird erst im Herbst 2010 vorgelegt werden. Damit liegt vor das umfangreichste Sonderheft, das wir bislang veröffentlicht haben. Wir freuen uns über den thematischen Zuspruch und auch über den stattlichen Zuschuß, den die Gerda Henkel Stiftung, die sich stets um die Förderung des Nachwuchses bemüht, zu den Druckkosten gewährt hat.

Was den Inhalt des »Heftes« angeht, so wird der geneigte Leser *multa* und sogar *multum* finden: Große und kleine Fürsten in prekärem Gleichgewicht. Das Hochzeitsfest als Nagelprobe des Standes, wobei Tafelgeschirr und Kleidung eine bedeutende Rolle spielen. Diplomaten und andere Fachleute als Informationsbeschaffer und Kunstagenten. Neue Formen der Herstellung und Verwendung des Porträts, nunmehr nicht nur gemalt, sondern gestochen und in Bronze gegossen und somit leicht zu vervielfältigen. Überhaupt Stichwerke, die es erlaubten, »den anderen im Bücherschrank« zu haben, was alsbald an den Beispielen von Wien und Berlin vergleichend dargelegt und an den konkurrierenden Vorbildern von Rom und Paris am Mannheimer Schloß gezeigt wird. Fremde Leute in der Umgebung der eingeheirateten Fürstinnen mochten zwar viel zum heute so geschätzten Kulturtransfer beitragen, aber geliebt hat man diese Konkurrenten nicht. Nur für die Fremde an sich wurde Sympathie erübrigt, vor allem wenn es sich um Italien handelte. Manche kamen sogar auf die uns Gegenwärtigen höchst sympathische Idee, daß die Kunst höheren Ruhm bringe als der Krieg. Wenigstens für die mindermächtigen Höfe mag dies zutreffen, denn was wüßten wir heute von ihnen, wenn sie nicht große Literatur, Musik, Bilder und Bauten hervorgebracht hätten? Selbstlos war diese Haltung deshalb nicht. Aber wer wollte sich heute darüber beschweren, daß Sachsen-Weimar diese Hintertreppe zum bleibenden Ruhm gewählt hat?

Blättern Sie also, lieber Leser, und lesen Sie sich fest. Später legen Sie dann den inzwischen erschienenen Symposiumsband daneben und fragen sich, in welchem von beiden, Symposium oder Atelier, die interessanteren Beiträge stehen. Ihre Antwort würde den Unterzeichneten interessieren.

Kronshagen, am 16. November 2009

Werner Paravicini

**UNTER MÄCHTIGEN FÜRSTEN.
DIE FÜRSTEN VON ANHALT UND IHR VERHÄLTNIS
ZU HOHENZOLLERN UND WETTINERN UM 1500**

GERRIT DEUTSCHLÄNDER

Die Fürsten von Anhalt werden zu den so genannten „kleinen Reichsfürsten“ des Spätmittelalters gezählt.¹ Dessen ungeachtet ist es ihnen gelungen, ihre politische Selbständigkeit bis 1918 zu bewahren, und das gegenüber so mächtigen Nachbarn wie den Wettinern und den Hohenzollern.² Das Herrschaftsverständnis und die politischen Strategien der Fürsten von Anhalt an der Schwelle zur Neuzeit sind in den letzten Jahren von Werner Freitag und Michael Hecht eingehender untersucht worden, vor allem auf der Grundlage urkundlicher und historiographischer Quellen.³ Da die recht umfangreiche anhaltische Hausüberlieferung seit 2002 wieder in Dessau aufbewahrt wird und damit leichter zugänglich ist, besteht die Möglichkeit, das bisher gewonnene Bild durch weitere Quellenstudien zu untermauern.⁴

Wenn es um die Beziehungen der anhaltischen Fürsten zu ihren Nachbarn geht, denken viele zuerst an den „Alten Dessauer“, den Fürsten Leopold von Anhalt-Dessau (1676-1747), der Ende des 17. Jahrhunderts in brandenburgische Dienste trat und die kurfürstlichen Soldaten erstmals im Gleichschritt marschieren ließ, während seine Mutter daheim die Regierung führte.⁵ Ich möchte den Blick hingegen auf die Zeit um 1500 richten, in der sich die Fürsten von Anhalt in einer durchaus schwierigen Lage befanden. Das Territorium war auf mehrere Linien aufgeteilt und mit hohen Schulden belastet. Im Hinblick auf Landesverwaltung und Hofhaltung gab es im Vergleich zu

-
- 1 Werner FREITAG, Kleine Reichsfürsten im 15. Jahrhundert – das Beispiel Anhalt, in: Sachsen und Anhalt 23 (2001), S. 141-161.
 - 2 Grundlegend zur Geschichte Anhalts noch immer Hermann WÄSCHKE, Anhaltische Geschichte, 3 Bde., Dessau 1912-1913. Einen modernen Überblick über die Geschichte der Dynastie bieten Jan BRADEMANN und Michael HECHT, Die Askanier und ihr Land. Eine Einführung in die Herrschaftsgeschichte Anhalts, in: Anhalt in alten Ansichten. Landschaft, Baukunst, Lebenswelten, hg. von Norbert MICHELS, Halle 2006, S. 13-38; DIES., Anhalt vom Mittelalter bis 1918 – Eine integrative Dynastie- und Herrschaftsgeschichte, in: Blätter für deutsche Landesgeschichte 140/141 (2005/2006), S. 531-575.
 - 3 FREITAG, Kleine Reichsfürsten (wie Anm. 1); DERS., Anhalt und die Askanier im Spätmittelalter. Familienbewußtsein, dynastische Vernunft und Herrschaftskonzeption, in: Hochadelige Herrschaft im mitteldeutschen Raum (1200 bis 1600). Formen – Legitimation – Repräsentation, hg. von Jörg ROGGE und Uwe SCHIRMER, Stuttgart 2002, S. 195-226; Die Fürsten von Anhalt. Herrschaftssymbolik, dynastische Vernunft und politische Konzepte in Spätmittelalter und Früher Neuzeit, hg. von Werner FREITAG und Michael HECHT (Studien zur Landesgeschichte, Bd. 9), Halle 2003; Michael HECHT, Die Erfindung der Askanier. Dynastische Erinnerungstiftung der Fürsten von Anhalt an der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit, in: Zeitschrift für Historische Forschung 33 (2006), S. 1-31.
 - 4 Zu verweisen ist hier auf die Arbeiten von Ulla JABLONOWSKI in den Mitteilungen des Vereins für anhaltische Landeskunde und auf ihre ausführliche kommentierte Edition: Das Rote oder Blutbuch der Dessauer Kanzlei (1542-1584) im Kontext der Verwaltungs- und Rechtsgeschichte Anhalts im 16. Jahrhundert, Beucha 2002.
 - 5 Ferdinand SIEBIGK, Leopold, Fürst von Anhalt-Dessau, in: Allgemeine Deutsche Biographie 18 (1883), S. 336-352; Fürst Leopold I. von Anhalt-Dessau (1676-1747), „der alte Dessauer“, Ausstellungskatalog Dessau 1997.

anderen Reichsfürsten erheblichen Rückstand.⁶ Ungewöhnlich viele Fürstensöhne waren in den geistlichen Stand getreten, ohne dass große Aussicht bestanden hätte, einen der regionalen Bischofsstühle besetzen zu können. Es entsteht sogar der Eindruck, als seien manche Angehörige des Fürstenhauses damals von Herrschaftsmüdigkeit erfasst worden. Das ganze Ausmaß dieser anhaltischen Herrschaftskrise an der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert ist zuerst von Ulla Jablonowski deutlich gemacht worden.⁷

Die Gefahr, Teile des Herrschaftsgebietes an die Stifter Magdeburg und Halberstadt zu verlieren, die sich zum damaligen Zeitpunkt in den Händen der Wettiner befanden, konnten die Fürsten durch zähe Verhandlungen abwenden. Das Gefühl aber, gegenüber den Nachbarn militärisch ohnmächtig zu sein, blieb bis in die Reformationszeit bestehen, wie aus einer Einschätzung des Fürsten Georg deutlich wird, der Anhalt im Jahre 1529 als ein „offenes Land“ bezeichnete.⁸

In der Tat erstreckte sich das anhaltische Herrschaftsgebiet dort, wo die Wettiner und die brandenburgischen Hohenzollern um Vorherrschaft rangen.⁹ Um in diesem Wettstreit nicht aufgegeben zu werden, hatten die Anhaltiner bereits zum Ende des 15. Jahrhunderts hin erfolgreich Anbindung an den kaiserlichen Hof gesucht.¹⁰ Hierbei sticht die Person des Fürsten Rudolf von Anhalt heraus, der 1510 als kaiserlicher Feldhauptmann in Verona sein Leben ließ.¹¹ Rudolfs aufopferungsvoller Dienst für den Kaiser war für das anhaltische Fürstenhaus zwar auch finanziell ein Verlust, mehrte aber das Ansehen und brachte einige Vergünstigungen, die den reichsfürstlichen Stand sichern sollten. Nach Rudolfs Tod brach die Reihe kaiserlicher

6 Vgl. Michael HECHT, Hofordnungen, Wappen und Geschichtsschreibung: Fürstliches Rangbewusstsein und dynastische Repräsentation in Anhalt im 15. und 16. Jahrhundert, in: FREITAG/HECHT, Fürsten (wie Anm. 3), S. 98-122, hier S. 100.

7 Siehe Ulla JABLONOWSKI, Die Krise der Herrschaft Anhalt um 1500, in: Mitteilungen des Vereins für Anhaltische Landeskunde 13 (2004), S. 11-41.

8 Fürst Georg III. von Anhalt an seine Mutter Margarethe, LHASA Dessau, GAR NS, Anhalt: Georg III., Nr. 6, Bl. 72v (1529 März 18).

9 Siehe dazu Peter-Michael HAHN, Landesherrliche Ordnung und dynastisches Machtstreben. Wettiner und Hohenzollern im 15. Jahrhundert, in: Brandenburgische Landesgeschichte und Archivwissenschaft (Veröffentlichungen des Landeshauptarchivs Potsdam, Bd. 34), Weimar 1997, S. 89-107; DERS., Kursachsen und Brandenburg-Preußen. Ungleiche Gegenspieler (1485-1740), in: Dresdner Hefte. Sachsen und die Wettiner. Chancen und Realitäten, Dresden 1989, S. 93-99; Thomas NICKLAS, Macht oder Recht. Frühneuzeitliche Politik im obersächsischen Reichskreis, Stuttgart 2002, bes. S. 40-43 mit Blick auf Anhalt; Dieter STIEVERMANN, Die Wettiner als Hegemonen im mitteldeutschen Raum um 1500, in: ROGGE/SCHIRMER, Herrschaft (wie Anm. 3), S. 379-393. – In der Geschichtsschreibung des 19. und frühen 20. Jahrhunderts ist der fortgesetzte Wettstreit beider Mächte zu einer deutschen Schicksalsfrage überhöht worden. Siehe nur Paul HAAKE, Kursachsen oder Brandenburg-Preußen? Geschichte eines Wettstreits, Berlin 1939.

10 FREITAG, Kleine Reichsfürsten (wie Anm. 1), S. 149-154, und DERS., Die Fürsten von Anhalt in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Eine Einführung, in: FREITAG/HECHT, Fürsten (wie Anm. 3), S. 9-31, hier S. 13 f.

11 Otto von HEINEMANN, Rudolf (der Tapfere), Fürst von Anhalt, in: Allgemeine Deutsche Biographie 29 (1889), S. 515-519; G. STIER, Fürst Rudolf der Tapfere in Italien, in: Mitteilungen des Vereins für Anhaltische Geschichte und Altertumskunde 3 (1883), S. 62-82; DERS., Fürst Rudolf der Tapfere im geldrischen Kriege, in: ebd., S. 333-355; Ludwig DUNCKER, Fürst Rudolf der Tapfere von Anhalt und der Krieg gegen Herzog Karl von Geldern (1507-1508). Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte der Liga von Cambray, Diss. Göttingen 1900.

Privilegien allerdings ab und setzte erst zum Ende des 16. Jahrhunderts wieder ein.¹² Die Anhaltiner nahmen in diesem Zeitraum daher vor allem symbolisch auf den Kaiser Bezug, auch nach ihrem Übergang zur Reformation. Davon zeugen die kaiserlichen Wappen an Schloss und Hofkirche in Dessau und das Bildnis Karls V. am Schloss zu Bernburg.¹³

Trotz knapper Mittel versuchten die Fürsten seit Beginn des 16. Jahrhunderts im Bereich der Hofkultur und der Herrschaftsrepräsentation wieder mit den Großen mitzuhalten und an vergangene Zeiten anzuknüpfen, nachdem der anhaltische Hof im Spätmittelalter an Ausstrahlung und Bedeutung verloren hatte. Im 13. Jahrhundert hatten einst gleichrangige Beziehungen zu den verwandten Fürsten in Brandenburg und Sachsen sowie zu den Höfen der Landgrafen von Thüringen, Markgrafen von Meißen und Herzöge von Braunschweig bestanden, die sich auch in Eheverbindungen ausdrückten.¹⁴ 1273 war ein Graf von Anhalt sogar als Kompromisskandidat für die Wahl zum Römischen König im Gespräch gewesen.¹⁵ Von alledem war um 1500 nurmehr eine blasse Erinnerung geblieben, obwohl die Beziehungen zu den benachbarten Höfen wohl nie abbrachen.

Um die Herrschaft nach außen zu sichern, waren die Anhaltiner 1493 ein Bündnis mit den albertinischen Herzögen von Sachsen eingegangen¹⁶ und hatten ein ebensolches mit den Hohenzollern angestrebt, das allerdings nicht zu Stande kam.¹⁷ Seit der Mitte des 15. Jahrhunderts lassen sich verschiedene Grafen von Anhalt und ihre Gemahlinnen als Mitglieder des brandenburgischen Schwanenordens nachweisen.¹⁸ Im frühen 16. Jahrhunderts gehörten einige von ihnen dem

12 Siehe Johann Christian LÜNIG, Teutsches Reichs-Archiv, Pars specialis, Fortsetzung 2, Abt. 4, Leipzig 1712.

13 Karl EHRlich, Die Dessauer Schloßbauten bis zum Ausgang des sechzehnten Jahrhunderts, Diss. Dresden 1914, S. 41; Albert HAASE, Der kaiserliche zweiköpfige Adler am Dessauer Schlosse, in: Anhaltische Geschichtsblätter 8/9 (1932/1933), S. 26-30; Irene ROCH-LEMMER, Die Fürstenbildnisse am Wolfgangbau des anhaltischen Schlosses Bernburg, in: FREITAG/HECHT, Fürsten (wie Anm. 3), S. 144-159, hier S. 146 f. und S. 151-153.

14 Michael HECHT, Anhalt II, in: Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich. Ein dynastisch-topographisches Handbuch, Teilband I: Dynastien und Höfe, hg. von Werner PARAVICINI (Residenzenforschung, Bd. 15.1), Ostfildern 2003, S. 744-748, hier S. 744. Siehe auch Hans PEPPER, Die Ascherslebische Linie der Askanier, in: Mitteilungen des Vereins für Anhaltische Geschichte und Altertumskunde 12 (1916), S. 98-160.

15 Monumenta Wittelsbacensia. Urkundenbuch zur Geschichte des Hauses Wittelsbach, hg. von Friedrich Michael WITTMANN, Abt. 1: 1204-1292 (Quellen und Erörterungen zur bayerischen und deutschen Geschichte, Bd. 5), München 1857, Nr. 111, S. 267 f. (1273 September 1).

16 Regesten der Urkunden des Herzoglichen Haus- und Staatsarchivs zu Zerbst aus den Jahren 1401-1500, hg. von Hermann WÄSCHKE, Dessau 1909, Nr. 1274, S. 572 (1493 August 30).

17 LHASA Dessau, GAR NS, Anhalt: Georg II., Nr. 4, Bl. 2 (1498 März 8); JABLONOWSKI, Krise (wie Anm. 7), S. 16 f. – 1443 war ein Schutzbündnis anhaltischer Fürsten mit dem Kurfürsten Friedrich zustande gekommen. Novus Codex diplomaticus Brandenburgensis, hg. von Adolph Friedrich RIEDEL, Hauptteil 2, Bd. 4, Berlin 1843, Nr. 1649, S. 286 (1443 Juli 22).

18 Adolf, Albrecht und Georg sowie Hedwig, Elisabeth und Cordula von Anhalt. Siegfried HAENLE, Urkunden und Nachweise zur Geschichte des Schwanen-Ordens, in: Jahresbericht des historischen Vereins für Mittelfranken 39 (1873/1874), S. 1-178, hier S. 30, 33 und 41 f. Siehe zum Schwanenorden auch: Ritterorden und Adelsgesellschaften im spätmittelalterlichen Deutschland. Ein systematisches Verzeichnis, hg. von Holger KRUSE, Werner PARAVICINI und Andreas RANFT (Kieler Werkstücke, Reihe D: Beiträge zur europäischen Geschichte des Spätmittelalters, Bd. 1), Frankfurt am Main u.a. 1991, Nr. 69, S. 324-346, mit dem Mitgliederverzeichnis S. 336-343. – Der hier an erster Stelle genannte Fürst Adolf I. von Anhalt (1425-1476) ist seit 1440 als Rat des

Erasmusorden an, den der Magdeburger Erzbischof, der nunmehr aus dem Hause Hohenzollern stammte, in seiner Residenz Halle zu etablieren suchte.¹⁹ Für den meißnischen Hieronymusorden fehlen die Nachweise,²⁰ doch gibt es andererseits Belege, dass anhaltische Fürsten am Hof der Wettiner erzogen wurden, wie Fürst Siegmund (1454-1487) um 1470.²¹ Vermuten lässt sich ein solcher Aufenthalt auch für den Fürsten Philipp (1468-1500), der mit dem sächsischen Kurfürsten 1493 auf Pilgerfahrt ging.²² Siegmund und Philipp starben jedoch in so jungem Alter, dass Rückwirkungen kaum auszumachen sind. Deutlicher wird das Bild für den Fürsten Woldemar von Anhalt (1450-1508), der seine Jugend am Weimarer Hof verbracht hatte und in der neueren Forschung als „Fürst neuen Typs“ beschrieben wird.²³ Nach seiner Ausbildung findet er sich im Gefolge der Wettiner beider Linien und des Erzbischofs von Magdeburg. Seine Tochter Margarethe (gest. 1521) wurde die zweite Gemahlin des Herzogs Johann von Sachsen (1468-1532), der nach ihrem frühen Tod weiterhin freundschaftliche Beziehungen nach Köthen und Bernburg unterhielt.²⁴ Woldemars einziger Sohn Wolfgang (1492-1566) trat frühzeitig zur Reformation über, was sich nicht zuletzt aus seiner engen Anbindung an die Ernestiner erklären mag. Das Verhältnis der Dessauischen Verwandten zu den Ernestinern war um 1520 dagegen belastet, nicht nur wegen der unterschiedlichen Haltung zu Luther, sondern auch weil sich der sächsische Kurfürst weigerte, das an ihn verpfändete Wörlitzer Gebiet, damals noch kein Gartenreich, sondern fürstliches Jagdrevier, zurückzugeben.²⁵

Seit dem frühen 16. Jahrhunderts lassen sich Austauschbeziehungen zwischen den mitteldeutschen Höfen deutlicher fassen. Als im Jahre 1506 begonnen wurde, die Dessauer Marienkirche zu einer Schlosskirche und fürstlichen Grablege umzubauen, waren ähnliche Bauvorhaben in Berlin, Halle und Wittenberg bereits abgeschlossen oder standen kurz vor der Vollendung. Auch im Schlossbau lagen die Dessauischen Fürsten um etliche Jahre zurück, nachdem ihre werdende Residenzstadt zweimal Opfer eines Stadtbrandes geworden war. In der Reformationszeit beschäftigten sie dann vor allem Baumeister und Kunsthandwerker, die in sächsischen oder erzbischöflich-

Kurfürsten von Brandenburg nachweisbar. Codex diplomaticus Brandenburgensis continuatus, hg. von Georg Wilhelm von RAUMER, Teil 1, Berlin u.a. 1831, Nr. 124, S. 145; Nr. 77, S. 218; Nr. 66, S. 207; Nr. 68, S. 209; Nr. 69, S. 212 und Nr. 95, S. 231. Der an zweiter Stelle genannte Fürst Albrecht V. von Anhalt (gest. 1475) seit 1461, LHASA Dessau, GAR NS, Nr. 167, S. 1.

19 Erzbischof Albrecht von Mainz und Magdeburg an Fürstin Margarethe von Münsterberg, LHASA Dessau, GAR NS, Nr. 925, Bl. 11 (1516 April 30). – Die Bruderschaft des hl. Erasmus ist ansonsten nur erwähnt bei Walter DELIUS, Reformationgeschichte der Stadt Halle/Saale (Beiträge zur Kirchengeschichte Deutschlands, Bd. 1), Berlin 1953, S. 20.

20 KRUSE/PARAVICINI/RANFT, Ritterorden, Nr. 73, S. 387-389, hier S. 387.

21 SächsHStA Dresden, Loc. 4317, Bl. 55v [1474]; Brigitte STREICH, Zwischen Reiseherrschaft und Residenzbildung. Der wettinische Hof im späten Mittelalter (Mitteldeutsche Forschungen, Bd. 101), Köln u.a. 1989, S. 178 mit Anm. 286.

22 Reinhold RÖHRICHT und Heinrich MEISNER, Deutsche Pilgerreisen nach dem heiligen Lande, Berlin 1880, S. 507.

23 Michael THOMAS, Fürsten neuen Typs: Woldemar VI. (gest. 1508) und Magnus (gest. 1524) von Anhalt, in: FREITAG/HECHT, Fürsten (wie Anm. 3), S. 123-143.

24 Herzog Johann von Sachsen an Fürstin Margarethe von Anhalt in Köthen, LHASA Dessau, GAR NS, Nr. 1376, S. 16 f. (1523 Oktober 25); S. 18 f. (1524 November 16); S. 20 f. (1525 Juli 21). – 1525 stiftete der Herzog eine Ehe zwischen seinem Marschall und der anhaltischen Adligen Barbara Schlegel, LHASA Dessau, GAR NS, Nr. 1376, S. 20 (1525 Juli 21).

25 WÄSCHKE, Anhaltische Geschichte (wie Anm. 2), Bd. 2, S. 205-209.

magdeburgischen Diensten standen oder gestanden hatten.²⁶ Im Verlauf des 16. Jahrhunderts steigt die Zahl der Nachrichten über den Austausch von Baumeistern und Gärtnern.²⁷ Am dichtesten belegt ist die Tätigkeit des kurfürstlich-sächsischen Baumeisters Graf Rochus von Linar (1525-1596). Dieser war im Herbst 1575 in den Dienst des Fürsten Joachim Ernst von Anhalt (1536-1586) getreten, um die Schlossbauarbeiten in Dessau zu beaufsichtigen. Nachdem er dem Kurfürsten von Brandenburg und dessen Sohn die Schlossbaustelle und die Entwurfszeichnungen gezeigt hatte, trat er mit Erlaubnis des Kurfürsten von Sachsen im Frühjahr 1578 zusätzlich in brandenburgische Dienste, noch bevor der Schlossbau in Dessau vollendet war.²⁸

Auf Anfragen, Fürsprachen und Empfehlungen hin wechselten nicht nur Baumeister, sondern auch zahlreiche andere Hofdiener zwischen den mitteldeutschen Fürstenhöfen.²⁹ Darüber hinaus wird es sicherlich Abwerbungen gegeben haben. Von denjenigen Höflingen, die zum Austausch von Wissen beitrugen, soll hier nur der Hofprediger Peter Rauch aus Ansbach (gest. 1555) herausgehoben werden, der 1532 von Dessau nach Berlin ging und die alten Verbindungen nicht abreißen ließ.³⁰ Im Auftrag seiner einstigen Herrn suchte er in der Mark Brandenburg nach Chroniken, die Auskunft über die alten Askanier geben konnten,³¹ denn seit über einem Jahrzehnt bemühten sich die anhaltischen Fürsten verstärkt um eine dynastische Geschichtsschreibung auf der Höhe der Zeit.³² Auf die handschriftliche Chronik des ehemaligen Hofpredigers folgte in den 1530er Jahren noch die Genealogie eines unbekanntenen Verfassers, bis im Jahre 1556 die erste gedruckte Dynastiegeschichte von Ernst Brotuff (1497-1565) erschien. Obwohl dieses zuletzt genannte Werk zahlreiche

26 Siehe zum Schlossbau in Anhalt: Matthias MÜLLER, Das Residenzschloss als Haupt des Fürsten. Zur Bedeutung von „Corpus“ und „Caput“ im frühneuzeitlichen Schlossbau der Anhaltiner, in: FREITAG/HECHT, Fürsten (wie Anm. 3), S. 123-143; Ulla JABLONOWSKI, Frühe Renaissance-Schlösser der Fürsten von Anhalt, in: Burgen und Schlösser in Sachsen-Anhalt 15 (2006), S. 278-321.

27 Bekannt ist, dass Kurfürst August von Sachsen 1569 einen Gärtner nach Anhalt sandte. Friedrich Wilhelm EBELING, August von Sachsen (1553-1586), Berlin 1886, S. 98 f. – Schon früh lassen sich Austauschbeziehungen bis nach Schlesien verfolgen. LHASA Dessau, GAR NS, Nr. 1115, Bl. 58v (1527 Mai 3); Carl Adolph SCHIMMELPFENNIG, Herzog Karl I. von Münsterberg-Oels und seine Schwester Margaretha von Anhalt, nach ungedruckten Briefen aus den Jahren 1503-1530, in: Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde Schlesiens 18 (1884), S. 117-161, hier S. 160 f.

28 Richard KORN, Kriegsbaumeister Graf Rochus zu Linar. Sein Leben und Wirken, Diss. Dresden [1905]; EHRlich, Schloßbauten (wie Anm. 13), S. 12-26.

29 Siehe hierzu Gerrit DEUTSCHLÄNDER, Im Dienste der Fürsten von Anhalt. Die Fürsten und ihr Hofgesinde in der Reformationszeit, in: Mitteilungen des Vereins für Anhaltische Landeskunde 16 (2007), S. 40-56, bes. S. 44 f.

30 Siehe zu ihm Nikolaus PAULUS, Die deutschen Dominikaner im Kampfe gegen Luther (1518-1563) (Erläuterungen und Ergänzungen zu Janssens Geschichte des deutschen Volkes, Bd. 4), Freiburg im Breisgau 1903, S. 45-52.

31 Peter Rauch an Fürst Joachim von Anhalt (1532 Oktober 4), LHASA Dessau, GAR NS, Nr. 1287, S. 16. Er stellte fest, *das umb Jacobs Rehbocklen ubelthat willen, e. f. g. voreltern, der loblichen marckgrafen, ganz wenig wurdt gedacht*. Weil also die Fürsten von Anhalt nach dem Aussterben der brandenburgischen Askanier einen Betrüger, den „falschen Waldemar“, unterstützt hatten, sollen sie in schlechter Erinnerung geblieben sein.

32 Siehe dazu HECHT, Hofordnungen (wie Anm. 6), S. 103-109, und DERS., Erfindung der Askanier (wie Anm. 3).

Ungereimtheiten aufweist, begründete es doch maßgeblich die Vorstellung von der uralten Herkunft des anhaltischen Fürstenhauses aus dem Geschlecht der Askanier.³³

Im Jahre 1516 trat nun ein Umstand ein, der es möglich macht, die höfischen Beziehungen zwischen Anhaltinern, Wettinern und Hohenzollern schärfer zu sehen. Fürst Ernst von Anhalt, auf dem die Hoffnungen des Fürstenhauses geruht hatten, stirbt. Die Vormundschaft für seine drei noch minderjährigen Söhne übernehmen Kurfürst Joachim von Brandenburg (1484-1535), dessen Bruder Erzbischof Albrecht von Mainz und Magdeburg (1490-1545) und Herzog Georg von Sachsen (1471-1539).³⁴ Die Aufsicht über das Land führt jedoch seine Witwe Margarethe, geborene Herzogin von Münsterberg (1474-1530). Als Regentin unterhält sie einen sehr vertraulichen Briefwechsel mit ihren fürstlichen Verwandten, der vorwiegend aus der Zeit ihrer Regentschaft recht dicht überliefert ist und seltene Einblicke erlaubt. So geht aus den erhaltenen Briefen deutlich hervor, wie sehr sie in dem Bewusstsein handelte, dass ihr Fürstentum wirtschaftlich und militärisch mit den Nachbarn kaum mithalten konnte. Stets war sie auf Sparsamkeit bedacht, ohne zu vergessen, dass Herrschaft zur Schau gestellt werden will und dass Freundschaft und Wohlwollen durch Geschenke und Aufmerksamkeiten erhalten werden müssen. Alljährlich schickte sie Wildbret aus anhaltischen Wäldern und Lachs aus der Mulde an die Höfe in Berlin, Halle und Dresden. Ihr selbstbewusstes Auftreten hinterließ Eindruck bei einem kaiserlichen Boten, der ein Ausschreiben an ihren ältesten Sohn überbringen wollte und nur sie allein antraf.³⁵ Ihr Frauzimmer stand bald im Ruf besonderer Sittenstrenge, weswegen Adlige und Bürgerliche darum baten, ihre Töchter dort aufnehmen und erziehen zu lassen.³⁶

Margarethes eigene Söhne verbringen ihre Jugendjahre in Cölln an der Spree, in Merseburg und in Dresden. Noch zu Lebzeiten des Vaters ist der älteste Sohn Johann (1504-1551) erstmals sicher als Zögling am brandenburgischen Hof bezeugt.³⁷ Er wird gemeinsam mit dem Kurprinzen unterrichtet, nimmt an höfischen Festlichkeiten teil und darf kleinere diplomatische Aufträge übernehmen. So wächst Johann in die Rolle eines ständigen Gesandten seiner Mutter am brandenburgischen Hof hinein. Er soll über die politische Lage berichten, von seinen Turnierfolgen und von seinem Verhältnis zur Kurfürstenfamilie. Margarethe mahnt ihn, die Gunst des Kurfürsten nicht zu verlieren und sorgt sich wegen seines Jähzorns. Aus der Ferne gibt sie ihm manch vertraulichen Rat, etwa dass er Geheimnisse bewahren soll, die man ihm anvertraut, dass er aber gleichzeitig Gott darum bitten soll, aus allen unehrlichen und unfürstlichen Machenschaften herausgehalten zu werden.³⁸

Der häufigste Gegenstand des Briefwechsels zwischen Mutter und Sohn sind freilich die Kosten des Aufenthalts. Für den höfischen Alltag konnte Johann noch gut von daheim aus versorgt werden. Die Mutter schickte ihm selbstgenähte Hemden und

33 Michael HECHT, Ernst Brotuff – Chronist des anhaltischen Fürstenhauses im 16. Jahrhundert, in: Mitteilungen des Vereins für Anhaltische Landeskunde 15 (2006), S. 67-78.

34 WÄSCHKE, Anhaltische Geschichte (wie Anm. 2), Bd. 2, S. 74 f.

35 LHASA Dessau, GAR NS, Anhalt: Margarete, Nr. 5, Bl. 22r f. (1528 November 2).

36 LHASA Dessau, GAR NS, Anhalt: Georg III., Nr. 2, Bl. 52v (1525 November 9).

37 Mag. Johann Negelin (gest. 1539), kurfürstlich-brandenburgischer Prinzenzieher, an Fürst Ernst von Anhalt, LHASA Dessau, GAR NS, Nr. 1139, Bl. 1r (1515 Mai 20); WÄSCHKE, Anhaltische Geschichte (wie Anm. 2), Bd. 2, S. 78 f.

38 LHASA Dessau, GAR NS, Anhalt: Margarete, Nr. 1, Bl. 5r (1520 Januar 23); WÄSCHKE, Anhaltische Geschichte (wie Anm. 2), Bd. 2, S. 79.

Kopfbedeckungen, mit denen sie auch die kurfürstliche Familie bedachte. Deutliche Schwierigkeiten gab es dagegen bei der Anwerbung von Leibdienern, bei der Versorgung der Turnierpferde oder der Instandhaltung und Ergänzung des Rüstzeugs. Johann musste sehr darauf achten, dass sein Ansehen durch solche Schwierigkeiten nicht beschädigt wurde. Als er im Herbst 1519 zusammen mit dem Kurprinzen zu Verhandlungen nach Jüterbog reiten sollte, bat er die Mutter, ihm ein besseres Pferd zu schicken, weil er sonst von jedermann verspottet würde.³⁹ Für den Empfang einer französischen Gesandtschaft im gleichen Jahr ließ er sich ein neues Gewand aus Samt fertigen, um ein gutes Bild abzugeben, was jedoch unvorhergesehene Kosten verursachte.⁴⁰ Ende 1520 schrieb er der Mutter erneut, sie möge ihn mit einem besseren Pferd versorgen, da der Kurfürst von ihm eine standesgemäße Ausrüstung verlange.⁴¹ Zur gleichen Zeit musste er einen Nachweis über seine fürstliche Abstammung erbringen, den ihm die Mutter ebenfalls schickte.⁴² Die zuletzt genannten Nachrichten deuten bereits auf die Vorbereitungen für den Zug zum Reichstag nach Worms hin, an dem Johann im Gefolge des Kurfürsten teilnahm, um gemeinsam mit seinem Vetter Wolfgang die anhaltischen Reichslehen zu empfangen.

Am brandenburgischen Hof hatte Fürst Johann von Anhalt gelesen, geschrieben und gerechnet, den Umgang mit Waffen erlernt und sich im Kampf erprobt. Er hatte Einblicke in das politische Geschäft gewonnen und gelernt, sich bei Hofe zu bewegen, persönliche Beziehungen zu knüpfen und für sich nutzbar zu machen, um nur einige Ergebnisse seiner höfischen Erziehung zu nennen. Noch am kurfürstlichen Hof entwickelte er ein eigenes Herrschaftsbewusstsein, was sich zum Beispiel darin ausdrückte, dass er sich ohne Rücksprache mit seiner Mutter ein neues Siegel zulegte.⁴³ Im Vorfeld des Wormser Reichstags, auf dem er gemeinsam mit dem Kurprinzen in die Gemeinschaft der Fürsten eingeführt werden sollte, betrieb er großen Aufwand, um sich als junger Herrscher in Szene zu setzen. In der gleichen Weise wie der Kurprinz ließ er sich im Prunkharnisch malen. Die beiden Porträttafeln, in denen man einige Zeit irrtümlich Johann von Anhalt und seinen jüngeren Bruder Joachim gesehen hat, werden heute im Jagdschloss Grunewald aufbewahrt.⁴⁴

Als wichtigstes Ergebnis des Jugendaufenthaltes lässt sich die Ehe mit einer Tochter des Kurfürsten sehen. Allerdings war Johann bestenfalls zweite Wahl gewesen, denn die Prinzessin Margarethe (geb. 1511, gest. nach 1577) war zunächst mit dem Herzog Georg I. von Pommern (1493-1531) vermählt worden, der aber bereits nach einem Jahr verstarb. Die Hochzeit mit Johann von Anhalt fand 1534 in

39 LHASA Dessau, GAR NS, Anhalt: Johann IV., Nr. 1, Bl. 8r (1519 September 4).

40 LHASA Dessau, GAR NS, Anhalt: Johann IV., Nr. 1, Bl. 12r (1519 März 14); WÄSCHKE, Anhaltische Geschichte (wie Anm. 2), Bd. 2, S. 79. – Verhandelt wurde eine Heirat zwischen Joachim d.J. und einer Tochter des französischen Königs.

41 LHASA Dessau, GAR NS, Anhalt: Johann IV., Nr. 1, Bl. 21r (1520 Oktober 17).

42 LHASA Dessau, GAR NS, Anhalt: Johann IV., Nr. 1, Bl. 21v (1520 Oktober 17); LHASA Dessau, GAR NS, Anhalt: Margarete, Nr. 1, Bl. 8r (1520 Oktober 29). Ulla JABLONOWSKI, Der Regierungsantritt der Dessauer Fürsten Johann, Georg und Joachim im Jahre 1530, in: Mitteilungen des Vereins für anhaltische Landesgeschichte 15 (2006), S. 24-59, hier S. 55.

43 LHASA Dessau, GAR NS, Anhalt: Margarete, Nr. 1, Bl. 7r ([1520 Februar 23], Beizettel); WÄSCHKE, Anhaltische Geschichte (wie Anm. 2), Bd. 2, S. 79; JABLONOWSKI, Regierungsantritt (wie Anm. 42), S. 55.

44 Helmut BÖRSCH-SUPAN, Die Gemälde im Jagdschloß Grunewald, Berlin 1964, Nr. 43 f., S. 42 f. Vgl. Werner SCHADE, Die Malerfamilie Cranach, Dresden 1974, S. 55 mit Anm. 403.

Dessau statt, doch leider in Abwesenheit des Brautvaters und anderer hochrangiger Gäste.⁴⁵ Dass die Ehe unglücklich verlief, wurde in der Geschichtsschreibung meist Margarethes psychischer Veranlagung angelastet, anscheinend aber waren ihr die anhaltischen Verhältnisse tatsächlich zu eng. Bei ihrer Übersiedlung nach Dessau durfte sie nur wenige vertraute Diener mitbringen.⁴⁶ Höfische Vergnügungen suchte sie bald an benachbarten Höfen.

Margarethe dürfte es gewesen sein, die ihren Gemahl zu einer Hofhaltung drängte, die seine Möglichkeiten weit überstieg. Für den Hof in Zerbst, wo beide seit der anhaltischen Herrschaftsteilung von 1544 lebten, erließ Johann von Anhalt 1548 jedenfalls eine Hofordnung, die sich deutlich am brandenburgischen Vorbild ausrichtete.⁴⁷ An ihrer Ausarbeitung waren sogar zwei brandenburgische Räte beteiligt gewesen. Allein es fehlten die Mittel, einen Hof dieser Größe zu unterhalten, weswegen die Zerbster Hofhaltung nach Johanns Tod im Februar 1551 wieder stark eingeschränkt werden musste.

Wenige Monate zuvor war es zwischen dem Fürstenpaar zum Bruch gekommen. Unter dem Vorwurf, sie hätte Wertgegenstände aus seinem Besitz verpfändet und eine Liebschaft mit dem Leibarzt begonnen, hatte Johann seine Gemahlin in Gewahrsam nehmen lassen, doch war es ihr mit Hilfe des ältesten Sohnes gelungen, die Flucht zu ergreifen.⁴⁸ Zunächst von fürstlichen Verwandten aufgenommen und unterstützt, wurde sie später fallen gelassen, als sie eine nicht standesgemäße Verbindung einging. Die meisten der Anschuldigungen, die in Zerbst gegen sie erhoben worden waren, hatte sie als haltlos zurückgewiesen. Verantworten wollte sie sich nur dafür, dass sie Wertgegenstände ihres Gemahls versetzt hatte: Sie fühlte sich dazu gezwungen, weil man ihr bei Hofe das Nötigste vorenthalten hatte.⁴⁹

Die Beziehungen zwischen den Fürstenfamilien in Anhalt und Brandenburg waren durch diese Ereignisse zwar getrübt, blieben auf die Dauer aber sehr eng. Johanns Söhne waren ebenfalls am brandenburgischen Hof erzogen worden, allerdings ohne dass dadurch eine Eheverbindung angebahnt werden konnte. Seine Enkelin Elisabeth (1563-1607) wurde 1577 schließlich die dritte Gemahlin des Kurfürsten Johann Georg von Brandenburg (1525-1598). Ihre Halbschwester Agnes Hedwig (1573-1616) musste aus bündnispolitischen Gründen im Jahre 1586 den Kurfürsten August von Sachsen (1526-1586) heiraten, der nach wenigen Wochen starb.⁵⁰

Damit soll der Blick noch einmal auf das Verhältnis zu den Wettinern gerichtet werden, genauer auf Johanns jüngsten Bruder Joachim (1509-1561). Dieser war zunächst in Dessau und Bernburg erzogen und 1520 an den Hof des Bischofs von

45 WÄSCHKE, *Anhaltische Geschichte* (wie Anm. 2), Bd. 2, S. 372-374; JABLONOWSKI, *Regierungsantritt* (wie Anm. 42), S. 45 f.

46 DEUTSCHLÄNDER, *Im Dienste* (wie Anm. 29), S. 44 f.

47 *Deutsche Hofordnungen des 16. und 17. Jahrhunderts*, hg. von Arthur KERN, Bd. 2, S. 23-26. Siehe zur Entstehung, Datierung und Bewertung dieser ältesten anhaltischen Hofordnung, die überliefert ist: JABLONOWSKI, *Blutbuch* (wie Anm. 4), S. 140 f.; DIES., *Regierungsantritt* (wie Anm. 42), S. 47; HECHT, *Hofordnungen* (wie Anm. 6), S. 101.

48 Vgl. Johannes VOIGT, *Die Fürstin Margarethe von Anhalt, geborne Markgräfin von Brandenburg*, in: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 4 (1845), S. 327-359.

49 Herzog Albrecht von Preußen an die Markgrafen Joachim und Johann von Brandenburg (1551 August 13), VOIGT, *Fürstin Margarethe* (wie Anm. 48), S. 337 f.

50 Wolfgang GERLACH, *Kurfürst Augusts von Sachsen zweite Ehe (1586)*, in: *Neues Archiv für sächsische Geschichte* 57 (1936), S. 56-64.

Merseburg geschickt worden, um gemeinsam mit seinem Bruder Georg, der für die geistliche Laufbahn vorgesehen war, an die Universität Leipzig zu gehen. Ihre Mutter Margarethe versuchte lange Zeit vergeblich, Joachim an einem bedeutenden Fürstenhof unterzubringen. Im Gespräch waren der erzbischöflich-magdeburgische und der brandenburgische Hof, der Hof des Herzogs Karl von Münsterberg, Margarethes Bruders, und der Hof des Herzogs Georg von Sachsen. Um Joachim bei Herzog Georg unterbringen zu können, hatte die Mutter bereits 1518 die Hofmeisterin in Dresden um Vermittlung gebeten,⁵¹ aber erst nach weiteren erfolglosen Anfragen konnte Joachim im Sommer 1527 nach Dresden ziehen. Zu dieser Zeit war er Mitte Zwanzig und bereits gut ausgebildet, so dass es bei seinem Aufenthalt vor allem darum ging, Gunst zu erwerben, Ansehen zu mehren und persönliche Kontakte zu knüpfen. So pflegte er vertraulichen Umgang mit den jungen Herzögen, mit den Herren von Schönburg und anderen vom Adel, nahm an Turnieren und Jagdvergnügungen teil und begleitete den alten Herzog in dessen Gefolge zu politischen Verhandlungen und zum Reichstag. An Herzog Georg von Sachsen sollte sich Joachim stets ein Beispiel nehmen, wie ihn sein Bruder Georg ermahnte, denn an diesem Herzog könne er sehen, wie sich ein christlicher Fürst verhält.⁵²

Wie einst sein Bruder Johann in Berlin leitete Joachim in Dresden Briefe und Geschenke weiter und berichtete von Vorkommnissen. Nahezu druckfrisch übersandte er die von Herzog Georg angeregten Erwidierungsschriften gegen Luther.⁵³ Er war es auch, der Zollbefreiungen für den Transport von Werksteinen über die Elbe besorgte, um den Schlossbau in Dessau vorantreiben zu helfen.⁵⁴ Dass er bei Hofe unter Beobachtung stand, zeigt die folgende Begebenheit. Vor dem Osterfest des Jahres 1528 wurde er gefragt, warum seine Mutter in diesem Jahr nicht wie sonst einen frischen Lachs an Herzog Georg gesandt habe. Joachim leitete diese Frage weiter und hielt seine Mutter an, dafür um Entschuldigung zu bitten und möglichst schnell noch einen Lachs zu schicken.⁵⁵

Nachdem es anfangs so schwierig gewesen war, Joachim an den Dresdner Hof zu schicken, gelang es ihm dort offenbar sehr gut, persönliche Beziehungen aufzubauen. Er war in der Nähe, als Georgs Sohn Johann zu einem Edelmann sagte, dass er entgegen der allgemeinen Ansicht die „lutherische Ketzerei“ nach dem Tode seines Vaters keineswegs dulden oder gar annehmen wolle und dies mit Handschlag bekräftigte, was daraufhin auch sein Bruder Friedrich tat.⁵⁶ Der Letztere erinnerte

51 LHASA Dessau, GAR NS, Nr. 1410, S. 2 (1518 November 13).

52 LHASA Dessau, GAR NS, Anhalt: Georg III., Nr. 13, Bl. 10 (1527 Juli 13), ähnlich ebd. Bl. 21v (1528 August 4).

53 LHASA Dessau, GAR NS, Anhalt: Joachim, Nr. 2, Bl. 58/59 (1529 Januar 15).

54 LHASA Dessau, GAR NS, Anhalt: Joachim, Nr. 2, Bl. 12r (1528 April 3). – Ähnliche Zollbefreiungen hatten früher die Fürsten Rudolf und Ernst von Anhalt erhalten. SächsHStA Dresden, Kop. 106, Bl. 94r (1500 Oktober 29).

55 LHASA Dessau, GAR NS, Anhalt: Joachim, Nr. 2, Bl. 14r (1528 März 27).

56 LHASA Dessau, GAR NS, Anhalt: Joachim, Nr. 2, Bl. 58v (1529 Januar 15): Es hat gestern meyn her, hertzog Hans, under anderem dem edelman, der die botschafft gebracht, disse wort gesaget: Es seynt vil, die es davor halten, wen meyn her vater mit tode abging, das ich alsden die luterisch ketzerey und sect in meynem landt leiden werdt und derselbigen anhengig werden, und darnach mit gegebener hand ym solchs abgesaget, welchs dan so es hertzog Friederich sehen auch gethan. Vgl. hierzu Elisabeth WERL, Elisabeth, Herzogin zu Sachsen, die Schwester Landgraf Philipps von Hessen. Eine deutsche evangelische Frau der Reformationszeit, Teil I: Jugend in Hessen und Ehezeit am sächsischen Hofe zu Dresden, Diss. Leipzig 1938, S. 132.

Joachim von Anhalt in einem späteren Schreiben daran, dass sie beide „Stallbrüder“ seien, also Jugendfreunde.⁵⁷ Die Verbindungen, die Joachim geknüpft hatte, waren anscheinend sehr eng. Allzu tief sollte er sich bei Hofe aber nicht verstricken. Sein Bruder Georg untersagte ihm, die Verbindungen zu nutzen, um ihn, Georg, auf den Merseburger Bischofsstuhl zu bringen.⁵⁸

Aus dem erhaltenen Briefwechsel geht wiederum hervor, wie kostspielig auch der Aufenthalt in Dresden war. Joachim musste mit anderen Höflingen mithalten, Patenschaften übernehmen und Geschenke machen. Sorge bereiteten der Mutter vor allem die geselligen Runden, zu denen ihr Sohn geladen wurde und die immer neue Einladungen und Gegenbesuche nach sich zogen. Wiederholt wurde daheim darüber nachgedacht, Joachim aus Dresden abzuziehen, denn obwohl der Aufenthalt durchaus kurzfristigen Nutzen brachte, war eine Eheverbindung nicht in Sicht und kam auch später nicht zu Stande.

Wie Johann in Berlin war auch Joachim auf sein Ansehen bedacht, nicht nur wenn es um seine Ausstattung ging oder darum, Geschenke und Einladungen zu erwidern. Als Joachims Diener, der ihm zwei Jahre lang die Rüstung gewartet hatte, seinen Abschied nahm, wollte Joachim diesem Mann den doppelten Lohn zahlen, nicht allein weil der Diener mit gutem Fleiß gedient hatte, sondern weil Joachim befürchtete, ihm und seiner Mutter könnte „schimpflich nachgeredet werden.“⁵⁹ Joachim hatte nämlich erfahren, dass der genannte Diener an den Freiburger Hof gehen wollte, wo er natürlich nicht darüber klagen sollte, dass ihn sein ehemaliger Herr schlecht entlohnt hatte. Ähnliche Bedenken hatte Joachim als er einem Knecht kurz vor dessen Abschied noch einen Teil des Soldes schuldig war.⁶⁰ Obwohl sich Leibdiener meist eidlich verpflichten mussten, Verschwiegenheit zu wahren, trugen sie doch zum Austausch von Nachrichten zwischen den Höfen bei. Ein Fürst, der auf seinen guten Ruf bedacht war, musste sich wohl überlegen, wie er mit seinen Dienern umging.

Die bleibenden Folgen der Erziehungsaufenthalte der Fürsten von Anhalt zu Beginn des 16. Jahrhunderts lassen sich ebenso schwer bestimmen wie die weiteren Vorbilder, denen nachgefolgt wurde. In jedem Fall wurden sowohl Johann als auch Joachim von mächtigen Fürsten ins politische Geschäft eingeführt. Wichtig war für beide, am höfischen Leben teilgehabt, sich empfohlen oder auf sich aufmerksam gemacht zu haben, ohne dabei in allzu enge Abhängigkeit zu geraten. Die Ausrichtung der einzelnen Familienmitglieder nach verschiedenen Seiten war dazu sicher von Vorteil. Über ihren Bruder Georg, der 1526 Dompropst von Magdeburg wurde, bestand eine Anbindung an den erzbischöflichen Hof in Halle, während der Vetter in Köthen gute Beziehungen nach Wittenberg, Torgau und Weimar pflegte.

Die Erziehung junger Fürsten an einem fremden Hof war um 1500 eine der wichtigsten Möglichkeiten, auf höchster Ebene Einblicke in eine andere höfische Lebenswelt und in das Getriebe der Macht zu erhalten, um den eigenen Rang

57 LHASA Dessau, GAR NS, Nr. 1372, Bl. 1r (1536 September 3).

58 LHASA Dessau, GAR NS, Anhalt: Georg III., Nr. 13, Bl. 27-34; Oswald Gottlob SCHMIDT, Georg von Anhalt, des Gottseligen Leben, in: Das Leben der Altväter der lutherischen Kirche für christliche Leser insgemein aus den Quellen erzählt, hg. von Moritz Meurer, Bd. 4, Leipzig und Dresden 1864, S. 63-160, hier S. 84 f.

59 LHASA Dessau, GAR NS, Anhalt: Joachim, Nr. 2, Bl. 20r (Beizettel ohne Datum).

60 LHASA Dessau, GAR NS, Anhalt: Joachim, Nr. 2, Bl. 63r (1529 September 19).

bestimmen und gegebenenfalls aufwerten zu können. So war es die an sich schwierige Zeit der Vormundschaft, in der es den Fürsten von Anhalt in Dessau gelang, sich als Reichsfürsten zu behaupten und den Anschluss nicht zu verlieren. Nachdem die Fürstenwitwe Margarethe gut gewirtschaftet hatte, erlebte das Fürstentum unter ihren Söhnen einen beachtlichen Aufschwung.⁶¹ Dieser Aufschwung machte es den „kleinen“ Fürsten von Anhalt leichter, sich mit den Nachbarn auf gleicher Augenhöhe zu wähen.

61 JABLONOWSKI, Regierungsantritt (wie Anm. 42), S. 59.

Dat sick jwe gnade up dat forstlikeste holde
VORBILD UND PLANUNG DER HOCHZEIT
ANNAS VON POLEN UND BOGISLAW X. VON POMMERN IN STETTIN 1491¹

DÖRTHE BUCHHESTER

Am Neujahrsabend 1497 beendete der in Rom weilende Bogislaw X. von Pommern (1474-1523)² einen Brief an seine Frau Anna von Polen mit folgenden Worten: *wy konen vnd miteinander denne leue vnd Freude leisten, darmede vele dusent guder nacht, als ein Schip van hundertdusent lesten, rostenbledere dregen mach, vnd so mennich sandes korne, als in dem Mehre is, vnd so mennich drape waters also tho Rugenwolde dorch de schluse lopt*³. Es ist möglicherweise gewagt, aus diesen sprachlich-rhetorisch gestalteten abschließenden Zeilen des Briefes auf eine Liebesbeziehung zwischen den Eheleuten zu schließen, wurde diese zweite Ehe des Pommernherzogs mit der polnischen Prinzessin doch aus politischen Gründen geschlossen⁴. Auch wenn Annas Antwortbriefe nicht erhalten sind⁵, lässt der symbolträchtige Vergleich mehr als nur das Bemühen des Herzogs um sprachlichen

-
- 1 Dieser Beitrag entstand im Rahmen meiner Arbeit zu dem Thema: „Kulturtransfer: Institutionalisierungs-, Verschriftungs- und Literarisierungsprozesse am pommerschen Fürstenhof im 15. und 16. Jahrhundert“. Dieses von Prof. Dr. Udo Friedrich, Göttingen, geleitete gleichnamige germanistische Teilprojekt ist wie auch ein historisches Teilprojekt (Leitung: Prof. Dr. Karl-Heinz Spieß, Greifswald) und ein kunsthistorisches Teilprojekt (Leitung: Prof. Dr. Matthias Müller, Mainz), Bestandteil des von der DFG geförderten Forschungsprojektes zum „Kulturtransfer an deutschen Fürstenhöfen in der Umbruchszeit vom späten Mittelalter zur Frühen Neuzeit“.
 - 2 Auf dem Rückweg von seiner Jerusalemreise machte der Pommernherzog zum Jahreswechsel 1496/97 Station in Rom (Vgl. dazu NOLTE, Cordula: Fürsten und Geschichte im Nordosten des spätmittelalterlichen Reiches. Zur literarischen Gestaltung der Jerusalemreise Herzog Bogislaws X. von Pommern, in: GRELL, Chantal, PARAVICINI, Werner und VOSS, Jürgen (Hg.): Les princes et l'histoire du XIV au XVIII siècle (Actes du colloque organisé par l'Université de Versailles – Saint-Quentin et l'Institut Historique Allemand, Paris/Versailles, 13-16 mars 1996), Bonn 1998, S. 151-169. Zum Romaufenthalt vgl. KONOW, Karl-Otto: Der Herzog in Rom, in: DERS., Bogislaw-Studien. Beiträge zur Geschichte Herzog Bogislaws X. v. Pommern um die Wende vom 15. zum 16. Jh. Siegen 2003, S. 29-53.
 - 3 Briefe des Herzogs Bogislaf 10. an seine Gemahlin Anna während der Wallfahrt nach Jerusalem, in: KLEMPIN, Robert (Hg.): Diplomatische Beiträge zur Geschichte Pommerns aus der Zeit Bogislafs X., Berlin 1859, Nr. 13, S. 539-542, S. 541.
 - 4 BÖCKER, Heidelore: Bogislaw X. Herzog v. Pommern (1474-1523), in: HOLTZ, Eberhard, HUSCHNER, Wolfgang (Hg.), Deutsche Fürsten des Mittelalters. Fünfundzwanzig Lebensbilder. Leipzig 1995, S. 383-409, S. 396. Die Ehe Kasimirs IV. Jagiellonczyk mit Elisabeth von Habsburg im Jahre 1454 hatte zur Annäherung an Habsburg geführt und den Weg für weitere Eheschließungen ihrer Töchter mit Reichsfürsten gebahnt (BACZKOWSKI, Krzysztof: Einige Bemerkungen über polnische Gesandtschaften nach Deutschland in der Regierungszeit von Kasimir Jagiellonczyk (1447-1492), in: Jahrbuch für fränkische Landesforschung 52 (1992), S. 321-328, S. 321).
 - 5 Dass es Antwortschreiben Annas gab, ist dem Brief Bogislaws vom 19. November 1497 aus Venedig zu entnehmen, der sich für Annas Briefe bedankt, siehe dazu auch KLEMPIN, Briefe des Herzogs Bogislaf 10. an seine Gemahlin Anna während der Wallfahrt nach Jerusalem, S. 540 (wie Anm. 3).

Ausdruck erkennen und eine zumindest durch Sympathie getragene eheliche Beziehung annehmen⁶.

Zu der im Februar 1491 in Stettin erfolgten Hochzeit gibt es nur wenig an zeitgenössischer Überlieferung⁷ und auch die spätere Chronistik⁸ weiß nicht viel über die Tatsache einer prächtigen Hochzeit hinaus zu berichten. Dabei konnten die deutschen Fürsten, die *Freunde und Schwegere*⁹ des Herzogs, vor dem Prunk des perlengeschmückten polnischen Gefolges der Braut kaum bestehen und auch beim Lanzenstechen besiegte einer der polnischen Herren sämtliche Gegner¹⁰. Eine zeitgenössische Festbeschreibung fehlt, allerdings liegt eine schriftliche Konzeption zu

-
- 6 Die Geburt des Thronfolgers, eine der für die Integration der Ehefrau wichtigsten Aufgaben, war zum Zeitpunkt der Reise erfolgt (BÖCKER, S. 399, wie Anm. 4). Vgl. dazu SPIESS, Karl-Heinz: Fremdheit und Integration der ausländischen Ehefrau und ihres Gefolges bei internationalen Fürstenheiraten, in: ZOTZ, Thomas (Hg.): Fürstenhöfe und ihre Außenwelt. Aspekte gesellschaftlicher und kultureller Identität im deutschen Spätmittelalter (Identitäten und Alteritäten, 16), Würzburg 2004, S. 267-290, S. 269.
 - 7 Erhalten ist ein Brief Bogislaws an seine Mecklenburger Schwäger, in dem er die Maße der Pferde für das anlässlich seiner Hochzeit stattfindende Turnier mitteilt (Schreiben Herzog Bogislaws an die Herzöge von Mecklenburg, in: Deutsche Privatbriefe des Mittelalters; 1: Fürsten und Magnaten. Edle und Ritter, hg. von Georg STEINHAUSEN, Berlin 1899, Nr. 425, S. 290). Die Abhaltung eines Turniers wird bestätigt durch eine zeitgenössische Quelle (Aus den Notizen Ewald Klöves, Consulatus pronotarii, bei FRIEDEBORN, Paul: Historische Beschreibung der Stadt Alten Stettin in Pommern sampt einem Memorial und Außzuge etlicher denckwürdiger Geschichten / Handlungen und Vertragen / welche sich von Zeit angenommenen Christenthumbs / innerhalb fünff hundert Jahren / doselbst begeben und etwan nützlich zu wissen. So dann auch eine General Beschreibung des ganzen Pommerlands: Fürstliche Stammlinie der Hertzogen von Pommern / vnd Fürsten zu Rügen / in 4 Tafeln abgedruckt sampt insirirtem kurzen Bericht ihrer löblichen Thaten, Alten Stettin 1613, S. 127).
 - 8 Der herzogliche Sekretär Thomas Kantzow, der seit 1528 im Fürstendienst stand, prägte mit den 4 Fassungen seiner volkssprachlichen Chronik die pommersche Geschichtsschreibung (Vgl. dazu SCHMIDT, Roderich: Die „Pomerania“ als Typ territorialer Geschichtsdarstellung und Landesbeschreibung des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts [Bugenhagen-Kantzow-Lubinus], in: HARDER, Hans-Bernd (Hg.): Landesbeschreibungen Mitteleuropas vom 15. bis 17. Jahrhundert, Vorträge der 2. internationalen Tagung des „Slawenkomitees“ im Herder-Institut Marburg an der Lahn, 10.-13. November 1980 [Schriften des Komitees der Bundesrepublik Deutschland zur Förderung der Slawischen Studien, 5], Köln, Wien 1983, S. 49-78).
 - 9 Kantzow nennt die Herzöge von Braunschweig, Mecklenburg und Sachsen und die Fürsten von Anhalt (Pomerania. Eine pommersche Chronik aus dem sechzehnten Jahrhundert; II [= Thomas Kantzow, 3. hochdeutsche Fassung seiner Chronik von Pommern], hg. v. Georg GAEBEL, Stettin 1908, S. 49.) Die Mecklenburger Herzöge und der Braunschweiger waren mit Bogislaw direkt verschwägert: 1478 heiratete seine Schwester Sophia Herzog Magnus II. von Mecklenburg-Schwerin, 1484 heiratete Margaretha von Pommern Herzog Balthasar von Mecklenburg und Katharina 1486 Herzog Heinrich von Braunschweig (BÖCKER, S. 392 und S. 398, wie Anm. 4).
 - 10 Aus den Notizen Ewald Klöves, bei FRIEDEBORN, S. 127 (wie Anm. 7). Bei internationalen Hochzeiten diente die Brautfahrt neben der Übergabe der Braut der Selbstdarstellung ihres jeweiligen Landes (SPIESS, Karl-Heinz: Unterwegs zu einem fremden Ehemann. Brautfahrt und Ehe in europäischen Fürstenhäusern des Spätmittelalters, in: ERFEN, Irene und DERS. (Hg.): Fremdheit und Reisen im Mittelalter, Stuttgart 1997, S. 17-36, S. 27f. Dabei kam der von der Braut verbreitete Glanz nicht nur ihrer Dynastie zugute, sondern auch dem Bräutigam, der erfolgreich um eine mit Schätzen beladene Prinzessin geworben hatte (DERS., Europa heiratet. Kommunikation und Kulturtransfer im Kontext europäischer Königshochzeiten des Spätmittelalters, in: SCHWINGES, Rainer C., HESSE, Christian und MORAW, Peter: Europa im späten Mittelalter. Politik-Gesellschaft-Kultur (Historische Zeitschrift, Beiheft 40), München 2006 S. 435-464, S. 446).

den Feierlichkeiten in Stettin vor, deren Existenz bereits deshalb bemerkenswert ist, weil ein Fest zwar häufig beschrieben, selten aber schriftlich konzipiert wurde¹¹. Ein einziges Fest konnte eine Menge an Schriftgut¹² ins Leben rufen, allerdings gibt es zwischen der Zahl der zukunftsorientierten präskriptiven Texte, wie Konzepte, Entwürfe, Ordnungen und der vergangenheitsfixierten deskriptiven Festberichte ein relatives Ungleichgewicht¹³. Dabei war es durchaus üblich, auf der Basis einer Festordnung den Bericht zu verfassen oder aus diesem eine Ordnung abzuleiten; als Orientierungsmittel für weitere Feierlichkeiten oder zu memorativen Zwecken¹⁴.

Dieser Entwurf zu den Hochzeitsfeierlichkeiten¹⁵ entstand am pommerschen Hof in der Vorbereitung der Hochzeit Bogislaws X. mit Anna von Polen und wird Werner von der Schulenburg zugeschrieben¹⁶. Seit 1479 diente der ehemalige Hauptmann in der Stadt Gartz/Oder und Hofmeister des brandenburgischen Kurfürsten Albrecht Achilles als Hauptmann des Landes Stettin auch Bogislaw X. von Pommern¹⁷. Dabei verhinderte er mehrfach den Ausbruch neuer Feindseligkeiten¹⁸, denn das brandenburgisch-pommersche Verhältnis war aufgrund der ungeklärten Frage der Belehnung und des in Frage gestellten Reichsfürstenstands des Pommernherzogs von Spannungen geprägt¹⁹. Kantzow zufolge war der brandenburgische Hofmann jedoch auch entscheidend an der Neuordnung des pommerschen Hofwesens beteiligt. Ausführlich berichtet der Chronist, wie Bogislaw X. mithilfe seiner Räte *seine Sachen*

11 BOJCOV, Michail A.: Höfische Feste und ihr Schrifttum, in: PARAVICINI, Werner (Hg.), HIRSCHBIEGEL, Jan, WETTLAUER, Jörg (Bearb.): Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich. Hof und Schrift (Residenzenforschung; 15. III), Ostfildern 2007, S. 179-184, S. 182.

12 SPIESS, Karl-Heinz: Kommunikationsformen im Hochadel und am Königshof, in: ALTHOFF, Gerd (Hg.): Formen und Funktionen öffentlicher Kommunikation im Mittelalter (Vorträge und Forschungen; Konstanzer Arbeitskreis für Mittelalterliche Geschichte; 51), Stuttgart 2001, S. 261-290, S. 263f. Dort auch Hinweise auf die bei verschiedenen reichsfürstlichen Hochzeiten auftretenden Textsorten wie Eingangsschilderungen, Einladungslisten, Herbergsverzeichnisse, Tisch- und Turnierordnungen (S. 264, hier Anm. 7 und 8).

13 BOJCOV, S. 182, wie Anm. 11.

14 DERS., S. 180, wie Anm. 11.

15 Entwurf zu den Hochzeitsfeierlichkeiten bei der Vermählung des Herzogs Bogislaw 10. mit der Prinzessin Anna von Polen (1490, 1. Februar) zu Stettin, in: KLEMPIN, Robert (Hg.): Diplomatische Beiträge zur Geschichte Pommerns aus der Zeit Bogislafs X., Berlin 1859, Nr. 7, S. 503-515. Der Text ist als Abschrift in einem als „Codex Diplomaticus Bogislai“ bezeichneten Corpus verschiedener Schriftstücke aus der Zeit Bogislaws X. erhalten: Landesarchiv Greifswald, RE. 40 II, Nr. 12, hier Nr. 16, Bl. 43v.-56r. Bereits im 18. Jahrhundert erhielt der Folioband diese Bezeichnung, eine ausführliche Beschreibung findet sich bei SCHLEINERT, Dirk: Der „Codex Diplomaticus Bogislai“ – eine wichtige Quelle zur Pommerschen Geschichte um 1500. Herzog Bogislaw X. in der Landesgeschichtsschreibung Pommerns, in: Jahrbuch für die Geschichte Mittel- und Ostdeutschlands 53 (2007), S. 37-70, S. 44f.

16 KLEMPIN, Entwurf, S. 503 und 515 (wie Anm. 15).

17 Über einen längeren Zeitraum stand Schulenburg zugleich in pommerschen und brandenburgischen Diensten (HAHN, Peter-Michael: Struktur und Funktion des brandenburgischen Adels im 16. Jahrhundert (Historische und Pädagogische Studien; 9), Berlin 1979, S. 184).

18 Zur Mittlerrolle Schulenburgs schreibt Kantzow: *alsbald wusste er Geschicklichkeit darzu, daß er sonst eine Richtunge zwischen ihnen fand* (DERS., Pomerania, S. 46, wie Anm. 9).

19 Erst 1521 erreichte Bogislaw die unmittelbare Belehnung mit Pommern durch Kaiser Karl V. (SCHMIDT, Roderich: Art. „Bogislaw X.“, in: Lexikon des Mittelalters 2, Stuttgart 2002, Sp. 326-328, Sp. 327).

in bessere Ordnung brachte und verweist dabei insbesondere auf Werner von der Schulenburg²⁰.

Ende des 15. Jahrhunderts ist ein erhöhtes Aufkommen von Gebrauchsschrifttum am pommerschen Hof feststellbar²¹. Die Zunahme des Schriftbedarfs und dessen qualitative Veränderung am frühneuzeitlichen Fürstenhof lassen sich auf die komplexer werdende politische Ordnung zurückführen²². Infolge der Vereinigung beider pommerscher Herzogtümer unter Bogislaw X. 1478²³ kam es zur Einrichtung einer angemessen repräsentativen Hofhaltung in Stettin und zum Aufbau einer modernen Kanzlei²⁴. Der allmähliche Übergang von der Reiseherrschaft zur Residenz erforderte andere Formen der Organisation von Herrschaft²⁵ als auch ihrer Dokumentation. Die damit einhergehende zunehmende Schriftlichkeit²⁶ manifestierte sich vor allem in der Verschriftlichung von Herrschaftspraxis²⁷. Der bereits erwähnte Entwurf zu den Hochzeitsfeierlichkeiten Bogislaws X. mit Anna von Polen ist nur ein Beispiel für den sich auf verschiedenen Feldern höfischen Lebens abzeichnenden Zuwachs an pragmatischem Schriftgut²⁸. Dabei eröffnet die mögliche Involvierung Werners von der Schulenburg die Frage nach den brandenburgischen Einflüssen auf

20 Des Thomas Kantzow Chronik von Pommern in hochdeutscher Mundart, letzte Bearbeitung, hg. v. Georg GAEBEL, Stettin 1897, S. 333f.

21 SCHOEBEL, Martin: Städtepolitik und Gerichtsverfassung unter Herzog Bogislaw X. Zur Verdichtung territorialer Herrschaft in Pommern um 1500, in: DERS. und RISCHER, Henning (Hg.): Verfassung und Verwaltung Pommerns in der Neuzeit. Vorträge des 19. Demminer Kolloquiums zum 75. Geburtstag von Joachim Wächter am 12. März 2001 (Inventare, Findbücher und kleine Schriften des Landesarchivs Greifswald; 2), Bremen 2004, S. 13-28, S. 14, Anm. 6.

22 Traditionelle Herrschaft geht über in rationales Regiment. Ausdruck dessen ist das neu aufkommende Ordnungsschrifttum, das ein zunehmendes Regelungsbedürfnis in verschiedenen Bereichen höfischen Lebens indiziert und das Verwaltungs- und Disziplinarschrifttum des 16. und 17. Jahrhunderts vorbereitet (BRÖCKLING, Ulrich: Disziplin. Soziologie und Geschichte militärischer Gehorsamsproduktion, München 1997, S. 13). Vgl. zur Rationalität und Sozialdisziplinierung auch SCHULZE, Winfried: Gerhard Oestreichs Begriff „Sozialdisziplinierung in der Frühen Neuzeit“, in: Zeitschrift für Historische Forschung 14 (1987), S. 265-302, hier S. 293).

23 Das erste Mal seit fast 200 Jahren war Pommern in einer Hand vereinigt (SCHOEBEL, S. 14, wie Anm. 21).

24 NOLTE, Fürsten und Geschichte, S. 154, wie Anm. 2.

25 SCHUBERT, Ernst: Fürstliche Herrschaft und Territorium im späten Mittelalter (Enzyklopädie Deutscher Geschichte, 35), 2. Aufl. München 2006, S. 77f.

26 GIESICKE, Michael: Volkssprache und Verschriftlichung des Lebens im Spätmittelalter am Beispiel der Genese der gedruckten Fachprosa in Deutschland, in: GUMBRECHT, Hans Ulrich (Hg.): Literatur in der Gesellschaft des Spätmittelalters (Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters, Begleitreihe, 1), Heidelberg 1980, S. 39-67, S. 39.

27 NOLTE, Cordula: Schriftlichkeit und Mündlichkeit, in: PARAVICINI, Werner (Hg.); HIRSCHBIEGEL, Jan; WETTLAUER, Jörg (Bearb.): Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich. Hof und Schrift (Residenzenforschung, 15. III), Ostfildern 2007, S. 11-36, S. 11, zur Institutionalisierung vgl. auch SCHUBERT, S. 77f. (wie Anm. 25).

28 Für dieses Schrifttum wurde der Begriff der pragmatischen Schriftlichkeit geprägt, eingeführt in die wissenschaftliche Diskussion durch einen Sonderforschungsbereich an der Universität Münster (ANDERMANN, Kurt: Pragmatische Schriftlichkeit, in: PARAVICINI, Werner (Hg.), HIRSCHBIEGEL, Jan, WETTLAUER, Jörg (Bearb.): Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich. Hof und Schrift (Residenzenforschung; 15. III), Ostfildern 2007, S. 37-60, S. 37). Vgl. dazu auch MÜLLER, Jan-Dirk: Einleitung. Zum Programm des Forschungsprojekts. Einleitung, in: DERS. (Hg.): Wissen für den Hof. Der spätmittelalterliche Verschriftlichungsprozess am Beispiel Heidelberg im 15. Jahrhundert (Münstersche Mittelalter-Schriften; 67), München 1994, S. 7-28.

die Planung des Festes. Der Text selbst unterstützt eine solche Fragestellung, wenn gleich zu Beginn mit den Worten [...] *alse marggreff Frederick to frankfurt byslep*²⁹ das Vorbild der pommerschen Festgestaltung angedeutet wird: die Hochzeit des Markgrafen Friedrich von Brandenburg-Ansbach mit Sophie von Polen 1479³⁰. Im Folgenden wird exemplarisch an diesem Beispiel höfischer Schriftlichkeit untersucht, ob und aus welchen Gründen Pommern im Bereich der Hoforganisation an den Erfahrungen des Brandenburger Hofes partizipierte und welche Rolle Werner von der Schulenburg bei diesem Prozess eingenommen hat. In einem zweiten Schritt ist zu klären, ob das Entstehen des Textes vor dem Hintergrund kultureller Transfers betrachtet werden kann³¹.

Zunächst soll jedoch der Text selbst vorgestellt werden. Überschriften mit *dit hort jegenn mines heren hoff*³² beginnt der noch in niederdeutscher Sprache gehaltene Entwurf zu den Hochzeitsfeierlichkeiten in Stettin 1491 ohne nähere Einleitung mit *item*. Der Text behält diesen Aufzählungscharakter bis zum Schluss bei, er wirkt dadurch wie ein Inventar, das alle für die Hochzeit relevanten Aspekte benennt. An erster Stelle wird der Bedarf an fachkundigem Personal artikuliert, das sowohl den Ablauf ordnen und koordinieren kann als auch eine Versorgung der Gäste garantiert: *Item jwe gnade muth vthrichtende lude hebbenn, de de dinck also jnn de kokenn vnd kelre horen, wetenn to bestellende vnd to ordinirend*³³.

Der Verfasser des Entwurfs denkt bei der Ausrichtung der Hochzeit vor allem an zwei brandenburgische Hofleute, denen diese Verantwortung zu übertragen wäre: dem Rentmeister Conradus aus Frankfurt und Georg Rulicke, der sich schon um die Frankfurter Hochzeit des Markgrafen Friedrich von Brandenburg-Ansbach verdient gemacht hat. Für den Erzkellermeister und den Schenken werden die Aufgaben festgeschrieben. Ausführlich werden die Unterbringung der polnischen Herren sowie der deutschen Fürsten mit ihrem Gefolge und die Haferversorgung für deren Pferde besprochen. Für die Zuteilung von Herbergen und Ställen sind Register anzufertigen, die an die Herbergen geschickt werden sollen. Eventuellen Störungen aufgrund der großen Anzahl der zu erwartenden Gäste soll vorbeugend durch bewaffnete Leute begegnet werden, die aus anderen Städten herangezogen werden. Es folgen Bestimmungen zum Empfang des polnischen Brautzuges und der geladenen Fürsten an der Grenze, zur Beherbergung und zur Verpflegung. Der Herzog soll der Braut entgegen reiten. Den Gästen werden pommersche Dienstleute zugeteilt, die neben der

29 KLEMPIN, Entwurf, S. 504 (wie Anm. 15).

30 BISKUP, Marian: Die dynastische Politik der Jagiellonen um das Jahr 1475 und ihre Ergebnisse, in: Landshut 1475-1975. Ein Symposium über Bayern, Polen und Europa im Spätmittelalter, in: Österreichische Osthefte 18 (Sonderdruck), Wien 1976, S. 5-19, S. 8f.) Vgl. dazu auch TRESP, Uwe (unter Mitarbeit von Agnieszka GĄSIOR): Eine *famose und grenzenlos mächtige Generation*. Dynastie und Heiratspolitik der Jagiellonen im 15. und zu Beginn des 16. Jahrhunderts, in: Jahrbuch für Europäische Geschichte 8 (2007), S. 3-28.

31 Das Phänomen des Kulturtransfers ist ein weites Feld; im Ergebnis ist der Transfer häufig nicht nachweisbar und bleibt Indiz. Von einer Diskussion des Ansatzes wird hier Abstand genommen, der Beitrag orientiert sich an Peter BURKE (DERS.: Kultureller Austausch (Erbschaft unserer Zeit. Vorträge über den Wissenstand der Epoche, 8), 1. Aufl. Frankfurt a. M. 2000).

32 KLEMPIN, Entwurf, S. 503 (wie Anm. 15).

33 Ebd.

Aufwartung zugleich eine Überwachungsfunktion haben: *dat dar nicht vorqwistet vnnd gestalenn werde*, ebenso soll darauf geachtet werden, das die Gäste *jnn denn herbergen nenn vnflugh driuen*³⁴. Der Verfasser macht sich auch Gedanken über die *sunderlike kokenne* der polnischen Gäste, er wird später darauf verweisen, in Breslau ungarischen Wein und in Stettin Met zu besorgen³⁵. Neben kurzen Instruktionen zum geplanten Gesellenstechen wird an die zu verteilenden Geschenke und die Morgengabe erinnert. Dann ergänzt der Verfasser die Angaben zum Turnier dahingehend, dass er daran erinnert, seinen Herrn, den Markgrafen und die mecklenburgischen Herzöge per Brief zu bitten, *dat se ere steketuch mit bringen*, diese Aufgabe ist erfüllt worden, wie ein entsprechender Brief Bogislaws X. an die Mecklenburger belegt³⁶. Unklar ist, ob Anna von Polen ein Brautbett mit sich führt, vorsichtshalber wird jedoch von pommerscher Seite an eine Alternative gedacht. Der Marschall und hochrangige Hofleute sollen den Fürsten und der Braut bei Tisch aufwarten. Für das Brautgeleit wird Johann von Sachsen vorgeschlagen, der als *jwer gnade negeste frundt*³⁷ bezeichnet wird. Auf Festlegungen zur Musik und Zugangsbeschränkungen zum Tanzhaus folgen Bestimmungen zu den aufwartenden Personen: 30 oder 40 sollen sich allein um die Damen kümmern. Durch den Fürsten muss ein oberster Küchenmeister bestimmt werden, der die Aufsicht über die Köche führt. In die Herbergen der Fürsten und polnischen Herren werden Holz und Kohlen gebracht, ebenso werden Bier, Wein und Kerzen verteilt.

Regelungsbedarf besteht auch bezüglich der Tischordnung, noch ist unklar, *wome tho deme hochtidt male sitten schall*³⁸. Auswärtige Hofleute werden heimbestellt und diesen wird auch die Farbe zugeschickt, in der sie ihre Kleider halten sollen. Auch wenn der Entwurf keine näheren Angaben zur Kleiderordnung macht, scheint es hier Vorschriften gegeben zu haben.

Während die erste Hälfte des Entwurfs vor allem durch die genannten Regulativa bestimmt ist, beinhaltet der zweite Teil des Textes die Beschaffung der Vorräte für Küche, Keller und Kammer und hat so eher den Charakter eines Küchen- bzw. Futterzettels³⁹. Es werden zunächst verschiedene Biersorten geordert, *summa summarum* werden 819 Gulden veranschlagt⁴⁰, eine weitere finanzielle Kalkulation ist nur noch für den benötigten Wein ersichtlich. Silberne Becher sollen in Stettin

34 KLEMPIN, Entwurf, S. 505 (wie Anm. 15).

35 Für Bier und Wein werden Kosten veranschlagt (KLEMPIN, Entwurf, S. 510, wie Anm. 15).

36 KLEMPIN, Entwurf, S. 506 (wie Anm. 15). Vgl. dazu hier auch Anm. 8.

37 KLEMPIN, Entwurf, S. 507 (wie Anm. 15).

38 KLEMPIN, Entwurf, S. 508 (wie Anm. 15).

39 Küchen- und Futterzettel gehören zu den Vor-, Neben- oder Sonderrechnungen bzw. zu den Rechnungsbelegen. Vgl. dazu STREICH, Brigitte: Küchen- und Speisezettel (Küchenbücher, Küchenregister)/Futterzettel, in: PARAVICINI, Werner (Hg.), HIRSCHBIEGEL, Jan, WETTLAUFER, Jörg (Bearb.): Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich. Hof und Schrift (Residenzenforschung, 15. III), Ostfildern 2007, S. 485-496.) Futterzettel beziffern den täglichen Getreideverbrauch bei Hofe für Küche und Marstall (ebd.) Hier wird Hafer für 4000 Pferde gebraucht (KLEMPIN, Entwurf, S. 511, wie Anm. 15). Küchenezettel beschränken sich auf die verabreichten Speisen, hier werden Brot, Wein, Bier, Gewürze aufgelistet (ebd.).

40 In Leipzig wurde mehr Wein bestellt, das Bier kostete 693 Gulden (SCHIRMER, Uwe: Die Hochzeit Georgs des Bärtigen mit der polnischen Prinzessin Barbara von Sandomierz (1496), in: HETTLING, Manfred, DERS. und SCHÖTZ, Susanne: Figuren und Strukturen. Historische Essays für Hartmut Zwahr zum 65. Geburtstag, München 2002, S. 183-204, S. 200).

geborgt, Gewürze in Lübeck oder Frankfurt und *allerley Confect von Liptzige*⁴¹ bestellt werden. Neben Getreide und Brot für die Gäste ist die Verpflegung der Pferde wichtig. Ein eingeschobener Futterzettel gibt Hafer für 4000 Pferde an, die über 8 Nächte zu versorgen sind. Geplant ist der Verzehr von 200 Ochsen und 800 Schafen⁴², dazu kommen Hühner, Spanferkel, Wildschwein und gebratener Schwan. Eier werden auf Usedom und Rügen bestellt, zudem müssen Unmengen an Brot gebacken werden. Der Text schließt mit Angaben zu benötigtem Fisch und Wild⁴³.

Die innere Ordnung des Textes ist determiniert durch die Auflistung aller materiellen und personellen Ressourcen, die verfügbar sind bzw. benötigt werden. Als roter Faden ist die Fürstenhochzeit in ihren einzelnen Stationen erkennbar⁴⁴, wenn auch nicht in der üblichen Abfolge⁴⁵. Der Text lässt die von Karl-Heinz Spieß so beschriebene „fieberhafte Aktivität“ in der Vorbereitung von Fürstenhochzeiten erkennen⁴⁶. Die genannten Bestimmungen sind durchzogen von Vermerken, die auf die Einhaltung von Ordnung abzielen und Sparsamkeit erkennen lassen. Nichts darf verschwendet, alles muss verzeichnet und registriert werden⁴⁷; das höfische Fest, traditioneller Ort materieller Verausgabung und Verschwendung, rückt nun auch in einen ökonomischen Horizont. Neben diesen wirtschaftlich motivierten Aspekten geht es vor allem um Sicherheit und Kontrolle, um protokollarische Ordnung. Präventive Instruktionen lassen den Wunsch nach einem möglichst konfliktfreien Ablauf erkennen⁴⁸.

Eine Einordnung des Textes fällt schwer. Die Stichworte Inventar⁴⁹ und Instruktion liegen zur Bestimmung der Textsorte ebenso nahe wie die zu den Rechnungen gehörenden Futter- und Küchenzettel⁵⁰. Der Entwurf lässt Anleihen an verschiedene Textsorten erkennen, die unter inventarisierendem Aspekt zusammengefügt sind. Der erste Teil kann aufgrund seiner primär präskriptiven und ordnungsstiftenden Funktion zu den zur Anwendung konzipierten fürstlichen

41 KLEMPIN, Entwurf, S. 511 (wie Anm. 15).

42 In Leipzig wurden 1496 150 Ochsen benötigt (SCHIRMER, S. 198, wie Anm. 40).

43 KLEMPIN, Entwurf, S. 514-515 (wie Anm. 15).

44 Wenig wird zum Ort der Feier gesagt, zu Stettin. Wohl in Vorbereitung der Hochzeit war 1490 mit dem Bau eines neuen Schlosses anstelle des alten begonnen worden (BÖCKER, S. 394, wie Anm. 4).

45 Im Entwurf sind Überlegungen zum Brautbett und zu Musik und Tanz den Bestimmungen zum Brautgeleit und den Einladungen an die Damen des Hofes vorgeschaltet (KLEMPIN, Entwurf, S. 506f., wie Anm. 15).

46 SPIESS, Kommunikationsformen, S. 265 (wie Anm. 12).

47 So werden für jeden anreisenden Fürsten und sein Gefolge nicht nur Personen zur Aufwartung abgestellt, sondern *noch sunderlick twe, ein der up de kokenne vnd de ander up den keller wardet, dat dar nicht vorquistet vnnnd gestalenn werde* (KLEMPIN, Entwurf, S. 505, wie Anm. 15).

48 So lassen gerade die Zugangsregelungen zum Tanzhaus die Wahrung sozialer Distanz erkennen (SPIESS, Kommunikationsformen, S. 270, wie Anm. 12): *Item lude to ordinerende [...] dat nicht to vele vann deme gemeinen volcke up dat dantzehuß vnnnde in anderenn gemaken lopenn* (KLEMPIN, Entwurf, S. 507, wie Anm. 15).

49 Inventare als schriftliche Verzeichnisse weisen grundsätzlich die Intention auf, die verzeichneten Gegenstände derart zu erfassen, dass diese auffindbar und identifizierbar sind (FEY, Carola: Inventare, in: PARAVICINI, Werner (Hg.), HIRSCHBIEGEL, Jan, WETTTLAUFER, Jörg (Bearb.): Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich. Hof und Schrift (Residenzenforschung; 15. III), Ostfildern 2007, S. 473-483, S. 473.).

50 Für Bier und Wein werden Ausgaben kalkuliert (KLEMPIN, Entwurf, S. 509, wie Anm. 15).

Regulativa⁵¹ gezählt werden, der zweite Teil könnte davon abgelöst vor allem als Küchen- und Futterzettel fungieren. Der Ganztext ist von der Textsorte her als Mischform zu bestimmen, der weiteren Regulierungsbedarf aufzeigt und gegebenenfalls den Erlass weiterer Ordnungen anregen soll.⁵² Der Wert solcher Aufzeichnungen lässt sich in den Zusammenhang von dem bereits erläuterten Bedürfnis nach Ordnung und Rationalisierung einordnen⁵³.

Die Verbindung zum Brandenburger Hof stellt der Text selbst her, wenn gleich zu Beginn der Bedarf an fachkundigem Personal artikuliert wird, das *weth mit den dingenn woll vmme togande*⁵⁴, denn bei den im Folgenden namentlich genannten Personen handelt es sich ausschließlich um erfahrene brandenburgische Hofleute. An erster Stelle wird der markgräfliche Rentmeister Conradus genannt, an zweiter Georg Rulicke. Letzterer war Stiftshauptmann von Lebus sowie Marschall und Baumeister des brandenburgischen Markgrafen Johann, bekannt aufgrund seiner kriegerischen Bauten und seiner Turnierfolge⁵⁵. Eindringlich wird empfohlen, sofern noch weitere Experten zu bekommen seien, diese anzuwerben und ihnen genug zu bieten, damit sie auch zur Verfügung stehen⁵⁶. Daraus lassen sich verschiedene Informationen ableiten: Der pommersche Hof verfügte nicht über die personalen Kapazitäten, um ein derartiges Fest auszurichten oder aber der Verfasser des Entwurfs vertraute lieber auf erfahrene Männer aus dem bekannten brandenburgischen Umkreis. Dies wird durch ein weiteres Argument gestützt, das den Expertenstatus der Genannten untermauern soll. So war Rulicke zu der Zeit, *alse markgref frederick to franckfurt byslep*⁵⁷, in die dortigen Feierlichkeiten involviert. Die Hochzeit des Markgrafen Friedrich des Älteren von Brandenburg-Ansbach mit Sophie von Polen hatte am 14. Februar 1479 in Frankfurt stattgefunden⁵⁸.

Der Entwurf legt eine Vorbildwirkung dieser zwölf Jahre zuvor abgehaltenen Feierlichkeiten für die pommersche Festgestaltung nahe. Nicht nur, dass brandenburgische Hofleute eingesetzt werden sollen, die sich um die Frankfurter Hochzeit verdient gemacht haben, auch das Messopfer am Hochzeitstag orientiert sich an den brandenburgischen Erfahrungen⁵⁹: *watmen ehr dess morgens to offergelde gevenn schall, unnd ann minen herenn Marggreuenn eruarenn, wat Marggreue*

51 ANDERMANN, S. 45 (wie Anm. 28).

52 So lässt sich folgender Hinweis im Entwurf durchaus als Erfordernis zum Erlass einer Tischordnung lesen: *Item wome to deme hochtidt male sitten schall* (KLEMPIN, Entwurf, S. 508, wie Anm. 15).

53 BRÖCKLING, S. 17, wie Anm. 22.

54 KLEMPIN, Entwurf, S. 504 (wie Anm. 15).

55 Vgl. dazu auch Politische Correspondenz des Kurfürsten Albrecht Achilles; (1481-1486), hg. v. Felix PRIEBATSCH (Publicationen aus den Königlich-Preußischen Staatsarchiven; 71), Leipzig 1898, S. 403 Anm. 2.

56 KLEMPIN, Entwurf, S. 504 (wie Anm. 15).

57 Ebd.

58 SEYBOTH, Reinhard: Die Markgraftümer Ansbach und Kulmbach unter der Regierung Markgraf Friedrichs des Älteren (1486-1515) (Schriftenreihe der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 24), Göttingen 1985, S. 39.

59 SPIESS, Kommunikationsformen, S. 272 (wie Anm. 12); FOUQUET, Gerhard; SEGGERN, Harm von; ZEILINGER, Gabriel: Höfische Fest im Spätmittelalter. Eine Einleitung, in: DIES. (Hg.): Höfische Feste im Spätmittelalter. Mitteilungen der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Sonderheft 6, Kiel 2003, S. 9-18, S. 14.

*Frederick gaff*⁶⁰. Der Entwurf lässt eine interne Kenntnis sowohl des pommerschen als auch des brandenburgischen Hofes erkennen. Die Möglichkeit der unmittelbaren Kontaktaufnahme mit dem brandenburgischen Markgrafen Johann, den er als *minen herren*⁶¹ bezeichnet und die Rekrutierung namentlich bekannter brandenburgischer Hofleute legen die Annahme nahe, dass Werner von der Schulenburg als Verfasser des Entwurfs für die Planung der polnisch-pommerschen Hochzeit verantwortlich ist⁶². Die Planung der Hochzeit scheint dabei in doppelter Hinsicht eine kulturelle Transferleistung zu sein. Werner von der Schulenburg ist als Diener zweier Herren prädestiniert für die Rolle eines kulturellen Vermittlers, der sein im brandenburgischen Dienst erworbenes Wissen sowie die auf einer polnisch-brandenburgischen Eheschließung beruhenden Erfahrungen weitergibt, indem er erfahrenes Personal besorgt und sich an adäquaten Feierlichkeiten eines verwandten Hofes orientiert. Die Vorschläge im Entwurf zielen auf den Austausch von Personen mit Expertenwissen, hier verknüpft sich personaler mit immateriellem Transfer. Der Expertenstatus von Georg Rulicke kann dabei in Verbindung mit einer weiteren jagiellonischen Hochzeit gebracht werden, die allerdings keine Umsetzung fand⁶³. Im Rahmen der Vorbereitung zur Hochzeit seiner Tochter Barbara mit dem böhmischen König Wladyslaw fordert Kurfürst Albrecht Achilles von Brandenburg am 11. November 1476 in einem Brief an seinen Sohn, den Markgrafen Johann, für das abzuhaltende Turnier 6 Stecher an und nennt auch Georg Rulicke⁶⁴.

Zwar lässt sich nicht feststellen, inwieweit die schriftliche Planung des Festes in ihrer Gesamtheit umgesetzt wurde, allerdings entspricht der bereits genannte Brief Bogislaws an die Mecklenburger Schwäger, in dem er die Maße für die Pferde zum Turnier anlässlich seiner Hochzeit mitteilt, einem der abzuarbeitenden Punkte im Entwurf⁶⁵.

Fürstehochzeiten haben vielschichtige Funktionen, sie dienen primär der Selbstdarstellung der gastgebenden Dynastie und zugleich der höfischen Gesellschaft insgesamt⁶⁶. Diese internationale Hochzeit erstreckt sich auf die Stadt und mit dem Brautzug auf das Land und bietet somit die Möglichkeit der Repräsentation des

60 KLEMPIN, Entwurf, S. 507 (wie Anm. 15).

61 Bogislaw wird mit *Jwer Gnaden* angeredet (KLEMPIN, Entwurf, S. 504 [wie Anm. 15]).

62 Insoweit kann Klempin gefolgt werden; zudem ist der enge Bezug zu Richard von der Schulenburg, seinem Bruder, ersichtlich, den er hier als *min here meister* bezeichnet (Ebd., S. 515, wie Anm. 15).

63 Vgl. dazu auch SEYBOTH, Reinhard: *Hetten wir doinnen und hieaussen fruntschaft von Polan und Beheim*. Die Beziehungen der fränkischen Hohenzollern zu den Jagiellonen im 15. und frühen 16. Jahrhundert, in: LANGER, Andrea, HÖRSCH, Markus (Hg.): *Hofkultur der Jagiellonendynastie und verwandter Fürstenhäuser / The Culture of the Jagellonian and the Related Courts* (Studia Jagellonica Lipsiensia, 6), Ostfildern (im Druck, erscheint vorauss. 2009), 28 S., hier S. 9f. des Manuskripts. Ich danke Reinhard Seyboth, Regensburg, für die Einsichtnahme und Verwendung seines Manuskripts. Zum Glogauer Erbfolgestreit vgl. auch: *Diplomatisches Wissen und Informationsauslese im 15. Jahrhundert. Brandenburgische Gesandteninstruktionen und -berichte zum böhmischen und ungarischen Hof* von Mario Müller in diesem Band mit weiterführenden Literaturangaben.

64 GStA Berlin PKB, BPH, Rep. 27 W, Nr. 45 b, fol. 8-11. Siehe auch das Regest in: *Politische Correspondenz des Kurfürsten Albrecht Achilles; 2 (1475-1480)*, hg. v. Felix PRIEBATSCH (Publicationen aus den Königlich-Preußischen Staatsarchiven; 67), Leipzig 1897, Nr. 250. Ich danke Mario Müller, Chemnitz, für die freundlichen Hinweise zu Georg Rulicke.

65 KLEMPIN, Entwurf, S. 506 (wie Anm. 15).

66 SPIESS, Kommunikationsformen, S. 264 (wie Anm. 12).

gesamten Landes im Sinne von Dynastie und Territorium⁶⁷. Darüber hinaus besitzt die Inszenierung der höfischen Gesellschaft auch eine ordnungsstiftende Funktion, da in der im festlichen Rahmen demonstrierten hierarchischen Ordnung die des Adels selbst Gestalt annahm und jeder seinen Rang⁶⁸ und Platz im Rahmen der exklusiven Öffentlichkeit des Hofes bestätigt sehen konnte⁶⁹. Eine Fürstenhochzeit war immer ein Medium der Kommunikation von Herrschaft⁷⁰, wobei die Stettiner Hochzeit auf mehreren Ebenen lesbar ist. Die mit dieser Ehe mit der polnischen Königstochter einhergehende Aufnahme des Pommernherzogs ins jagiellonische Netzwerk begründete nicht nur Verwandtschaft zu anderen Reichsfürsten⁷¹, sondern bedeutete auch eine dynastische Aufwertung⁷² und Stütze in der Behauptung des nicht eindeutig geklärten Reichsfürstenstands⁷³. Dieser Anspruch wird im Entwurf zu den Hochzeitsfeierlichkeiten klar artikuliert: Damit *sick jwe gnade vp dat forstlikeste holde*⁷⁴ soll durch die Orientierung an der Frankfurter Fürstenhochzeit gewährleistet werden. Werner Paravicini zufolge muss die von Lucien Bély so benannte „Société de Princes“ den Blick auf die Standesgenossen werfen, mit denen gleicher Rang zu halten ist. Dabei setzt eben die übergeordnete Instanz, der man sich selbst angleichen will, die Standards⁷⁵.

67 DERS., S. 274 (wie Anm. 12).

68 Vgl. dazu SPIESS, Karl-Heinz: Rangdenken und Rangstreit im Mittelalter, in: PARAVICINI, Werner (Hg.): Zeremoniell und Raum (Residenzenforschung, 6), Sigmaringen 1997, S. 39-61.

69 SPIESS, Kommunikationsformen, S. 273 (wie Anm. 12).

70 TRESP, Uwe: *Wann ain vortancz gegeben wirdet*. Die Tisch- und Tanzordnung der Markgrafen von Brandenburg-Ansbach als Gäste der Leipziger Hochzeit 1496, in: FAJT, Jiří und HÖRSCH, Markus (Hg.): Künstlerische Wechselwirkungen in Mitteleuropa (Studia Jagellonica Lipsiensia, 1), Ostfildern 2006, S. 275-287, S. 276.

71 TRESP, *Wann ain vortancz gegeben wirdet*, S. 285, Anm. 1 (wie Anm. 70).

72 Anna von Polen wird auch später über ihre königliche Herkunft definiert. So vermerkt der Notar des Verlassenschaftsinventars von Bogislaws Mutter Sophia seine Beauftragung durch die *hochgebornn [...] vrouwe Anne gebornn van koninglikem stammen van Polen, to Stetin, Pomern etc. hertegynne, in affwesende des hochgebornn forsten, hernn Bugslaff to Stetin* (Verlassenschaftsinventar der Herzogin Sophia von Pommern, Erbin des Königs Erich von Schweden und Wittwe des Herzogs Erich II. von Pommern, 1497, mitgeteilt von Dr. v. BÜLOW, in: Baltische Studien 29 (1879), S. 456-465, S. 459f.). Ähnliches stellte Uwe Tresp infolge der Leipziger Hochzeit für Barbara von Polen fest (DERS., *geborene aus konigklichem stamme zu Polen*. Die Anbahnung und Vorbereitung der Leipziger Hochzeit zwischen Barbara von Polen und Herzog Georg von Sachsen 1496, in: LANGER, Andrea, HÖRSCH, Markus (Hg.): Hofkultur der Jagiellonendynastie und verwandter Fürstenhäuser / The Culture of the Jagellonian and the Related Courts (Studia Jagellonica Lipsiensia, 6), Ostfildern (im Druck, erscheint vorauss. 2009), 28 S., hier S. 4 des Manuskripts. Ich danke Uwe Tresp, Münster, für die Einsichtnahme und die Verwendung seines Manuskripts. Vgl. zu Sophia von Polen auch NOLTE, Cordula: Familie, Hof und Herrschaft. Das verwandtschaftliche Beziehungs- und Kommunikationsnetz der Reichsfürsten am Beispiel der Markgrafen von Brandenburg-Ansbach 1440-1530. Ostfildern 2005 (Mittelalter-Forschungen 11), S. 177.

73 Mit den aus dieser Ehe hervorgehenden Söhnen konnte der drohende Heimfall auf Pommern abgewendet werden (TRESP, *geborene aus konigklichem stamme zu Polen*, S. 4 des Manuskripts, wie Anm. 72).

74 KLEMPIN, Entwurf, S. 507 (wie Anm. 15).

75 PARAVICINI, Werner: Vorbild, Austausch, Konkurrenz. Höfe und Residenzen in der gegenseitigen Wahrnehmung, 11. Symposium der Residenzenkommission: Aufruf zur Anmeldung und Themenabriss, in: MRK 17,1 (2007), S. 33-41, S. 33.

Die aus Rangstreitigkeiten resultierende dauerhafte Konkurrenz zu den Brandenburgern führt insoweit zur Orientierung an brandenburgischen Standards und zur Nachahmung auf pommerscher Seite, wie sich am Festentwurf belegen lässt. Konzepte einer bevorstehenden Hochzeit richteten sich nicht selten nach autoritativen Mustern⁷⁶, hier wurde mit der Frankfurter Hochzeit ein dem Pommernherzog selbst gut bekanntes Vorbild gewählt. Einem Brief des Kurfürsten Albrecht Achilles zufolge hat Bogislaw X. gemeinsam mit seiner ersten Frau Margaretha von Brandenburg als Gast daran teilgenommen: *so kommen unser swager herzog Bugslaff von stetin und unser mume sein gemahel hieher uf unsers sones hochzeit.*⁷⁷

Die Quellenlage zu dieser polnisch-brandenburgischen Hochzeit ist schlecht⁷⁸, neben den genannten Hinweisen im pommerschen Festentwurf bleiben verstreute Hinweise in Briefen⁷⁹, die jedoch nicht ansatzweise den Rahmen des Festes erkennen lassen, das dem polnischen Chronisten Johannes Długosz zufolge *in magna egestate*⁸⁰ stattfand, während Wilwolt von Schaumburg, der vor allem auf das stattfindende Turnier verweist, von *großem gebreng und köstlichkait*⁸¹ berichtete. Eine schriftliche Konzeption für die Frankfurter Hochzeit hat es wohl nicht gegeben⁸² und so lässt der pommersche Entwurf starke personelle Abhängigkeiten von Brandenburg erkennen: Markgraf Johann muss bezüglich des Opfergelds gefragt werden, der Rentmeister Conradus und der Baumeister Georg Rulicke haben in ähnlichen Kontexten ihr Wissen und Können unter Beweis gestellt und sollen nun als Experten einen reibungslosen Festablauf gewährleisten⁸³. Bogislaws Hochzeit mit der polnischen Prinzessin ist auf die Beteiligung erfahrener brandenburgischer Hofleute und deren Herrschaftswissen angewiesen, das für den pommerschen Hof adaptiert werden soll.

76 BOJCOV, S. 180 (wie Anm. 11).

77 Kurfürst Albrecht an Herzog Wilhelm von Sachsen, 26. Januar 1479, in: Politische Correspondenz des Kurfürsten Albrecht Achilles; 2 (1475-1480), hg. v. Felix PRIEBATSCH (Publicationen aus den Königlich-Preußischen Staatsarchiven; 67), Leipzig 1897, Nr. 503, S. 470-471, hier S. 471 Anm. 3.

78 Uwe Tresp vermutet hier einen Gewöhnungseffekt, mit dem sich die fehlende öffentliche Aufmerksamkeit der Frankfurter als auch der Leipziger Hochzeit gegenüber erklären ließe. Der exotische Reiz, der die überregionale Rezeption der Landshuter Hochzeit verstärkt hatte, war infolge der Wiederholung verloren gegangen (DERS., *Eine famose und grenzenlos mächtige Generation*, S. 27, wie Anm. 30). Zur Ehe Sophies von Polen und Markgraf Friedrich dem Älteren vgl. dagegen die umfassende Darstellung bei SEYBOTH, *Hetten wir doinnen und hieaussen fruntschaft von Polan und Beheim*, S. 10-18 des Manuskripts (wie Anm. 63).

79 So geht aus einem Einladungsschreiben des Kurfürsten Albrecht Achilles an den ungarischen Feldhauptmann Jan Zelený hervor, dass für die Hochzeitsfeierlichkeiten 8 Tage geplant seien (Kurfürst Albrecht von Brandenburg an Jan Zelený, ungarischen Feldhauptmann, Frankfurt, 6. Februar 1479, in: Deutsche Privatbriefe des Mittelalters; 1: Fürsten und Magnaten. Edle und Ritter, hg. von Georg STEINHAUSEN, Berlin 1899, Nr. 288, S. 198-199.). Zelený sagt seine Teilnahme jedoch ab (Ebd., S. 199). Siehe zu den Hintergründen der Eheschließung auch SEYBOTH, S. 38f. (wie Anm. 58).

80 Ioannis Dlugossii Annales seu cronicae incliti regni Poloniae. Liber duodecimus 1462-1480, liber 12/2, ed. BACZKOWSKI, Krzysztof, TURKOWSKA, Danuta, WYROZUMSKI, Jerzy, PIROŻYŃSKA, Czesława, Cracoviae 2005, S. 425.

81 Die Geschichten und Taten Wilwolts von Schaumburg, hg. von Adelbert von KELLER, Stuttgart 1859, S. 47.

82 Vorortrecherchen in Berlin und Nürnberg blieben ergebnislos.

83 Auch für die Leipziger Hochzeit wurde auf erfahrene Räte vertraut (Vgl. dazu TRESP, *geborene aus konigklichem stamme zu Polen*, S. 17 hier Anm. 77 und 78 des Manuskripts, wie Anm. 72).

Der Transfer brandenburgischer Erfahrungen ist insoweit noch personengebunden⁸⁴, erst mit zunehmender Verschriftung und mit der Aufbewahrung von Schriftgut im Archiv⁸⁵ als Vorlage und Anleitung für künftiges Handeln⁸⁶ werden derartige personelle Abhängigkeiten geringer. Das Besorgen von Experten und die Orientierung an den Erfahrungen eines anderen Hofes müssen sich ausgezahlt haben, denn den wenigen Quellen zufolge war Bogislavs Hochzeit mit Anna von Polen ein prächtiges Fest, das reichlich Prestigegewinn⁸⁷ mit sich brachte. Bei so einem Fest stehen Statusdenken – und Zeigen im Vordergrund⁸⁸, die Versorgung von vielen Gästen demonstrierte die Freigebigkeit des Fürsten und die Funktionsfähigkeit seiner Verwaltung⁸⁹. Dabei lässt der Entwurf die Ausmaße der Feier erkennen: Die Getreideversorgung ist auf 4000 Pferde ausgerichtet, die Angaben dazu sowie zum benötigten Bier⁹⁰ rechnen mit einer Versorgung über 8 Tage⁹¹.

Damit entspricht die Stettiner Hochzeit in der Größenordnung anderen Fürstenhochzeiten⁹² und ist vor allem den jagiellonischen Hochzeiten⁹³ wie der 1496 in Leipzig erfolgten Hochzeit Barbaras von Polen mit Georg von Meißen vergleichbar⁹⁴. Geplant war bei der Leipziger Hochzeit die Versorgung von ungefähr

84 Ähnliche Abhängigkeiten lässt eine ins Jahr 1491 datierte Heeresordnung erkennen, die wiederum Werner von der Schulenburg zugeschrieben wird und mit Georg Rulicke bekanntes Personal aufweist, denn: *de wet ock woll to helpende, to buwende unde schanzen* (Entwurf zu dem Kriegszug des Herzogs Bogislaw 10. gegen den Woldt, die Burg des Ritters Berndt Moltzan Anno 1491, in: KLEMPIN, Robert (Hg.): Diplomatische Beiträge zur Geschichte Pommerns aus der Zeit Bogislafs X., Berlin 1859, Nr. 10, S. 530-535, S. 534. Zum Hintergrund des im August 1491 stattfindenden Kriegszug gegen die Burg Wolde vgl. auch KONOW, Karl-Otto: Der Maltzahnsche Rechtsfall. Zur Rechtspraxis Bogislavs X., in: Baltische Studien NF 62 (1976), S. 36-52.

85 SCHUBERT, S. 31f. (wie Anm. 25). Vgl. dazu auch MÜLLER, Jan-Dirk: Archiv und Inszenierung. Der letzte Ritter und das Register der Ehre, in: KASTEN, Ingrid, PARAVICINI, Werner, PÉRENNEC, René (Hg.): Kultureller Austausch und Literaturgeschichte im Mittelalter. Kolloquium im Deutschen Historischen Institut Paris, 16.-18. 3. 1995 (Beihefte der Francia, 43), Sigmaringen 1998, S. 115-126.

86 NOLTE, Schriftlichkeit und Mündlichkeit, S. 16 (wie Anm. 27).

87 SPIESS, Kommunikationsformen, S. 276 (wie Anm. 12). Zu dem Zugewinn an Selbstbewusstsein für den Pommernherzog gegenüber den Brandenburgern vgl. auch SEYBOTH, *Hetten wir doinnen und hieaussen fruntschaft von Polan und Beheim*, S. 8f. Anm. 27 des Manuskripts (wie Anm. 63).

88 SCHIRMER, S. 192 (wie Anm. 40).

89 SPIESS, Kommunikationsformen, S. 276 (wie Anm. 12) und DERS., Rangdenken und Rangstreit, S. 52f. (wie Anm. 66).

90 KLEMPIN, Entwurf, S. 511 (wie Anm. 15).

91 KLEMPIN, Entwurf, S. 509 (wie Anm. 15).

92 Karl-Heinz Spieß verweist darauf, dass in der Regel 2000 bis 4000 Gäste an solchen Fürstenhochzeiten teilnahmen (DERS., Kommunikationsformen, S. 264 hier Anm. 9 mit Beispielen, wie Anm. 12).

93 Als Vergleichsmaßstab bieten sich die Heiraten jagiellonischer Töchter ins Reich an. Den Ausnahmecharakter der Landshuter Fürstenhochzeit betont Karl-Heinz Spieß: 6000 auswärtige Gäste mit über 6000 Pferden sowie weitere 3000 Pferde des Gastgebers und seines Gefolges (Ebd.). Vgl. dazu auch DERS.: Höfische Feste im Europa des 15. Jahrhunderts, in: BORGOLTE, Michael (Hg.): Das europäische Mittelalter im Spannungsbogen des Vergleichs. Zwanzig internationale Beiträge zu Praxis, Problemen und Perspektiven der historischen Komparatistik (Europa im Mittelalter, 1), Berlin 2001, S. 339-357, hier S. 346f.

94 Vgl. dazu TRESP, *geborene aus konigklichem stamme zu Polen*, 28 Seiten, Manuskript (wie Anm. 72) und SCHIRMER, S. 183-204, wie Anm. 40.

5000 Menschen und 4000 Pferden für mindestens 4 Tage⁹⁵. Neuen Schätzungen zufolge dauerten die Feierlichkeiten 5 Tage⁹⁶, wobei der enge Kreis der an der Hochzeit als Ausrichter und Gäste beteiligten Fürsten und Adligen über tausend Personen umfasst haben dürfte⁹⁷. Die Zahl der Teilnehmer an der Stettiner Hochzeit ist schwer zu fassen, weder die Größenordnung des Brautzeuges noch der Begleitmannschaften der deutschen Fürsten sind bekannt⁹⁸. Kantzow zufolge waren die Herzöge von Braunschweig, Sachsen und Mecklenburg dabei, die Fürsten von Anhalt sowie die Mutter und die Schwestern des Bräutigams⁹⁹, dem Entwurf zufolge ist jedoch auch der brandenburgische Markgraf Johann geladen¹⁰⁰. Wenn man einer Angabe zur Menge des benötigten Biers Glauben schenkt, wurde zumindest mit *duzent minschen*¹⁰¹ gerechnet. Dies würde der Leipziger Hochzeit entsprechen, allerdings ergibt sich eine Diskrepanz in Bezug auf die Menge der zu versorgenden Pferde¹⁰². Auch die Teilnahme der Stettiner Bürger ist nicht erfasst, wiederkehrende Zugangsbeschränkungen lassen jedenfalls erkennen, dass diese mit eingeplant waren¹⁰³.

Die Voraussetzungen für die Stettiner Hochzeit wurden durch kluge Anleihen am Brandenburger Hof geschaffen, der hier Vorbild im Bereich höfischer Festkultur ist. Dieses Wirken kann als Kulturtransfer verstanden werden, der hier den Quellen zufolge als einseitige Anleihe funktionierte, als Akkulturation¹⁰⁴. Die Partizipation am Wissen des anderen Hofes tritt in Form der *imitatio*¹⁰⁵ auf, was 12 Jahre zuvor in Frankfurt funktioniert hat, wird für die Stettiner Fürstenhochzeit übernommen. Auch wenn die Wege kultureller Transfers sonst oft wenig greifbar sind, werden hier in der Verbindung von Schriftkompetenz und Expertenwissen Elemente von Kulturtransfer sichtbar. Der Festentwurf zeigt die Notwendigkeit von Planungsrationalität und intendiert personalen und damit verbundenen immateriellen Transfer, dies zeigt vor allem eines: Noch sind entsprechende Standards in höfischen Belangen, wie hier am Beispiel der Festkultur offensichtlich, in Pommern nicht vorhanden.

Ende des 15. Jahrhunderts ist der pommersche Hof darauf angewiesen, Expertenwissen an anderen Höfen zu rekrutieren und zu kanalisieren. Dies bildet der Festentwurf ab und ist dabei Repräsentant einer nur als Mischform bestimmbar

95 TRESP, *geborene aus königlichem stamme zu Polen*, S. 20 hier Anm. 90 des Manuskripts (wie Anm. 72).

96 SCHIRMER, S.185, wie Anm. 40.

97 DERS., S. 184f. und TRESP, *geborene aus königlichem stamme zu Polen*, S. 20 hier Anm. 90 des Manuskripts (wie Anm. 72).

98 Allein die polnische Begleitmannschaft Sophies von Polen belief sich auf 600 Personen (Ioannis Dlugossii Annales, S. 425 (wie Anm. 80).

99 KANTZOW, Pomerania, S. 49 (wie Anm. 9).

100 KLEMPIN, Entwurf, S. 506 (wie Anm. 15).

101 Bei Klempin steht in Klammern gesetzt (*ver*)*duzent minschenn* (DERS., Entwurf, S. 509, wie Anm. 15), dies entspricht aber nicht der eingesehenen Quelle, dort ist nur von *duzent minschenn* die Rede (Landesarchiv Greifswald, Rep. 40 II, Nr. 12, Nr. 16 Bl. 43v.-50r., hier Bl. 50r.).

102 Dies nur mit der Verwendung von Wagen für die Anreise erklären zu wollen, ist nicht ausreichend.

103 KLEMPIN, Entwurf, S. 507 (wie Anm. 15). Auch in Leipzig ist diese Zahl schwer fassbar (TRESP, *geborene aus königlichem stamme zu Polen*, S. 20 hier Anm. 90 des Manuskripts (wie Anm. 70) und SCHIRMER, S. 197, wie Anm. 40).

104 Bei Akkulturation ist der Maßstab des Empfängers entscheidend (BURKE, S. 13, wie Anm. 31).

105 BURKE, S. 17 (wie Anm. 31).

Textsorte am Hof, die mit ihrer inventarisierend-regulierenden Funktion typisch ist für den in den Anfängen befindlichen Rationalisierungsprozess. Daraus lässt sich für den Bereich der höfischen Festkultur ableiten, dass sich bestimmte Textsorten am pommerschen Hof erst herausbilden und ausdifferenzieren müssen¹⁰⁶. Die mündliche Vermittlung des Expertenwissens lässt noch keine Institutionalisierung erkennen; noch fehlt es an Strukturen, die transferiert werden können.

Die Hochzeit mit der polnischen Prinzessin ermöglichte es dem Pommernherzog, sich wirksam in Szene zu setzen¹⁰⁷. Dem Entwurf Schulenburgs zufolge war genau dies geplant und die wenigen Informationen zum Festablauf zeigen, dass diese Möglichkeit gesteigerter öffentlicher Selbstdarstellung genutzt wurde¹⁰⁸, gerade auch gegenüber dem konkurrierenden brandenburgischen Hof¹⁰⁹ und dennoch nicht möglich ohne brandenburgische Unterstützung.

106 Zur Hochzeit des Herzogs Wilhelm IV. von Jülich-Berg mit Markgräfin Sibilla von Brandenburg, die 1481 in Köln stattfand, lagen dagegen schon ausdifferenzierte Textsorten vor: Futterzettel, Einladungslisten, Tischordnung, Turnierordnung, Beschaffung der Vorräte (REDLICH, Oswald R.: Die Hochzeit des Herzogs Wilhelm IV. von Jülich-Berg mit Markgräfin Sibilla von Brandenburg am 8. Juli 1481 in Köln, in: Zeitschrift des Bergischen Geschichtsvereins 37 (1904), S. 270-301). Im pommerschen Festentwurf klingen verschiedene Textsorten an.

107 SPIESS, Kommunikationsformen, S. 261 (wie Anm. 12).

108 DERS., S. 262 (wie Anm. 12).

109 Kantzow schreibt dazu, dass der Pommernherzog dem brandenburgischen Markgrafen mit seiner Hochzeit *das Land damit vorsalzen wollte* (DERS., Pomerania, S. 49, wie Anm. 9). Zu den Vereitelungsversuchen der Hohenzollern im Vorfeld der Heirat vgl. SEYBOTH, *Hetten wir doinnen und hieaussen fruntschaft von Polan und Beheim*, S. 8 des Manuskripts, Anm. 27 (wie Anm. 63). Dass die Hohenzollern sich durch die Stettiner Hochzeit in Zugzwang gebracht fühlen, zeigen die Bemühungen um eine weitere dynastische Verbindung. Das geplante Heiratsprojekt, das auch die Habsburger involvieren sollte, scheiterte jedoch. Stattdessen wurde Barbara von Polen 1496 an den Wettiner Georg den Bärtigen verheiratet (Vgl. dazu auch TRESP, *geborene aus konigklichem stamme zu Polen*, S. 4-5 des Manuskripts, wie Anm. 72).

DIPLOMATISCHES WISSEN UND INFORMATIONSAUSLESE IM 15. JAHRHUNDERT BRANDENBURGISCHE GESANDTENINSTRUKTIONEN UND -BERICHTE ZUM BÖHMISCHEN UND UNGARISCHEN HOF

MARIO MÜLLER

Vorüberlegungen und Fragestellung

Wissen und Wissenschaft – so Johannes Fried – sind im Mittelalter nicht nur häufig von den königlichen und fürstlichen Höfen gefördert worden, sondern in besonderem Maß auf sie ausgerichtet gewesen; mehr noch: Der Fürstenhof war „ein Leitungszentrum der früh- und hochmittelalterlichen Wissensgesellschaft, Mittelpunkt ihrer sozialen Organisation, ihrer Förderung, der Umverteilung ihrer Bedürfnisse, Initiator ihrer Professionalisierung“¹. Davon profitierten Hofleute und Herrscherhäuser gleichermaßen. Im späteren Mittelalter fand die fürstliche Leitungsfunktion ihren Ausdruck in der Gründung von Landesuniversitäten, im Austausch von Gelehrten und Personen mit speziellen Kenntnissen, begleitet von einem schier unersättlichen Bedürfnis nach Nachrichten und Informationen. Die erhöhte Schreib- und Lesefähigkeit der an den Höfen und in den fürstlichen Ämtern tätigen Personen sowie eine fortschreitende Differenzierung des Hofpersonals und der Amtleute weisen auf eine zunehmende Professionalisierung hin. Die besonders seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts schnell anwachsenden Archive und Bibliotheken belegen das heute noch eindrucksvoll.

Ein großer Teil des erworbenen Wissens floss unmittelbar in die Verwaltungstätigkeiten der Landesherrschaften oder hatte hier seinen Ursprung: „So brachte das Wissen Institution um Institution hervor, entwarf neue, rationale Organisationsmuster der Macht, die sich alsbald der verschiedenen Formen des Wissens bemächtigten, um es ihren eigenen Bedingungen zu unterwerfen – eine nimmer endende Dialektik, eine Dynamik, die unablässig die Gesellschaft, ihr Wissen, ihre Handlungsparameter umschmolz und neue Verhaltens- und Rollenerwartungen, neue Wirkungen erzeugte. Die mittelalterlichen Fürstenhöfe aber konfrontierte diese Konstellation mit unendlichen wissenorganisierenden und wissenlenkenden Aufgaben und setzte sie damit selbst dem permanenten Wandel aus. Ihre initiiierende und organisierende, ihre schutzspendende Funktion für den Wissensprozeß jedoch blieb ihnen während des gesamten Mittelalters erhalten“².

Neben der höfischen Anziehungskraft, der mächtigen Sogwirkung auf unterschiedliche Träger des Wissens wirkte die mehr oder minder systematisch und reflektierte Verschriftung des Wissens am und für den Hof für einen neuen Qualitätssprung, der maßgeblich den Ausbau, die Institutionalisierung und Bürokratisierung der fürstlichen Herrschaft förderte: „Die Schrift macht den Staat; das

1 FRIED, Johannes: In den Netzen der Wissensgesellschaft. Das Beispiel des mittelalterlichen Königs- und Fürstenhofes, in: Wissenskulturen. Beiträge zu einem forschungsstrategischen Konzept, hg. von Johannes FRIED und Thomas KAILER, Berlin 2003 (Wissenskultur und gesellschaftlicher Wandel, 1), S. 141-193, hier S. 165 und 192.

2 Ebd., S. 151.

Archiv ist langfristig wichtiger als die Waffenkammer“³. Nach einem ersten Schub, der ins 12./13. Jahrhundert datiert wird⁴, nahm im ausgehenden Mittelalter die Dynamik der „Wissensordnungen“ und die damit verbundene Weiterentwicklung beziehungsweise Herausbildung neuen pragmatischen Schriftgutes wiederum zu; am Kaiserhof und an den Fürstenhöfen beschleunigt durch ein „rationales Regiment“⁵, verbunden mit einem sprunghaften Anstieg des überwiegend deutschsprachigen⁶ Verwaltungsschriftgutes⁷. Nicht zuletzt deshalb werden die Kanzleien als die „großen Schrittmacher“ der beginnenden Bürokratisierung in der landesfürstlichen Herrschaftspraxis verstanden⁸.

Wenn nun ein bedeutendes Maß an fürstlichen Bemühungen Wissen anzuhäufen, am eigenen Hof zu sammeln und zu etablieren, in die Beförderung der administrativen Leistungsfähigkeit des Hofes und der Herrschaft investiert wurde, dann ist davon auszugehen, dass der diplomatische Bereich von diesen Anstrengungen gleichermaßen

-
- 3 SCHUBERT, Ernst: Einführung in die Grundprobleme der deutschen Geschichte im Spätmittelalter, Darmstadt 1992 (Grundprobleme der deutschen Geschichte), S. 200.
 - 4 Siehe dazu die Vorüberlegungen und Ergebnisse des Sonderforschungsbereichs 231 an der Universität Münster „Träger, Felder, Formen pragmatischer Schriftlichkeit im Mittelalter“, einschlägig dazu: Pragmatische Schriftlichkeit im Mittelalter. Erscheinungsformen und Entwicklungsstufen, hg. von Hagen KELLER u.a., München 1992 (Münstersche Mittelalter-Schriften, 65). Pragmatische Dimensionen mittelalterlicher Schriftkultur, hg. von Christel MEIER u.a., München 2002 (Münstersche Mittelalter-Schriften, 79).
 - 5 Nach Udo Friedrich drückte sich das „rationale Regiment“ u.a. in der Herausbildung neuen Ordnungsschrifttums in deutscher Sprache aus: „Hofordnungen, Hochzeitsordnungen, Kriegsordnungen, Turnierordnungen, selbst Küchenordnungen befriedigten [...] offenbar ein zunehmendes Bedürfnis nach Reglement und Zeremoniell [...]“. FRIEDRICH, Udo: Von der rhetorischen zur topologischen Ordnung. Der Wandel der Wissensordnungen im Übergang zur Frühen Neuzeit, in: Medienheft Dossier 22 (2004) S. 9-14, hier S. 11. MORAW, Peter: Von offener Verfassung zu gestalteter Verdichtung. Das Reich im späten Mittelalter 1250 bis 1490, Berlin 1985 (Propyläen Geschichte Deutschlands, 3), hier S. 183-194. Zu den verwaltungsgeschichtlichen Veränderungen: Deutsche Verwaltungsgeschichte, Bd. 1, hg. von Kurt G. A. JESERICH u.a., Stuttgart 1983.
 - 6 SCHREINER, Klaus: Volkssprache als Element gesellschaftlicher Integration und Ursache sozialer Konflikte. Formen und Funktionen volkssprachlicher Wissensverbreitung um 1500, in: Europa 1500. Integrationsprozesse im Widerstreit. Staaten, Regionen, Personenverbände, Christenheit, hg. von Ferdinand SEIBT und Winfried EBERHARD, Stuttgart 1987, S. 468-495. WOLF, Norbert Richard: Probleme wissenschaftlicher Kommunikation, in: Wissensorganisierende und wissensvermittelnde Literatur im Mittelalter. Perspektiven ihrer Erforschung, hg. von Norbert Richard WOLF, Wiesbaden 1987 (Wissensliteratur im Mittelalter, 1), S. 208-220.
 - 7 Für den Hof Kaiser Friedrichs III. siehe KOLLER, Heinrich: Probleme der Schriftlichkeit und Verwaltung unter Kaiser Friedrich III., in: Europa 1500 (wie Anm. 6) S. 96-114. Für das Kurfürstentum Brandenburg: MORAW, Peter: Die Mark Brandenburg im späten Mittelalter. Entwicklungsgeschichtliche Überlegungen im deutschen und europäischen Vergleich, in: Akkulturation und Selbstbehauptung. Studien zur Entwicklungsgeschichte der Lande zwischen Elbe/ Saale und Oder im späten Mittelalter, hg. von Peter MORAW, Berlin 2001 (Berichte und Abhandlungen der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, Sonderbd. 6), S. 13-36.
 - 8 SCHUBERT, Ernst: Fürstliche Herrschaft und Territorium im späten Mittelalter, München 1996 (Enzyklopädie deutscher Geschichte, 35), S. 67. Eine aktuelle Entwicklungsskizze zur Verbindung von Landesherrschaft, Hof und administrativer Verdichtung bieten BUTZ, Reinhard und DANNENBERG, Lars-Arne: Überlegungen zu Theoriebildungen des Hofes, in: Hof und Theorie. Annäherungen an ein historisches Phänomen, hg. von Reinhard BUTZ, Jan HIRSCHBIEGEL und Dietmar WILLOWEIT, Köln u.a. 2004, S. 1-41.

profitierte beziehungsweise von ihm mitgetragen wurde. Dabei sollte der Blick nicht allein auf prominente Diplomaten beschränkt bleiben. Abseits dieser bedeutenden Männer zeigen die mühsamen, oftmals von Landeshistoriker/inne/n erarbeiteten Quellenanalysen die vielfältigen Personenstrukturen der landesfürstlichen Politik mit auswärtigen Mächten auf. Fürstenkinder, gelehrte und ungelehrte Räte, Amtleute, Geistliche und Vertreter der Landschaften trugen die fürstlichen Ambitionen über die Grenzen der Herrschaft hinweg. Diplomatisches Wissen war praxisorientiert und empirisch – gesammelt in arrangierten Ehen, auf unzähligen Gesandtschaften, Tagen und in Audienzen. Es fand seinen schriftlichen Niederschlag in Fürstenkorrespondenzen, Gesandteninstruktionen und -berichten. Mindestens ebenso wichtig wie die Träger des Wissens waren die familiären und vertraglichen Grundlagen der diplomatischen Beziehungen. Die europäischen Fürstenhäuser verbanden bekanntermaßen weitläufige Verwandtschaftsverhältnisse, die im späten Mittelalter zunehmend durch weiterführende vertragliche Bindungen ergänzt wurden, nicht zuletzt um generationenübergreifende Bündnisse mit konkreten Absprachen zu schließen. Diese Einungen, Erbeinungen und Erbverbrüderungen gaben den diplomatischen Beziehungen einen günstigen Rahmen, waren allerdings keine Garantie für dauerhaft freundschaftliche Kontakte⁹. Sie mussten stetig erneuert werden und mit ihnen das Wissen um die Höfe der Vertragspartner.

Wenn in diesem Beitrag das zollerische Gesandtschaftswesen und dessen Anteil an der Vermehrung des Wissens von fremden beziehungsweise anderen Höfen im Mittelpunkt stehen, dann stellt sich unter anderem die Aufgabe, den Funktionen der fürstlichen Gesandtschaften größere Aufmerksamkeit zu widmen – nicht zuletzt weil die damit verbundenen diplomatischen Ziele vielfältig waren und sich auf die Auswahl der Gesandten, deren Stand, Ausbildung, Ausstattung, das Zeremoniell in den Audienzen etc. auswirkten. In Peter Johaneks Zusammenfassung der Reichenau-Tagung zum Gesandtschafts- und Botenwesen im spätmittelalterlichen Europa werden einige wesentliche Funktionen angesprochen. Gesandtschaften wären „vertrauensbildende Maßnahmen“ gewesen, hätten der „friedlichen Kontaktaufnahme“, der „Konfliktlösung“¹⁰ beziehungsweise „der Erhöhung des Splendors des Adressaten der Gesandtschaft und der Anerkennung seiner ‚internationalen‘ Machtstellung“ gedient. Sicher sei, dass diese symbolträchtigen

9 Zu spätmittelalterlichen Fürsteneinungen siehe u.a.: ANGERMEIER, Heinz: Die Funktion der Einung im 14. Jahrhundert, in: Zeitschrift für Bayerische Landesgeschichte 20 (1957) S. 475-508. KOSELLECK, Reinhart: Art. „Bund. Bündnis, Föderalismus, Bundesstaat“, in: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland, hg. von Otto BRUNNER, Werner CONZE und Reinhart KOSELLECK, Bd. 1, Stuttgart 1972, S. 582-671, hier S. 583-600. MORAW, Peter: Die Funktion von Einungen und Bündnissen im spätmittelalterlichen Reich, in: Alternativen zur Reichsverfassung in der Frühen Neuzeit, hg. von Volker PRESS, nach dem Tod des Herausgebers bearb. von Dieter STIEVERMANN, München 1995 (Schriften des Historischen Kollegs. Kolloquien, 23), S. 1-21. GARNIER, Claudia: Amicus amicus, inimicus inimicus. Politische Freundschaft und fürstliche Netzwerke im 13. Jahrhundert, Stuttgart 2000 (Monographien zur Geschichte des Mittelalters, 46). TRESP, Uwe: Nachbarschaft zwischen Erbeinung und Hegemoniestreben. Die Wettiner und Böhmen 1471-1482, in: Grenzraum und Transfer. Perspektiven der Geschichtswissenschaft in Sachsen und Tschechien, hg. von Miloš ŘEZNÍK, Berlin 2007 (Chemnitzer Europastudien, 5), S. 33-67.

10 JOHANEK, Peter: Zusammenfassung, in: Gesandtschafts- und Botenwesen im spätmittelalterlichen Europa, hg. von Rainer Christoph SCHWINGES und Klaus WRIEDT, Ostfildern 2003 (Vorträge und Forschungen, 60), S. 365-376, hier S. 365.

Gesandtschaften, selbst wenn die Quellen zum Teil darüber schweigen, „Arbeitsdiplomatie“¹¹ geleistet hätten, so wie es aus der Fülle an diplomatischen Akten des ausgehenden Mittelalters bekannt wäre. Mit Blick auf die Entwicklung des Gesandtschaftswesens, so Johanek weiter, gebe es allgemein wirksame Tendenzen am Übergang von Mittelalter zur Neuzeit: „die Ausweitung und Verdichtung diplomatischer Kontakte, ihre Verstetigung und Perpetuierung bis hin zur Einrichtung ständiger Gesandtschaften, zunehmende Organisationsverbesserung und Bürokratisierung sowie Formalisierung diplomatischer Techniken und diplomatischen Zeremoniells“¹².

Die Zollem verfügten im 15. Jahrhundert zwar noch nicht über ständige „Botschafter“ an einflussreichen europäischen Höfen, aber doch über wichtige Voraussetzungen dafür. Dazu zählten unter anderem vertraglich gesicherte Freundschaften mit den entsprechenden Fürstenhöfen, um den Aufenthalt der Gesandten in der Fremde auf eine bestmögliche Grundlage zu stellen, vertrauensvolle und gut ausgebildete Gesandte, ein funktionierendes Botenwesen¹³ sowie ausreichende finanzielle Kapazitäten beziehungsweise Angebote, die Anreiz genug boten, den hohen Aufwand ausgleichen zu können.

Um welches Wissen soll es im Folgenden gehen? Ein Wissensbegriff, der eine mögliche Grundlage für eine Analyse des Erwerbs und der Verarbeitung des diplomatischen Wissens im 15. Jahrhundert bilden soll, muss nicht zwangsläufig davon ausgehen, dass Wissen Wahrheit und Realität abbildet¹⁴. Unter dem Stichwort

11 Ebd., S. 367.

12 Ebd., S. 371.

13 Einschlägig zum Gesandtschafts- u. Botenwesen: HEIMANN, Heinz-Dieter: Räume u. Routen in der Mitte Europas. Kommunikationspraxis und Raumerfassung, in: Raumerfassung und Raumbewusstsein im späteren Mittelalter, hg. von Peter MORAW, Stuttgart 2002 (Vorträge u. Forschungen, 49), S. 203-231. Gesandtschafts- und Botenwesen (wie Anm. 10). SEGGERN, Harm von: Herrschermedien im Spätmittelalter. Studien zur Informationsübermittlung im burgundischen Staat unter Karl dem Kühnen, Ostfildern 2003 (Kieler Historische Studien, 41). Zum zollerischen Botenwesen: SPORHAN-KREMPEL, Lore: Nürnberg als Nachrichtenzentrum zwischen 1400 und 1700, Nürnberg 1968. KLETTKE-MENGEL, Ingeborg: Fürsten und Fürstenbriefe. Zur Briefkultur im 16. Jahrhundert an geheimen und offiziellen preußisch-braunschweigischen Korrespondenzen, Köln/Berlin 1986. WALSER, Robert: *Lasst uns ohne nachricht nit*. Botenwesen und Informationsbeschaffung unter der Regierung des Markgrafen Albrechts Achilles von Brandenburg, Diss. München 2004, URL: http://deposit.ddb.de/cgi-bin/dokserv?idn=972839119&dok_var=d1&dok_ext=pdf&filename=972839119.pdf (28. Dezember 2008). MÜLLER, Mario: Herrschermedium und Freundschaftsbeweis. Der hohenzollerische Briefwechsel im 15. Jahrhundert, in: Das Mittelalter 9 (2004): Medialität im Mittelalter, hg. von Karina Kellermann, S. 44-54.

14 Zum Begriff „Wissen“ in Auswahl: Wissensorganisierende und wissensvermittelnde Literatur (wie Anm. 6). Wissen – Nichtwissen – Unsicheres Wissen, hg. von Christoph ENGEL, Baden-Baden 2002. Geschichte(n) der Wirklichkeit. Beiträge zur Sozial- und Kulturgeschichte des Wissens, hg. von Achim LANDWEHR, Augsburg 2002 (Documenta Augustana, 11). MEIER, Christel: Wissenskodifikation und Informationsbedarf in der vormodernen Gesellschaft. Neue Forschungsansätze zu einer pragmatischen Gattungsgeschichte der mittelalterlichen Enzyklopädie, in: Pragmatische Dimensionen (wie Anm. 4) S. 191-219. FRIED, Johannes und KAILER, Thomas: Einleitung. Wissenskultur(en) und gesellschaftlicher Wandel. Beiträge zu einem forschungsstrategischen Konzept, in: Wissenskulturen (wie Anm. 1), S. 7-19. COLLIN, Peter und HORSTMANN, Thomas: Das Wissen des Staates – Zugänge zu einem Forschungsthema, in: Das Wissen des Staates. Geschichte, Theorie und Praxis, hg. von Peter COLLIN und Thomas HORSTMANN, Baden-Baden 2004 (Rechtspolitologie, 17), S. 9-38. Macht des Wissens. Die

„Wissensrepräsentation“ wird Wissen als eine organisierte Leistung der Informationszusammenstellung verstanden. So definiert der Psychologe Robert L. Solso Wissen als „Speicherung, Integration und Organisation von Information im Gedächtnis. [...] Wissen ist organisierte Information, es ist Teil eines Systems oder Netzes aus strukturierten Informationen“¹⁵. Das heißt „damit aus Information Wissen wird, muss der Mensch auswählen, vergleichen, bewerten, Konsequenzen ziehen, verknüpfen, aushandeln und sich mit anderen austauschen“¹⁶. Wissen zu erwerben bedeutet danach, auszuwählen und zu werten, aktiv und passiv Informationen einzuholen sowie sich diese Informationen als Basis beziehungsweise Möglichkeit für künftige Handlungs- und Entscheidungsprozesse anzueignen. Wissen gehört zu den Organisationsleistungen, die bewusst und unbewusst im Gehirn ablaufen, die durch Handlungen vollzogen werden und durch Reflexion von Informationen entstehen – Wissen, verstanden als organisiertes Informieren innerhalb eines erfolgversprechenden Netzwerkes mit einem Instrumentarium, das den Wissenden mächtig werden lässt, ihn zu Kompetenz und Einfluss verhelfen kann.

Die herangezogenen Quellen, die Gesandteninstruktionen und -berichte, erzählen weniger von der Anwendung des Wissens zur Verstärkung und Intensivierung politischer Macht. Sie geben mehr darüber Auskunft, wie organisiert und in vielen Fällen noch unorganisiert Informationen zusammengetragen wurden, um Wissen zu erlangen – sie beschreiben den fürstlichen Meinungsbildungsprozess im diplomatischen Verkehr. Dementsprechend lauten die Fragen an die Quellen: Welche Informationen wünscht der Fürst von fremden Höfen zu wissen? Gibt es thematische und zu verallgemeinernde Schwerpunkte in der diplomatischen Berichterstattung? Über welche Referenzen mussten die Gesandten verfügen? Welche Informationen konkurrierten mit den Gesandtenberichten? Welches Vertrauen oder auch Misstrauen brachte der Fürst den Informationen über andere Höfe entgegen; lassen sich Kriterien für die Bewertung der Informationen finden? Kurz gesagt gilt es zu beschreiben, welchen Wert die Informationen der Gesandten für den fürstlichen Meinungsbildungs- und Entscheidungsprozess hatten und welche Vor- und Nachteile die gezielte Auswahl von Informationen mit sich brachten.

Für die Beantwortung der Fragen bietet sich ein Vergleich der brandenburgischen Gesandtschaften nach Ungarn und Böhmen während des Glogauer Erbfolgestreits (1476-1482) an. Zu beiden Höfen musste Brandenburg zur Beilegung des Erbfolgestreits diplomatische Beziehungen aufnehmen. Während die Beziehungen zum Prager Hof auf einer Erbeinung, also einer generationenübergreifenden fürstlichen Freundschaft beruhten, war das Verhältnis zu Ungarn in erster Linie von Feindseligkeiten bestimmt, die trotz eines 1479 geschlossenen Freundschaftsvertrages nicht endgültig ausgeräumt und dauerhaft beseitigt werden konnten. Für die böhmischen Beziehungen darf erwartet werden, dass die Beschaffung von Informationen sich für die Gesandten wesentlich leichter gestalten sollte als für Ungarn und die Informationen von umfänglicherer Art sein würden. Für den

Entstehung der modernen Wissensgesellschaft, hg. von Richard van DÜLMEN und Sina Rauschenbach, Köln u.a. 2004. KINTZINGER, Martin: Wissen wird Macht. Bildung im Mittelalter, Ostfildern 2007 (unveränderter ND der Ausg. von 2003).

15 SOLSO, Robert L.: Kognitive Psychologie, Heidelberg 2005, S. 242.

16 REINMANN-ROTHMEIER, Gabi und MANDL, Heinz: Art. „Wissen“, in: Lexikon der Neurowissenschaften, hg. von Hartwig Hanser, CD-ROM-Ausgabe, Heidelberg u.a. 2001.

ungarischen Hof ist hingegen davon auszugehen, dass die Gesandten auf größere Widerstände und auf einen kleineren Aktionsradius beschränkt sein würden.

Der Glogauer Erbfolgestreit brach aus, als im Februar 1476 der seit längerem erkrankte Herzog Heinrich XI. von Glogau-Crossen verstarb. Er hinterließ seiner jungen Gemahlin Barbara, einer Tochter des brandenburgischen Kurfürsten Albrecht Achilles, seine gesamte niederschlesische Herrschaft. Die Erbregelung ignorierte allerdings die vagen Erbansprüche seines Vetters, Herzog Johanns II. von Sagan, der das gesamte Herzogtum Glogau-Crossen mit Waffengewalt einforderte. Infolgedessen gerieten der brandenburgische Kurfürst und dessen Söhne als Helfer Barbaras mit Johann in einen langwierigen Streit. Die noch offenen Auseinandersetzungen um das Königreich Böhmen erschwerten diese erb- und lehnsrechtlichen Verstrickungen: Wladyslaw (Vladislav II. Jagellonský), Sohn des polnischen Königs Kasimir IV. (Kazimierz IV Jagiellończyk), und Matthias von Ungarn (Hunyadi Mátyás) – beide waren gewählte böhmische Könige – konkurrierten um die Herrschaft in Schlesien und damit auch um die Herrschaft über Glogau-Crossen. Als Wladyslaw im August 1476 Barbara zur Frau nahm, den ungarischen König also aufs Schärfste provozierte, antwortete Matthias – der faktisch in Schlesien regierte – mit der Übertragung des vakanten Herzogtums an Johann von Sagan. Dadurch stieg der Glogauer Erbfolgestreit zu einem hart umkämpften Nebenschauplatz der böhmischen Thronwirren auf, in den die Nachbarfürstentümer Brandenburgs – vor allem Sachsen, Mecklenburg und Pommern – hereingezogen wurden. Der Erbfolgestreit endete 1482 mit einem Vergleich zwischen Ungarn, Herzog Johann von Sagan und Brandenburg, der zwar zur Teilung des niederschlesischen Herzogtums führte, Brandenburg aber vor weiteren schweren Zerrüttungen bewahrte¹⁷.

Die Quellen: Gesandteninstruktionen und -berichte¹⁸

Bei den Gesandteninstruktionen und -berichten aus diesen Jahren handelt es sich um „Sonderformen“ des Verwaltungsschriftgutes der fürstlichen Höfe, die für das 15. Jahrhundert den umfänglichsten Teil der diplomatischen Überlieferung bilden: „Sie geben die Verwaltungsabläufe im Vorfeld der Abreise einer Gesandtschaft zu erkennen, legen deren Handlungsspielräume fest und suchen das politische Geschehen so weit als möglich zu präfigurieren“¹⁹. Die Instruktionen und Berichte wurden in der

17 Literatur zum Erbfolgestreit in Auswahl: PRIEBATSCH, Felix: Der Glogauer Erbfolgestreit, in: Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Alterthum Schlesiens 33 (1899) S. 67-106. FRANKÓL, Vilmos: Die Hohenzollern und Matthias Corvinus, König von Ungarn, in: Ungarische Jahrbücher 4 (1916) S. 535-630. SCHULTZE, Johannes: Die Mark Brandenburg, Bd. 3, Berlin 1963, S. 132-141. MACEK, Josef: Tři ženy krále Vladislava, Praha 1991. TECHMAŇSKA, Barbara: Niespokojny książe Jan II Żagański, Kraków 2001.

18 Dem benutzten Quellenfundus liegt meine 2008 an den Universitäten Innsbruck und Frankfurt/Main eingereichte Dissertation „Fürstliche Freundschaften und Einungen im ausgehenden Mittelalter. Der Glogauer Erbfolgestreit (1476-82) als Fallstudie“ zugrunde.

19 ANDERMANN, Kurt: Pragmatische Schriftlichkeit, in: Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich. Hof und Schrift, hg. von Werner PARAVICINI, Ostfildern 2007 (Residenzenforschung, 15/III), S. 37-60, hier S. 45. In gebotener Kürze zu den Merkmalen der Gesandten- und Reiseberichte, deren Schnittmengen sowie ausführlichen Bibliografien siehe EDELMAYER, Friedrich: Gesandtschaftsberichte in der Frühen Neuzeit, in: Quellenkunde der Habsburgermonarchie (16.-18. Jahrhundert). Ein exemplarisches Handbuch, hg. von Josef PAUSER u.a., Wien/München 2004 (Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung,

archivalischen Überlieferung den entsprechenden politischen Abläufen zugeordnet, ergänzt vor allem von einer ebenfalls stattlichen Anzahl fürstlicher Korrespondenzen²⁰ – sowie von vorläufigen beziehungsweise endgültigen Verhandlungsergebnissen in Gestalt von Verhandlungsprotokollen und Diplomata.

Mit den Fürstenkorrespondenzen steht eine ergänzende Textsorte zur Verfügung, mit der sich einerseits die Rahmenbedingungen der Entstehung von Instruktionen und Berichten nachzeichnen lassen, andererseits werden Einblicke eröffnet, in welcher Art und Weise die Fürsten sich das Auftreten ihrer Gesandten an fremden Höfen und deren Berichterstattung wünschten²¹. Jene Fürstenbriefe an die Gesandten sind häufig der Textsorte Instruktion zuzuordnen. Darin werden die Gesandten auf mögliche Schwierigkeiten hingewiesen, Argumentationsstrategien für die Audienzen vermittelt – zum Teil im genauen Wortlaut –, die bisherigen Tätigkeiten der Gesandten beurteilt, Vorgänge aus der Heimat berichtet, Abschriften von Korrespondenzen und Urkunden beigelegt, die fürstlichen Ziele konkretisiert. Auf diese Weise hatten die Gesandten zu jeder Zeit ein aktuelles Bild der politischen Situation und konnten am fremden Hof Informationen, die ihnen dort zuteil wurden, überprüfen. Von diesen Instruktionen sind jene zu unterscheiden, die noch in Anwesenheit der Gesandten am fürstlichen Hof entstanden. Deren Inhalte beschränken sich in der Regel auf die Argumentationsstrategien am fremden Hof. In beiden Formen legte der Fürst größten Wert auf die Umgangsformen seiner Gesandten. Sie wurden instruiert, wen sie auf welche Weise zu grüßen hatten, von wem Grüße auszurichten und welche persönlichen Briefe an den Fürst und dessen Gemahlin zu übergeben waren. Über Geschenke oder andere Aufmerksamkeiten wird zumindest in den Auswahlbeispielen nichts berichtet, obwohl bekannt ist, dass hohe Aufwendungen dieser Art gemacht wurden.

Professionell erarbeitete Instruktionen und Berichte erhöhten die Effizienz und senkten die Kosten der Gesandtschaften. Längere Aufenthalte der Gesandten an fremden Höfen wurden durch die schriftliche Abfassung des Geschehens und der Anweisungen begünstigt; die lange Abwesenheit der Gesandten wirkte sich nicht nachteilig auf den Nachrichtenfluss und die Erfüllung des diplomatischen Auftrags aus, weil sie brauchbare Instruktionen ihrer Herren erhielten und selbst zufriedenstellende Informationen lieferten. Die Qualität des diplomatischen Schriftgutes scheint in den fürstlichen Kreisen überwiegend gut beziehungsweise ausreichend gewesen zu sein, obwohl immer wieder Vorwürfe und Beschwerden laut wurden. In den meisten Fällen lag das aber nicht an der Berichterstattung oder den

Erg.-Bd. 44), S. 849-859. WETTLAUFER, Jörg: Gesandtschafts- und Reiseberichte, in: Höfe und Residenzen (wie Anm. 19) S. 361-372. Ausführlich zur Textsortenbeschreibung siehe MENZEL, Viktor: Deutsches Gesandtschaftswesen im Mittelalter, Hannover 1892 sowie HOLZAPFL, Julian: Kanzleikorrespondenz des späten Mittelalters in Bayern. Schriftlichkeit, Sprache und politische Rhetorik, München 2008 (Schriftenreihe zur bayerischen Landesgeschichte, 159).

20 Im Überblick: HOLZAPFL, Julian: Fürstenkorrespondenz, in: Höfe und Residenzen (wie Anm. 19) S. 299-328. Zum methodischen Umgang mit dem Genre „Brief“ und dessen Geschichte, mit einer ausführlichen Bibliografie siehe: Briefe in politischer Kommunikation vom Alten Orient bis ins 20. Jahrhundert, hg. von Christina ANTENHOFER und Mario MÜLLER, Göttingen 2008 (Schriften zur politischen Kommunikation, 3).

21 Grundsätzlich zur fürstlichen Kommunikation siehe ANTENHOFER, Christina: Briefe zwischen Nord und Süd. Die Hochzeit und Ehe von Paula de Gonzaga und Leonard von Görz im Spiegel der fürstlichen Kommunikation (1473-1500), Innsbruck 2007 (Schlern-Schriften, 336), S. 213-299.

Instruktionen, sondern an den mündlich geführten Verhandlungen mit den Fürsten oder deren Räten. Auf diese Situationen hatten die fernen Herren kaum Einfluss, weshalb die wenigstens Gesandtschaften über weitreichende Vollmachten verfügten.

Spätestens im 15. Jahrhundert gingen die brandenburgischen Gesandten dazu über, Protokolle über den Ablauf der Audienzen anzufertigen, die sie im Anschluss von jenem Fürsten siegeln ließen, bei dem sie vorgesprochen hatten. Sich wiederholendes Neuverhandeln konnte auf diesem Weg vermieden, der Abschluss der Verhandlungen beschleunigt werden. Jedoch war das keine allgemein übliche und akzeptierte Praxis. Der böhmische König Wladyslaw weigerte sich, solche Protokolle zu siegeln; es gehöre sich nicht, einen König derart festzulegen²². Aus Ungarn erhielt der brandenburgische Kurfürst Begleitschreiben des Königs. Matthias Corvinus legte in eigenen Briefen – unabhängig von den Berichten und Protokollen der brandenburgischen Gesandten – den Verhandlungsgang der Audienzen dar und beschrieb seine Vorstellungen vom weiteren Verlauf der Beziehungen²³.

Beispiel 1: Der Hof des böhmischen Königs Wladyslaw II.²⁴

Die Beziehungen der Zollern zu König Wladyslaw von Böhmen beruhten auf einer Erbeinung. Noch als Burggrafen von Nürnberg hatten die Zollern sich – sie wurden erst 1415 Markgrafen von Brandenburg – mit den Luxemburgern als Könige von Böhmen unter Karl IV. (König von Böhmen 1347-1378) in einer Erbeinung vertraglich gebunden, die von den Söhnen Karls kontinuierlich erneuert wurden²⁵. Nach

22 Bericht der brandenburgischen Räte vom Prager Hof an Kurfürst Albrecht von Brandenburg am 21. September 1477 in: Politische Correspondenz des Kurfürsten Albrecht Achilles, hg. von Felix PRIEBATSCH, 3 Bde., Leipzig 1894-1898 (Publikationen aus dem K. Preußischen Staatsarchiven, 59, 67, 71), hier Bd. 2, Nr. 313.

23 Zum Beispiel das beigelegte Schreiben des Königs Matthias von Ungarn im Bericht der markgräflichen Gesandten vom ungarischen Hof in Pressburg an Kurfürst Albrecht von Brandenburg am 26. Mai 1479 in: Politische Correspondenz (wie Anm. 22), Nr. 565, S. 529-530. Dabei handelt es sich um eine Abschrift des königlichen Originals, das man wegen der Unsicherheit der Reisewege dem Boten nicht mitgeben wollte.

24 Einen kompakten Überblick zur verfassungsrechtlichen Situation nach den hussitischen Unruhen im Königreich Böhmen gibt EBERHARD, Winfried: Konfessionsbildung und Stände in Böhmen 1478-1530, München/Wien 1981 (Veröffentlichungen des Collegium Carolinum, 38). DERS.: Interessengegensätze und Landesgemeinde. Die böhmischen Stände im nachrevolutionären Stabilisierungskonflikt, in: Europa 1500 (wie Anm. 6) S. 330-348. MEZNÍK, Jaroslav: Der böhmische und mährische Adel im 14. und 15. Jahrhundert, in: Bohemia. Zeitschrift für Geschichte und Kultur der böhmischen Länder 28 (1987) S. 69-91. Zum Ausgreifen der jagiellonischen Dynastie in Ostmitteleuropa siehe: BACZKOWSKI, Krzysztof: Der jagellonische Versuch einer ostmitteleuropäischen Großreichsbildung um 1500 und die türkische Bedrohung, in: Europa 1500 (wie Anm. 6) S. 433-444. Zur verfassungsmäßigen Entwicklung Böhmens am Ausgang des Mittelalters siehe BOSL, Karl: Böhmen als Paradefeld ständischer Repräsentation vom 14. bis zum 17. Jahrhundert, in: Böhmen und seine Nachbarn. Gesellschaft, Politik und Kultur in Mitteleuropa, hg. von Karl BOSL, München/Wien 1976, S. 188-200. BÄHLCKE, Joachim: Regionalismus und Staatsintegration im Widerstreit. Die Länder der Böhmischen Krone im ersten Jahrhundert der Habsburgerherrschaft (1526-1619), München 1994 (Schriften des Bundesinstituts für ostdeutsche Kultur und Geschichte, 3), S. 17-55.

25 Der erste Vertrag zwischen Zollern und Luxemburgern vom 23. November 1352 in: Staatsarchiv Bamberg (künftig StABa), Rep. A 160, Lade 586, Nr. 2915. Weitere folgten am 15. Juli 1353 (StABa, Rep. A 160, Lade 586, Nr. 2918), 14. Oktober 1366 (StABa, Rep. C 3, Nr. 439, fol. 19/4) und 21. August 1422 (StABa, Rep. A 160, Lade 586, Nr. 2920).

dem Tod des letzten männlichen Luxemburgers Sigismund (König von Böhmen 1420-1437) konnten die Zollern erst wieder unter Ladislaus Postumus²⁶ (König von Böhmen 1453-1457) und später unter Georg von Podiebrad²⁷ (König von Böhmen 1458-1471) an diese Erbeinung anknüpfen. Georgs Tod führte in Böhmen zu der erwähnten zwiespältigen Wahl zwischen Matthias Corvinus und Wladyslaw. Während der ungarische König rasch die päpstliche Anerkennung erhielt, zögerte Kaiser Friedrich III. mit der Vergabe der Reichsregalien an einen der Kandidaten; 1477 entschied er sich für Wladyslaw, belehnte ihn mit Böhmen und wurde daraufhin von Matthias Corvinus bekriegt mit der Konsequenz, dass Friedrich nun auch den Ungarn als böhmischen König anerkennen musste. Die Zollern tendierten unter Kurfürst Albrecht von Brandenburg von Beginn an zu den Jagiellonen, deren Werben beim Kaiser sie bereits auf dem Regensburger Tag 1471 engagiert unterstützten²⁸. Im Dezember des gleichen Jahres wies der Kurfürst seine Räte Johann Pfofel²⁹ und Heinz von Kindsberg an, das Verhältnis zu den Jagiellonen durch die Erneuerung der Erbeinung und eine Heiratsverbindung beider Häuser zu festigen³⁰. Beide Projekte sollten in der Folgezeit glücken: 1476 wurde die später nicht vollzogene Ehe zwischen Markgräfin Barbara und König Wladyslaw gestiftet³¹, am 14. Februar 1479 heiratete Markgraf Friedrich

26 Vertrag vom 6. Mai 1454 in: Codex diplomaticus Brandenburgensis. Sammlung der Urkunden, Chroniken und sonstigen Quellenschriften für die Geschichte der Mark Brandenburg und ihre Regenten, hg. von Friedrich Adolph RIEDEL, 41 Bde., Berlin 1838-1869, hier Bd. B IV, Nr. 1749.

27 Vertrag vom 25. April 1459 in: Codex diplomaticus Brandenburgensis (wie Anm. 26) Bd. B V, Nr. 1798.

28 SEYBOTH, Reinhard: *Hetten wir doinnen und hieaussen fruntschaft von Polan und Beheim*. Die Beziehungen der fränkischen Hohenzollern zu den Jagiellonen im 15. und frühen 16. Jahrhundert, in: Hofkultur der Jagiellonendynastie und verwandter Fürstenhäuser – The Culture of the Jagellonian and the Related Courts, hg. von Andrea Langer und Markus Hörsch, Ostfildern 2009 (Studia Jagellonica Lipsiensia, 6), in Vorbereitung.

29 Zu Pfofel siehe SCHUMANN, Günther: Dr. Johann Pfofel. Markgräflicher Rat und Gesandter 1445-1511, in: 900 Jahre Roth. Festschrift zur 900-Jahr-Feier der Stadt Roth, hg. von Günther RÜGER, Roth 1960, S. 173-186. Zu den markgräflichen gelehrten Räten siehe BAERISWYL-ANDRESEN, Suse: Akzeptanz der Grade. Die Antwort der Gesellschaft bis 1500, dargestellt am Beispiel der Markgrafen von Ansbach und Kurfürsten von Brandenburg, in: Examen, Titel, Promotionen. Akademisches und staatliches Qualifikationswesen vom 13. bis zum 21. Jahrhundert, hg. von Rainer Christoph SCHWINGES, Basel 2007 (Veröffentlichungen der Gesellschaft für Universitäts- und Wissenschaftsgeschichte, 7), S. 451-487. DIES.: Dienstleister einer mittelalterlichen Landesherrschaft. Juristische und medizinische Berater am Hohenzollernhof in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, in: Dienstleistungen – Le Services, hg. von Hans Jörg Gilomen, Margrit Müller und Laurent Tissot, Zürich 2007, S. 377-386.

30 Die Instruktion des Kurfürsten vom 17. Dezember 1471 in: Urkundliche Nachträge zur österreichisch-deutschen Geschichte im Zeitalter Kaiser Friedrichs III., hg. von Adolf BACHMANN, Wien 1892 (Fontes rerum Austriacarum. Österreichische Geschichts-Quellen, 2. Abt.: Diplomataria et Acta, 46), Nr. 394 und Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22), Nr. 254, Anm. 5. Zur Heiratspolitik der Jagiellonen im ausgehenden Mittelalter im Überblick siehe TRESP, Uwe: *Eine famose und grenzenlos mächtige Generation*. Dynastie und Heiratspolitik der Jagiellonen im 15. und zu Beginn des 16. Jahrhunderts, in: Jahrbuch für Europäische Geschichte 8 (2007) S. 3-28. Zu den jagiellonisch-zollerischen Beziehungen: Seyboth, *Hetten wir doinnen* (wie Anm. 28).

31 Urkunde vom 19. August 1476 in: Geheimes Staatsarchiv Berlin, Preußischer Kulturbesitz (künftig GStA Berlin PKB), BPH, Rep. 27 W, Nr. 45b, fol. 2.

der Ältere die polnische Königstochter Sophia. Die Erbeinung konnte im Rahmen der Eheschließung Markgräfin Barbaras am 19. August 1476 erneuert werden³².

Für die Informationsbeschaffung am Hof König Wladyslavs bestanden durch das gemeinsame Interesse, die jagiellonische Anwartschaft auf den böhmischen Thron durchzusetzen und an vorangegangene Nachbarschaftsbeziehungen anzuknüpfen, günstige Voraussetzungen, zumal sich das Verhältnis zwischen Brandenburg und Polen im 15. Jahrhundert weitgehend konfliktfrei gestaltete. Im Umfeld des Regensburger Tages hielten die polnischen Gesandten an Kaiser Friedrich sich lange Zeit am fränkischen Hof des Kurfürsten auf und regten Bündnis sowie Freundschaft an³³. Obwohl davon ausgegangen werden kann, dass infolgedessen die Kontakte intensiver wurden, ist ein erster Bericht vom markgräflichen Gesandten, der zuerst in Prag Station machte, um dann nach Polen weiterzureisen, erst vom 1. Juli 1474 überliefert. Johann Pfofel berichtete aus Prag – nicht an seinen Herrn Kurfürst Albrecht, sondern an den gleichnamigen Herzog von Bayern-München – von seinen ersten Versuchen, zum König vorzudringen. Offenbar waren ihm aus dem höfischen Umfeld Beneš von Kolowrat (Beneš Libštejnský z Kolovrat) und der königliche Sekretär Jobst von Einsiedeln (Jošt z Einsiedlu) als Ansprechpartner nahe gelegt worden. Nachdem diese nicht aufzufinden waren, wandte Pfofel sich über Apel Vitzthum an dessen Sohn Christoph (Křištof Opl z Fictum, 1472 königlicher Kämmerer, 1476-1479 Marschall), der dem böhmischen König *gar geheym* wäre. Christoph führte Pfofel in den engsten Kreis der königlichen Räte ein; dazu gehörten der königliche Vizekanzler und Unterkämmerer (1468-1485) Samuel z Hrádku a z Valečova sowie der bekannte polnische Chronist und Erzieher Wladyslavs, Jan Długosz, der dem böhmischen König vom Vater *zuegeben ist worden*³⁴. Mit dieser Schilderung löste Pfofel die erste Anforderung an einen Gesandtenbericht ein: Er benannte die wichtigsten Räte am königlichen Hof und teilte sie ein nach Herkunft, Stand und Nähe zum König. Daraus erschließt sich für den Adressaten die Zusammensetzung des königlichen Rates, um bei künftigen Gesandtschaften gleich an die richtigen Ansprechpartner herantreten und entsprechende Gunsterweise erweisen zu können. Für den engeren Rat Wladyslavs ist nach Pfofels Bericht bezeichnend, dass er sich aus nur einem Polen sowie Räten böhmischer und sächsischer Herkunft, die bereits unter Georg von Podiebrad dienten, zusammensetzte.

In der Folgezeit sollte sich allerdings herausstellen, dass es Kurfürst Albrecht wohl nicht ohne weiteres gelang, an die engsten Vertrauten des böhmischen Königs heranzutreten. Entweder sah er zu diesem Zeitpunkt noch nicht die Notwendigkeit, die entsprechenden Räte durch Geschenke für sich zu gewinnen, oder er bevorzugte andere. Denn zu den wichtigsten Räten, die zwischen Böhmen und Brandenburg vermittelten, gehörte nur eine der genannten Personen. Albrecht gewann jene böhmischen Räte für sich, die durch Wladyslaw an ihn gesandt wurden. Dazu gehörten der von 1472 bis 1493 amtierende königliche Hofmeister Jan von Rupowski (Jan z

32 StABa, Rep. A 160/III, Lade 586, Nr. 2929. Die Erbeinung schloss ausdrücklich an die brandenburgisch-böhmische Erbeinung an, nicht an das zollerisch-jagiellonische Bündnis vom 21. April 1421 (GStA Berlin PKB, HA VII Urkunden, Nichtmärkische Urkunden, Polen, Nr. 2).

33 Siehe dazu die Korrespondenz zwischen den markgräflichen Brüdern Friedrich und Albrecht Achilles aus der zweiten Jahreshälfte 1470 in: Politische Correspondenz 1 (wie Anm. 22) Nr. 111-112.

34 Politische Correspondenz 1 (wie Anm. 22) Nr. 863.

Roupova), der königliche Kämmerer Christoph Vitzthum sowie der in Niederschlesien und Böhmen begüterte Rat Christoph von Talkenberg zu Dewin³⁵. Sie handelten mit Albrecht die Heirat zwischen Wladyslaw und Markgräfin Barbara aus³⁶. Dass sie von Albrecht mit einem überdurchschnittlich hohen Geldgeschenk in Höhe von 2000 Gulden bedacht wurden, geht aus einer indirekt an Albrecht Achilles vermittelten Klage des sächsischen Hofmarschalls Hugolt von Schleinitz hervor³⁷. Wohl weil die Gesandten sich durch die sächsischen Vorwürfe in ihrer Ehre angegriffen fühlten, treten sie in späteren Verhandlungen nicht mehr in Erscheinung. Stattdessen hielt Albrecht sich vor allem an Beneš von Weitmühl (Beneš z Vajtmile), Burggraf von Karlstein, königlicher Rat und oberster Münzmeister, sowie an Burian von Guttenstein, Herr von Breitenstein (Burián z Gutštejna a na Nečtinách), oberster Kammermeister von 1472 bis 1488. Jene, in Böhmen reich begüterten und einflussreichen Adligen waren Parteigänger Georgs von Podiebrad, unterhielten enge Beziehungen zu Sachsen und entschieden sich, nachdem sie eine sächsische Thronkandidatur unterstützt hatten³⁸, für Wladyslaw. Beneš von Weitmühl hat schon 1469 die Einung zwischen Georg von Podiebrad und Brandenburg vermittelt³⁹, Burian von Guttenstein trat, nachdem er seit längerem mit Albrecht Achilles persönlich bekannt war, im März 1478 für 2000 Gulden im Jahr in markgräfliche Dienste. Dafür hatte er vor allem Informationen zu liefern und falls nötig, brandenburgische Anliegen in Prag zu befördern oder Vorstöße gegen die Markgrafen zu hintertreiben⁴⁰. Beide Adlige dürften Kurfürst Albrecht schon aus der Zeit Georgs von Podiebrad gut bekannt gewesen sein: als einflussreiche Günstlinge am Hof beziehungsweise erfolgreiche Kriegsunternehmer⁴¹.

35 Zu den Hofämtern der böhmischen Räte siehe MACEK, Josef: *Jagellonský věk v českých zemích (1471-1526)*, Bd. 1-2, Praha 2001, S. 322-329.

36 Leiter der Gesandtschaft war Kurfürst Albrechts Schwiegersohn, Herzog Heinrich der Ältere von Münsterberg. Siehe die Heiratsurkunde vom 12. September 1476 in: *GStA Berlin PKB, BPH, Rep. 27 W, Nr. 32, fol. 54* sowie *StABa, Rep. C 3, Nr. 162 und 139a (Fragmente), fol. 69r-v*. In Regestenform in *Politische Correspondenz 2* (wie Anm. 22), Nr. 230, S. 245, Anm. 1.

37 Kurfürst Albrecht an die Herzöge von Sachsen (undatiert, wohl vom Oktober 1476) in: *Codex diplomaticus Brandenburgensis* (wie Anm. 26) Bd. C II, Nr. 159 sowie die Korrespondenz zwischen Albrecht und Heinrich von Münsterberg vom September 1477 in: *Urkundliche Nachträge* (wie Anm. 30), Nr. 418.

38 Meister Stanislav, Erzdechant von Leitmeritz, an die Herzöge von Sachsen am 16. Mai 1471 in: PALACKÝ, Franz (Palacký, František): *Geschichte von Böhmen. Größtenteils nach Urkunden und Handschriften*, Bd. 5: *Das Zeitalter der Jagellonen*, 1. Abt.: *König Wladislaw II. von 1471 bis 1500*, Prag 1865, S. 16, Anm. 4.

39 *Codex diplomaticus Brandenburgensis* (wie Anm. 26) Bd. C I, Nr. 361.

40 Siehe den Briefwechsel des Kurfürsten Albrecht mit seinem Hauptmann auf dem Gebirge, Johann von Redwitz, vom März 1478 in: *Politische Correspondenz 2* (wie Anm. 22), Nr. 367.

41 Zu den von Guttensteins und von Weitmühls als Kriegsunternehmer siehe TRESP, Uwe: *Die „Quelle der Kriegsmacht“: Böhmen als spätmittelalterlicher Söldnermarkt*, in: *Die Rückkehr der Condottieri? Das Problem der Privatisierung von Kriegen*, hg. von Christian JANSEN, Günther KRONENBITTER und Stig FÖRSTER, Paderborn 2009 (*Krieg in der Geschichte*), in Vorbereitung (mit weiterführenden Literaturhinweisen). Zu den böhmischen Söldnern im Krieg Albrechts Achilles gegen Herzog Ludwig den Reichen von Bayern-Landshut DERS.: *Söldner aus Böhmen. Im Dienst deutscher Fürsten: Kriegsgeschäft und Heeresorganisation im 15. Jahrhundert*, Paderborn 2004, S. 157-168. Zum böhmischen Söldnermarkt im 15. Jahrhundert und Aufstieg erfolgreicher Kriegsunternehmer unter Georg von Podiebrad siehe DERS.: *Böhmen als Söldnermarkt des ausgehenden Mittelalters*, in: *Krieg in der Europäischen Neuzeit*, hg. von Thomas KOLNBERGER und Karin WEGSCHEIDER, Wien/Essen 2009 (*Krieg und Gesellschaft*, 3), im Druck. Zum

Im Folgenden schreibt Pfofel von der Ankunft Burians von Guttenstein und Georg Vitzthums in Prag. Diese Nachricht war von Wichtigkeit, da beide von einem Besuch bei Herzog Heinrich den Älteren von Münsterberg (Jindřich z Poděbrad, kníže minstrberský) zurückkamen; Heinrich war der älteste Sohn des verstorbenen böhmischen Königs Georg, Schwiegersohn Kurfürst Albrechts von Brandenburg und einer der wichtigsten Stützen Wladyslaws. Noch im November/Dezember 1471 war Heinrich unentschlossen, wie er sich gegenüber den beiden Thronkandidaten verhalten sollte. Unter anderem auf Betreiben des Kurfürsten entschied er sich, Wladyslaw zu unterstützen, denn – so jedenfalls argumentierte Albrecht – Heinrichs Vater habe schließlich Wladyslaw als seinen Nachfolger vorgeschlagen; gemeinsam mit ihm und dessen Vater, König Kasimir, können Herzog Heinrich – der auch im ungarischen Schlesien begütert war – und die Brandenburger sich gegen Matthias durchsetzen⁴². 1477 – als Wladyslaw zum Kaiser nach Wien zog – hatte er die böhmische Statthalterschaft inne. Obwohl Johann Pfofel nicht berichten konnte oder wollte, was die beiden mit dem König verhandelten, löste er damit die zweite Anforderung an seine Berichterstattung ein: Gesandte hatten möglichst umfänglich über andere Gesandtschaften zu berichten, die sie auf ihren Missionen trafen. In der Regel war es sehr schwierig, Informationen von den Gesandten direkt zu erhalten, da sie der Schweigepflicht unterlagen. Für den böhmischen Hof ist etwa zeitgleich ein Bericht an die Herzöge von Sachsen überliefert, in dem der Informant Siegmund Holke ohne weiteres Einlass in die Kanzlei gefunden hatte, auszufertigende Briefe zumindest flüchtig in Augenschein nehmen konnte und bereitwillig Informationen vom Kanzleischreiber erhielt. Zugute schien im dabei zu kommen, dass er sehr gut tschechisch sprach und dadurch kein Aufsehen erregte⁴³.

Auch Kurfürst Albrecht erkannte die Notwendigkeit, seinen Gesandten einen tschechisch sprechenden Amtmann seiner Herrschaft beizuordnen. So findet sich in jeder brandenburgischen Gesandtschaft nach Prag Albrechts fränkischer Amtmann von Zwernitz, Sebastian von Wallenrode. Während Pfofel aufgrund seiner Erfahrungen mit Böhmen zu den Wortführern zählte, sollte die Gegenwart Sebastians sicherstellen, dass man während der Prager Audienzen jedes Wort verstehe, da die böhmischen Räte wohl die Angewohnheit hatten, tschechisch zu sprechen, wenn fremdsprachige Gesandte den Inhalt ihrer Rede nicht verstehen sollten. Nach Aussage Albrechts würden die Böhmen lügen, als sei ihnen das Maul geschmiert⁴⁴. Diese Einschätzung – ob sie nun zutreffen mag oder nicht – versuchte Albrecht nicht nur durch die Auswahl der Gesandten zu kompensieren. Wichtigster Vertrauensmann am böhmischen Hof war sein Schwiegersohn Heinrich von Münsterberg, der Albrecht – nachdem die Ehe zwischen Barbara und Wladyslaw endgültig zu scheitern drohte – klagte, dass man ihn am Prager Hof nicht mehr in die brandenburgischen Dinge einweihe, weil er sich zu

Verhältnis der böhmischen Räte zu Kurfürst Albrecht siehe MACEK: Jagellonský věk (wie Anm. 35).

42 Siehe die Instruktion Albrechts Achilles an Siegmund von Rothenburg sowie die Korrespondenz Albrechts mit Heinrich von Münsterberg in: Politische Correspondenz 1 (wie Anm. 22) Nr. 250, 257, 261.

43 Holke an die Herzöge Ernst und Albrecht von Sachsen am 25. März 1477 in: Urkundliche Nachträge (wie Anm. 30) Nr. 410.

44 Kurfürst Albrecht an seinen Sohn Johann am 2. August 1480 in: Codex diplomaticus Brandenburgensis (wie Anm. 26) Bd. C III, Nr. 204.

sehr für Albrechts Sache eingesetzt habe⁴⁵. Darüber hinaus warb Albrecht bestellte Diener wie Burian von Guttenstein, die imstande waren, an Informationen vom Prager Hof zu gelangen. Ob Albrecht in Prag zeitweise Spione unterhielt, ist ungewiss und lässt sich nur aufgrund von Parallelbeispielen vermuten. So riet Herzog Wilhelm von Sachsen dem Kurfürsten, einen heimlichen Kundschafter zum Olmützer Treffen 1479 zu entsenden⁴⁶. Dass er diesen Vorschlag tatsächlich in die Tat umsetzte, belegt ein Brief Albrechts an Herzog Heinrich von Münsterberg⁴⁷. Und in Rom ließ er Martin Thumpeck einen Spion bezahlen, der sich ständig in der päpstlichen Registratur aufhielt, damit er Bescheid gebe, falls ein päpstliches Mahnschreiben an den Kurfürsten ausginge⁴⁸. Neben diesen Informanten standen Albrecht noch weitere Möglichkeiten offen, an Informationen zu gelangen. Ergänzend versorgte ihn vor allem der Nürnberger Rat mit Neuigkeiten aus Böhmen; die Überlieferung lässt jedoch vermuten, dass die Nachrichten eher sporadisch geliefert wurden und nicht einem gezielten Informationswunsch des Kurfürsten folgten⁴⁹. Informationen über die allgemeine Stimmung in Böhmen und speziell zur Lage an der böhmisch-fränkischen Grenze lieferten Albrechts Amtleute. Sie waren entweder selbst in Böhmen begütert oder hatten aufgrund ihres Amtes ständig Kontakte mit böhmischen Untertanen in den Grenzregionen. Der auf der Plassenburg amtierende Johann von Redwitz und der Hauptmann von Hohenberg, Nickel Schirntinger, gehörten in den 1470er Jahren zu den eifrigsten Informanten. Diese Amtleute und die Nürnberger hatten allerdings nur beschränkte Einsicht in die brandenburgischen Angelegenheiten am Prager Hof.

Ordnet man die Informanten nach Gruppen, gemessen an Zuverlässigkeit und Verwertbarkeit der vom Prager Hof übermittelten Informationen, dann stehen die Gesandten und Heinrich von Münsterberg als enger Verwandter an der Spitze. Ihnen folgen die bestellten Diener, die ihre Informationen nicht systematisch und zielorientiert vermittelten. Am Ende der Reihe würden die Amtleute und der Nürnberger Rat sich befinden, weil sie kein umfängliches Wissen vom Hof hatten beziehungsweise es nicht an Kurfürst Albrecht weitergeben wollten. Damit stellt sich die Frage, in welchem Umfang die Spitzen-Informanten ihren eigenen Stand am Prager Hof reflektierten und damit auch die der Verwertbarkeit ihrer Informationen. Heinrich von Münsterberg wies Albrecht Achilles darauf hin, zu welchem Zeitpunkt es ihm nur noch in beschränktem Maß möglich war, für ihn aktiv zu werden. Die Gesandten reflektierten ihre Möglichkeiten, sichere Informationen in Prag zu erlangen, indem sie ausführlich über die persönlichen Treffen mit dem König und den engen Räten berichteten. Dadurch konnte der Kurfürst einschätzen, erstens welchen persönlichen Stand er in Prag hatte und zweitens welche Spielräume seinen Gesandten gegeben waren, an Informationen zu gelangen. Punkt 1 betrifft das Verhältnis zwischen Brandenburg und Böhmen generell. Das Entgegenkommen des Königs, der Empfang der Räte, eventuelle Hilfestellungen, gemeinsame Interessen und

45 Heinrich von Münsterberg an Albrecht Achilles am 23. November 1478 in: Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22), Nr. 444.

46 Johann von Redwitz an Albrecht Achilles am 3. Januar 1479 in: Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22) Nr. 484.

47 Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22) Nr. 543 (22. April 1479).

48 Thumpeck an Johann Volker am 12. März 1482 in: Politische Correspondenz 3 (wie Anm. 22) Nr. 858.

49 Siehe dazu zum Beispiel die Briefe Nürnbergs an Albrecht Achilles von 1476 bis 1478 in: Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22) Nr. 246, 301, 306, 307, 365, 370, 378.

Zielsetzungen, die Bezeichnung des abwesenden, durch die Gesandten vertretenen Fürsten (zum Beispiel mit „Bruder“ oder „Freund“) u.a.m. gaben Aufschluss über den Zustand der „Freundschaft“. Beim zweiten Punkt war von Wichtigkeit, zu welchen Personen die Gesandten Kontakt hatten und wie sie diese einschätzten: Wenn die Personen dem engeren Hof angehörten, wie standen sie zu Brandenburg, gaben sie widerwillig Auskunft oder waren sie redselig? Grundsätzlich bestand für die brandenburgischen Gesandten am Prager Hof eine reelle Chance, in den Kreis der „geheimen“ Räte vorzudringen, weil sie aufgrund der bestehenden Erbeinung und Freundschaft bevorzugt behandelt wurden. Dazu gehörte, dass sie vom König persönlich gehört wurden, dass man ihnen Verpflegung und ihren Pferden Futter stellte und sie an die königliche Tafel lud⁵⁰.

Dennoch führten die Berichte der Gesandten, Verwandten und weiteren Informanten vom Prager Hof an Kurfürst Albrecht nur mäßig zur Ansammlung von verwertbarem Wissen, das dazu genutzt werden konnte, Handlungsmaxime der erforderlichen Situation anzupassen. Das mag am Beispiel der brandenburgisch-böhmischen Beziehungen während des Glogauer Erbfolgestreits an der schlechten Ausgangsposition liegen. Denn die Frage, ob sich das Verhältnis der beiden Höfe nach der gescheiterten Heimführung der Braut entspannen würde, hing vom Ergebnis des böhmischen Thronstreits zwischen Matthias von Ungarn und Wladyslaw ab. Während Kurfürst Albrecht viel diplomatisches Engagement für die Jagiellonen an den Tag legte, maßgeblich daran beteiligt war, dass Wladyslaw mit den böhmischen Regalien von Kaiser Friedrich belehnt wurde, scheute er vor militärischer Unterstützung zurück. Stattdessen wuchs der Glogauer Erbfolgestreit zu einem jahrelangen Krieg aus, den Brandenburg mit Matthias von Ungarn ohne böhmische Hilfe bestritt, während Albrecht König Wladyslaw militärische Hilfe gegen Ungarn, also den gleichen Feind, versagte.

Der entscheidende Bruch vollzog sich eher durch eine Aneinanderreihung von unglücklichen Umständen. Wladyslaw hatte nämlich durchaus vor, Markgräfin Barbara nach Prag zu geleiten und sie zur böhmischen Königin krönen zu lassen. Weil zu den geplanten Hochzeitsfeierlichkeiten weder die Brauteltern noch die Eltern des Bräutigams kommen konnten, mussten die Feiern verschoben werden⁵¹. Unterdessen geriet Wladyslaw unter Druck im eigenen Land. Die ungarischen Parteigänger missbilligten die Ehe, setzten schmäbliche Gerüchte in Umlauf⁵². Als Albrecht auf die Aufforderung Wladyslaws hin, diesen zur Verleihung der Regalien 1477 nach Wien zu begleiten, eine Abfuhr erteilte, weil es ihm wegen äußerer Bedrohungen nicht möglich wäre⁵³, zweifelte Wladyslaw am Wert der geschlossenen Ehe und Freundschaft. Wladyslaws anschließende Zurückhaltung gegenüber Brandenburg interpretierte

50 Zum Beispiel der Bericht der brandenburgischen Gesandten an Albrecht Achilles am 8. Mai 1477 in: Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22) Nr. 287 sowie ebd. Nr. 694 (Bericht vom 25. September 1480).

51 Wladyslaws an Kurfürst Albrecht, Ende Dezember 1476, in: GStA Berlin PKB, BPH, Rep. 27 W, Nr. 45b, fol. 3.

52 Siegmund Steger an die Stadt Eger am 8. Oktober 1476 in: Urkundliche Nachträge (wie Anm. 30) Nr. 391 sowie Heinrich von Münsterberg an Albrecht Achilles am 13. März 1477 in: Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22) Nr. 279.

53 Bericht der markgräflichen Gesandten vom Prager Hof an Albrecht Achilles am 8. Mai 1477 in: Urkundliche Nachträge (wie Anm. 30) Nr. 412 und Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22) Nr. 287.

Kurfürst Albrecht in der Weise, dass er die Böhmen für Lügner hielt, die allenfalls mit Geld zu überzeugen seien⁵⁴. Daher warnte er seine Gesandten vor den „Umtrieben“ am Prager Hof, gab ihnen Abschriften von Urkunden und Korrespondenzen mit, auf Grundlage derer sie gegen Wladyslaws Zurückhaltung argumentieren sollten. Er stellte Rechnungen auf, wie viel ihm die Ausstattung Markgräfin Barbaras koste – nach seiner Einschätzung eine immense Summe, angemessen einer königlichen Braut⁵⁵ und das, obwohl er andere Königinnen kenne, die überhaupt keine Mitgift in die Ehe eingebracht hätten⁵⁶. Zuletzt verlagerte er den Streit auf schiedsgerichtliche Ebene: Er stellte Wladyslaw mehrere Ultimaten, Barbara endlich heimzuführen, überbracht durch Gesandte aller Kurfürsten⁵⁷ und päpstliche Legaten⁵⁸.

Es ist ein Paradoxon, dass sich trotz des gescheiterten Heiratsprojektes zwischen Barbara und Wladyslaw die Beziehungen der Jagiellonen zu den Markgrafen von Brandenburg in den nachfolgenden Jahrzehnten weiterhin intensivieren sollten, und zwar in eine für beide Seiten gewinnbringende Richtung. Albrechts Kinder und Enkel sollten aus der Ehe – die der Kurfürst während des Glogauer Erbfolgestreits zwischen seinem zweitältesten Sohn Friedrich und der polnischen Königstochter Sophia gestiftet hatte⁵⁹ – profitieren und das wiederum, weil die Jagiellonen nicht bereit waren, die vertraglich festgelegte Mitgift zu zahlen. Als Gegenleistung nahm Wladyslaw den als Georg den Frommen bekannten Markgraf von Brandenburg an seinem Hof auf, der, nachdem Wladyslaw 1490 die ungarische Thronfolge seines ehemaligen Konkurrenten angetreten hatte, zu einem in Ungarn reichbegüterten Magnaten wurde⁶⁰. Sofia als „familiäres Unterpand“ und die böhmisch-brandenburgische Erbeinung als eine vertraglich gesicherte Partnerschaft trugen maßgeblich dazu bei, dass das Band der Freundschaft zwischen den beiden Dynastien nicht zeriss. Die dichten diplomatischen

54 Albrecht Achilles an seinen Sohn Johann am 2. August 1480 in: Codex diplomaticus Brandenburgensis (wie Anm. 26) Bd. C III, Nr. 204.

55 Albrecht Achilles an Johann von Redwitz am 29. August 1480 in: Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22) Nr. 690.

56 Memoriale, den reten in sunderheit ausserhalb der werbung gegeben, ob es sich in dem handel heyschen wurd, darzu wissen zu antworten, 13. Februar 1477 in: Urkundliche Nachträge (wie Anm. 30) Nr. 403-404 und Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22) Nr. 279, Anm. 1.

57 Die Werbung der Gesandten an König Wladyslaw in: Urkundliche Nachträge (wie Anm. 30) Nr. 441.

58 Die Mahnschreiben und Korrespondenz dazu aus dem Jahr 1481 in: Politische Correspondenz 3 (wie Anm. 22) Nr. 740, 744, 788, 796.

59 Siehe zur Hochzeit Friedrichs des Älteren und Sophias von Polen in Frankfurt an der Oder den Beitrag „*Dat sick jwe gande up dat forstlikeste holde*. Vorbild und Planung der Hochzeit Annas von Polen und Bogislaws X. von Pommern in Stettin 1491“ von Dörthe BUCHHESTER in diesem Band mit den entsprechenden Angaben zu der dürftigen Quellenlage und den weiterführenden Arbeiten von Reinhard SEYBOTH und Uwe TRESP.

60 In Auswahl: NEUSTADT, Louis: Aufenthaltsorte des Markgrafen Georg von Brandenburg, in: Archiv für Geschichte und Alterthumskunde von Oberfranken 15 (1883) S. 231-257. DERS.: Aus der Mappe eines Hohenzollern am ungarischen Hofe, in: Archiv für Geschichte und Alterthumskunde von Oberfranken 18 (1892) S. 1-80. DERS.: Markgraf Georg von Brandenburg-Ansbach als Erzieher am ungarischen Hofe, Breslau 1885. FATA, Marta: Ungarn, das Reich der Stephanskronen im Zeitalter der Reformation und Konfessionalisierung. Multiethnizität, Land und Konfession 1500 bis 1700, Münster 2000. BUCHHESTER, Dörthe: Die Erziehung fremder Fürstenkinder an den Höfen der Jagiellonen – die Erziehung jagiellonischer Kinder an fremden Fürstenhöfen, in: Europa Jagellonica. Kunst und Kultur an der Schwelle zur Neuzeit, hg. von Jiří FAJT, 3 Bde., in Vorbereitung.

Beziehungen seit etwa 1470 förderten dabei das Wissen um die gegenseitigen politischen Sachzwänge, denen die Häuser ausgesetzt waren, und legten den Grundstock für weitere kulturelle Transferleistungen in den letzten Jahrzehnten des 15. und der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts⁶¹.

Beispiel 2: Der Hof des ungarischen Königs Matthias Corvinus

Die Anfänge der Beziehungen zwischen dem ungarischen König Matthias und den Markgrafen von Brandenburg reichen in die 1460er Jahre zurück, als Matthias den damaligen Kurfürsten von Brandenburg, Friedrich II., heftig umwarb, ihm eine familiäre Verbindung zwischen beiden Häusern antrug, um Partner für die laufende Auseinandersetzung mit dem böhmischen König Georg von Podiebrad zu gewinnen⁶². Nach Georgs Tod (1471) suchte Matthias die Nähe zu Brandenburg und fand in Kurfürst Albrecht, der in den Jagiellonen seine künftigen politischen Partner erkannte, nur einen zurückhaltenden Bündnispartner, mit dem vorerst nur ein unbedeutender und bald aufgekündigter Neutralitätsvertrag zu schließen war, den Albrecht *unhülflich einung* nannte⁶³. Diese Beziehung konnte 1479 in ein Freundschaftsverhältnis gewandelt werden – zumindest auf dem Pergament und für kurze Zeit. In diesem Jahr legten Matthias und Wladyslaw ihre offene Feindschaft ab und beschlossen in Olmütz, die bestehenden Verhältnisse weitgehend zu sanktionieren⁶⁴.

61 Die Jagiellonen. Kunst und Kultur einer europäischen Dynastie an der Wende zur Neuzeit, hg. von Dietmar POPP und Robert SUCKALE, Nürnberg 2002. Die Länder der böhmischen Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagiellonenkönige (1471-1526). Kunst, Kultur, Geschichte, hg. von Evelin WETTER, Ostfildern 2005 (Studia Jagellonica Lipsiensia, 2) sowie künftig die noch nicht veröffentlichten Arbeiten Agnieszka GAŚIORS, Geisteswissenschaftliches Zentrum für Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas, Leipzig. URL: http://www.uni-leipzig.de/gwzo/Mitarbei/Jagiellonen/w_gasior.htm (20. März 2009).

62 Die Korrespondenz zu den letztlich gescheiterten Heiratsverhandlungen zwischen Brandenburg und Ungarn aus der ersten Hälfte des Jahres 1469 in: GStA Berlin PKB, BPH, Rep. 26, E Ia, Nr. 41, fol. 3-4, 8-9, 17-25.

63 Der Zerbster Neutralitätsvertrag vom 15. Juli 1472 in: Fränkische Studien IV. Urkundliche Beiträge zur Geschichte der Häuser Brandenburg und Österreich, der Länder Ungarn und Böhmen, hg. von Constantin HÖFLER, in: Archiv für Kunde österreichischer Geschichts-Quellen 7 (1851), S. 1-146, Nr. 51. Zur problematischen Begrifflichkeit von „Neutralität“ im späten Mittelalter siehe Klaus Oschema: Auf dem Weg zur Neutralität. Eine Kategorie politischen Handelns im spätmittelalterlichen Frankreich, in: Freundschaft oder „amitié“? Ein politisch-soziales Konzept der Vormoderne im zwischensprachlichen Vergleich (15.-17. Jahrhundert), hg. von Klaus Oschema, Berlin 2007 (Zeitschrift für historische Forschung, Beiheft 40), S. 81-108.

64 Zur ungarischen und böhmischen Politik in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Auswahl: PALACKY, Geschichte (wie Anm. 38) S. 199-207. BACHMANN, Adolf: Deutsche Reichsgeschichte im Zeitalter Friedrichs III. und Maximilian I. Mit besonderer Berücksichtigung der österreichischen Staatengeschichte, 2 Bde., Leipzig 1884/94 (ND Hildesheim/New York 1970). FRAKNÓI, Vilmos: Matthias Corvinus. König von Ungarn 1458-1490, Freiburg 1891. BACZKOWSKI, Krzysztof: Walka Jagiellonów z Maciejem Korwinem o koronę czeską w latach 1471-1479, Kraków 1980. DERS., Der jagellonische Versuch (wie Anm. 24). NEHRING, Karl: Matthias Corvinus, Kaiser Friedrich III. und das Reich, München 1989. MACEK, Josef: Král Jiří a král Matyáš. Od přátelství k nepřátelství (1458-1469), in: Časopis Matice moravské 110 (1991), S. 297-311 [mit deutscher Zusammenfassung, S. 311]. Ebd., S. 313-323: VÁLKA, Josef: Matyáš Korvin a Česká koruna [mit französischer Zusammenfassung, S. 323]. THEUER, Franz: Der Raub der Stephanskronen. Der Kampf der Luxemburger, Habsburger, Jagiellonen, Cillier und Hunyaden um die Vorherrschaft im pannonischen Raum, Eisenstadt 1994. TEKE, Zsuzsa: Matthias Corvinus. Der ungarische König (1458-1490) und ŠMAHEL, František: Matthias Corvinus. Der böhmische König (1469-1490), in:

Zum Tag in Olmütz zogen auch die brandenburgischen Gesandten, nachdem sie den ungarischen König bereits in Ofen aufgesucht hatten. Sie erhielten den Auftrag, die laufenden Kriegshandlungen zwischen Brandenburg und Ungarn – Matthias unterstützte Herzog Johann von Sagan gegen Barbara von Brandenburg militärisch – auf diplomatischen Weg zu beenden sowie die Anerkennung Barbaras als Herzogin des ererbten niederschlesischen Herzogtums zu erlangen. Der Friedensvertrag sollte mit einem brandenburgisch-ungarischen Freundschaftsvertrag gekrönt werden; dies setzte allerdings voraus, dass Matthias und Wladyslaw in Olmütz ihre Differenzen tatsächlich beilegen konnten.

Vom Beginn des Glogauer Erbfolgestreits bis 1479 hatte Kurfürst Albrecht darauf verzichtet, Gesandte an den ungarischen Hof zu schicken⁶⁵. Sämtliche Verhandlungen liefen bis dahin über den ungarischen Anwalt in Schlesien, Georg von Stein⁶⁶, der während des Erbfolgestreits der wichtigste Ansprechpartner für die Brandenburger war. Diese offensichtliche Ignoranz des Markgrafen ist nur ein Indiz, das den abrupten Kurswechsel in den brandenburgisch-ungarischen Beziehungen seit Amtsantritt 1470 des Kurfürsten Albrecht anzeigt. Er konzentrierte seine Politik zu den östlichen Nachbarn auf das Verhältnis zum jagiellonischen Königshaus, weil er fest damit rechnete, dass es sich gegen Matthias von Ungarn durchsetzen würde. Für den ungarischen Hof verblieb ein beiläufiges Interesse, da die Freundschaft zu den Jagiellonen intensivere Beziehungen zu Ungarn weitgehend ausschloss und Albrecht wohl auch hoffte, dass die Periode der ungarisch-brandenburgischen Nachbarschaft in Niederschlesien und Lausitz nur von kurzer Dauer sein würde. Deshalb wies er seine Tochter Barbara mit ihrem niederschlesischen Erbe auch nicht an Matthias von Ungarn, sondern an Wladyslaw. Erst nachdem die militärischen und diplomatischen Aktionen der Jagiellonen gegen Ungarn erahnen ließen, dass die bestehenden Verhältnisse sich nicht ändern ließen, wurden Informationen über den ungarischen Hof unentbehrlich.

Die persönliche Einschätzung Kurfürst Albrechts, Georg von Stein sei ein ausgemachter Lügner und Intrigant⁶⁷, hatte in den ungarischen Belangen solange keine größere Rolle gespielt, bis der Glogauer Erbfolgestreit zum Krieg auswuchs, der die

Der Herrscher in der Doppelpflicht. Europäische Fürsten und ihre beiden Throne, hg. von Heinz DUCHHARDT, Mainz 1997 (Veröffentlichungen des Instituts für Europäische Geschichte Mainz, Abt. Universalgeschichte, 43), S. 9-49. HOENSCH, Jörg K.: Matthias Corvinus. Diplomat, Feldherr und Mäzen, Graz u. a. 1998. BEGERT, Alexander: Böhmen, die böhmische Kur und das Reich vom Hochmittelalter bis zum Ende des Alten Reiches. Studien zur Kurwürde und staatsrechtlichen Stellung Böhmens, Husum 2003 (Historische Studien, 475).

65 Aus den Jahren vor dem Glogauer Erbfolgestreit ist nur eine Gesandtschaft Albrechts Achilles in ungarischen Dingen bekannt. Im Frühjahr 1464 sollten die Räte Georg von Absberg und *Wenzlaw Reimann* eine Heirat zwischen Matthias und einer Tochter Albrechts verhandeln. Die Verhandlungen wurden schnell abgebrochen, weil Albrecht zugunsten seines Bruders Friedrich, der ebenfalls in ernsthaften Verhandlungen mit Matthias stand, von seinem Vorhaben abließ. Da der Plan über Kaiser Friedrich vermittelt wurde und die markgräflichen Räte sich am kaiserlichen Hof in Wiener Neustadt aufhielten, kann diese Gesandtschaft als Informationsquelle vernachlässigt werden. Die Korrespondenz zwischen Albrecht Achilles und den Räten in: StABA, neuverzeichnete Akten BT 10615 (Markgrafschaft Bayreuth).

66 KNESCHKE, Rudolf: Georg von Stein. Versuch einer Biographie, Weida 1913.

67 Belege für diese Einschätzung sind zahlreich vorhanden; ein besonders eindringliches Beispiel ist der Brief Albrechts Achilles an seinen Sohn Johann vom 29. Mai 1478 in: Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22) Nr. 403.

zollerische Herrschaft in Brandenburg empfindlich traf. Weil der Kurfürst erst im Laufe der Kriegshandlungen erkannte, dass Georg immer wieder seine Kompetenzen überschritt und weder in Schlesien noch am königlichen Hof über einen gefestigten Rückhalt verfügte, versäumte der Kurfürst, erfolgversprechende diplomatische Kontakte mit anderen Personen aus dem Umfeld des ungarischen Königs aufzubauen. Erst nachdem die brandenburgische Gesandtschaft in Ungarn 1479 aufschlussreiche Informationen aus Ofen lieferte, setzte Albrecht auf eine nachgiebige Politik mit Matthias, musste sich aber getäuscht und missbraucht sehen. Denn Matthias nutzte den durch die gleiche Gesandtschaft in Olmütz geschlossenen Freundschaftsvertrag dazu, Albrecht als einen neuen politischen Partner vorzustellen. Für Matthias war das insofern wichtig, weil der gleichzeitig geschlossene Vertrag mit Wladyslaw die Frage nach der böhmische Kurwürde offen gelassen hatte. Im brandenburgisch-ungarischen Freundschaftsvertrag bekannte Matthias nun als Erzschenk und oberster Kurfürst des Römischen Reichs allen geistlichen und weltlichen Kurfürsten *brüderliche Lieb vnd aller gutten willen*, ganz besonders gegenüber Albrecht Achilles, mit dem er sich durch *fruntliche Lieb vnd Bruderschafft* verbunden habe; beide seien fortan in vollkommener Freundschaft und Bruderschaft zugetan⁶⁸. Rechnet man hinzu, dass Matthias noch vor den Olmützer Verträgen durch Gesandte des Bamberger Bischofs in Pressburg *daz bemelt Ertzschennkenambt mit allen seinen Eren, Rechten, wiriden und gerechtigkaiten*⁶⁹ empfangen hatte, wird deutlich, dass Matthias zielstrebig seinen Anspruch auf die Kurwürde umzusetzen suchte. Entsprechend verschnupft reagierte Albrecht, nachdem er das ungarische Ansinnen durchschaut hatte⁷⁰. Den Ausgang des Glogauer Erbfolgestreits bestimmten daher auch nicht die diplomatischen Beziehungen zwischen Brandenburg und Ungarn, sondern das militärische Gewicht Brandenburgs und dessen wichtigster Partner im Krieg: die Herzöge von Sachsen.

Welche Informationen lieferten die brandenburgischen Gesandten vom ungarischen Hof? Die von Albrecht ausgewählten Gesandten waren Johann Pfofel und Siegmund von Rothenburg. Pfofel schien für den Kurfürsten der wichtigste Diplomat in den Angelegenheiten mit Ungarn und den Jagiellonen gewesen zu sein. Siegmund war als Gesandter an den ungarischen Hof prädestiniert, weil er stellvertretend für die Markgrafen als Hauptmann von Crossen sämtliche organisatorischen und militärischen Aktionen gegen die Truppen des Johann von Sagan und des Matthias von Ungarn führte⁷¹. Da beide somit bestens in die ungarischen Geschäfte involviert waren, vertraute Albrecht ihnen die erste und sehr wichtige Mission nach Ofen an. Die

68 Vertrag vom 15. August 1479 in: Codex diplomaticus Brandenburgensis (wie Anm. 26) Bd. B V, Nr. 2017. Am 20. Oktober ratifizierte Albrecht Achilles den Freundschaftsvertrag (StAN, Rep. 110 Ansbacher Historika, Nr. 346).

69 Revers des ungarischen Königs vom 28. Juni 1479. Zitiert nach BEGERT, Böhmen (wie Anm. 64) S. 291. Zum Bamberger Schenkenamt ebd., S. 289-302.

70 Albrecht Achilles an Graf Otto von Henneberg am 10. Juni 1479 in: Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22) Nr. 560.

71 Eine biografische Darstellung zu Siegmund fehlt. Er stammte vermutlich aus einem Niederlausitzer Rittergeschlecht, war 1460 Sekretär Kurfürst Friedrichs II. von Brandenburg, spätestens seit 1464 kurfürstlicher Rat und Vogt von Cottbus, 1467 geriet er wegen seiner Verhandlungen mit dem böhmischen König Georg in Bann, seit 1476 Hauptmann von Crossen, seit 1482/4 Vogt von Sommerfeld, 1502 *ritter auf der herrschaft Somerfelt* (siehe Die Urkunden des Gubener Stadtarchivs in Regestenform, hg. von Rudolf LEHMANN, Guben 1927 [Niederlausitzer Mitteilungen, 18/1], Nr. 144a). Er starb um 1505.

Gesandten verfügten über weitreichende Kompetenzen. Nach dem Wunsch des Kurfürsten sollten sie den zuvor mit Georg von Stein ausgehandelten Frieden mit Ungarn vollziehen und dem Streit um das Erbe Markgräfin Barbaras ein Ende setzen. Da sich Albrechts Informationen über den ungarischen Hof weitgehend auf die Gespräche mit Georg von Stein beschränkten, versuchte er die Mission nach allen Seiten hin abzusichern und den Gesandten die bestmögliche Verhandlungsstrategie mit auf den Weg zu geben. Dass er sich unsicher war, was die Gesandten in Ungarn erwarten würde, ist den mehrmals verworfenen Instruktionen an Pfofel und Siegmund zu entnehmen⁷².

Die Räte zogen im Geleit der beiden wichtigen ungarischen Räte in Schlesien, Georg von Stein und Bischof Rudolf von Breslau, über Görlitz, Liegnitz und Neisse nach Ofen⁷³, wo sie am 13. Mai unversehrt eintrafen. Wie in den Prager Berichten schreibt Pfofel sehr ausführlich über die Aufnahme am Hof: von Matthias, der ihnen für Kost und Logis 30 Gulden spendierte, und von den engeren Räten⁷⁴. Dazu zählten nach Auskunft Pfofels der Pressburger Propst und Kanzler der Universitas Istropolitana, Georg Schönberg, der *heimliche Liebhaber*⁷⁵ des Königs Nagylucsei István (auch *Crispus*, der „Krauskopf“ genannt)⁷⁶ sowie der ungarische Kanzler, Kardinal und Bischof von Erlau, Gabriele Rangoni. Der eigentlichen Audienz beim König widmet Pfofel besonders viel Aufmerksamkeit. Er berichtet von den anfänglich sehr entgegenkommenden Gesten durch Rangoni, der die markgräflichen Gesandten mit den Worten empfing: *Non fraudabo neque fraudo principem vestrum*⁷⁷. Diese Worte passen in die vom Misstrauen der Verhandlungsparteien gezeichnete Situation. Auch Matthias selbst habe, indem er die Gesandten mit Handschlag begrüßte, sich anfangs sehr um Freundschaft bemüht. Darauf folgt ein sehr ausführlicher Bericht von Rede und Gegenrede bei der Audienz, die aufgrund der gegensätzlichen Positionen in gänzlicher Verstimmung des Königs endete. Matthias schickte die Gesandten fort und ließ die nachfolgenden Verhandlungen nur noch über Schönberg und Rangoni austragen; einige der Gesprächspassagen werden ausführlich paraphrasiert beziehungsweise wörtlich zitiert. Weil die Gesandten nicht weiter wussten, baten sie Kurfürst Albrecht um Rat und Anweisung. Abschließend wird von weiteren Gesandtschaften am ungarischen Hof berichtet, von den Absprachen zwischen Matthias und Wladyslaw sowie von erneuten türkischen Einfällen ins ungarische Reich – eine Information, die für Brandenburg allein deswegen von Relevanz war, weil erhebliche militärische Ressourcen Ungarns durch die Türken gebunden wurden.

Eine Woche später, Pfofel schrieb nun aus Pressburg, da der ungarische Hof sich inzwischen in Richtung Olmütz in Bewegung gesetzt hatte, konnten die Gesandten

72 Die Instruktionen vom April/Mai 1479 in: Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22) Nr. 544, 546, 554.

73 Die Zwischenberichte der Gesandten vom 28. und 30. April in: GStA Berlin PKB, BPH, Rep. 27 W, Nr. 31, fol. 81-86. In Regestenform wiedergegeben in: Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22) Nr. 551a-b.

74 Der Bericht vom 19. Mai 1479 in: Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22) Nr. 565, S. 524-528 (Priebatsch datiert den Brief vermutlich falsch auf den 26. Mai).

75 Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22) Nr. 565, hier S. 524.

76 Zur Person siehe <http://lexikon.katolikus.hu/N/Nagylucsei.html> (10. März 2009).

77 *Weder werde ich noch hintergehe ich euren Fürsten*. Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22) Nr. 565, hier S. 524.

ihrem Herrn berichten, weshalb die erste Audienz erfolglos verlaufen musste⁷⁸: Die noch im April zwischen den ungarischen Gesandten und Albrecht Achilles persönlich in Frankfurt an der Oder ausgehandelte Vorlage für einen endgültigen Waffenstillstand hatte Matthias nicht erreicht. Offensichtlich gab es im Umfeld des Königs Personen, die einen Frieden zwischen Brandenburg und Ungarn zu verhindern suchten beziehungsweise – und das sollte sich später als richtig herausstellen – rivalisierten die ungarischen Amtleute in Schlesien miteinander um die Gunst des Königs. Erste Hinweise darauf erhielt Kurfürst Albrecht bereits im Februar 1479, kurz bevor er seine Gesandten an den ungarischen Hof schickte. Ein gewisser Jan von Milow, auch von Mila genannt, der in ungarischen Diensten stand und vielleicht auch in brandenburgischen, berichtete Albrecht, dass nicht Georg von Stein, der ein *bosin wichte* sei, den Frieden zwischen Ungarn und Brandenburg vermittelt habe, sondern Herzog Friedrich von Liegnitz-Brieg, Bischof Rudolf von Breslau und Stephan Zápolya (Szapolyai István), Oberlandeshauptmann und königlicher Statthalter in Schlesien⁷⁹. Pfofel und Siegmund scheinen nun den Parteiungen am ungarischen Hof auf den Grund gegangen zu sein. Jedenfalls konnten sie im zweiten Bericht schon erste Aussagen zur Persönlichkeit der ihnen zugewiesenen ungarischen Räte treffen. Mit Rangoni könne man wohl nicht zu einem passablen Ergebnis gelangen; er sei großspurig in seiner Rede (*nach seiner Welischen weiß*) und wäre nicht zu Kompromissen bereit: *was auß seinem heubt nit kome, das er solichs swerlich zu ende liß kummen*. Georg Schönberg hingegen sei *gut marggrafisch*⁸⁰. Folglich hielten die Gesandten sich an den Rat Schönbergs und gingen mit Matthias einen unverfänglichen Waffenstillstand ein.

Die letzten beiden Berichte dieser Gesandtenreise aus Olmütz beschreiben auf eindringliche Weise, wie schwer es Pfofel und Siegmund aufgrund der Günstlingswirtschaft am ungarischen Hof fiel, den angestrebten Freundschaftsvertrag mit Ungarn abzuschließen. Als dritter Gegenspieler der Brandenburger trat in Olmütz der päpstliche Legat und Orator Balthasar auf, der sich selbst *Baldassar de Piscia* nannte, in Breslau residierte und seit 1479 Bischof von Sirmium war⁸¹. Balthasar hatte im Auftrag des ungarischen Königs zuerst jeglichen Helfer der Jagiellonen mit Exkommunikation gedroht und schließlich, am 13. Juni 1477, auch jenen, die Markgräfin Barbara von Brandenburg in den Auseinandersetzungen um das

78 Bericht vom 26. Mai 1479 in: Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22) Nr. 565, S. 528-530.

79 Dass Jan von Milow in ungarischen Diensten stand, ergibt sich aus einem Brief des Kurfürsten Albrecht an Matthias vom 21. Februar 1478. Albrecht schreibt, dass er die Kredenz für den ungarischen Gesandten Jan von Milow erhalten und dessen Werbung vernommen habe (Politische Correspondenz 2 [wie Anm. 22] Nr. 361). Über die Herkunft Jans ist nichts bekannt. Es ist durchaus möglich, dass er und seine Familie in den Biebersteiner Herrschaften Storkow und Beeskow, die zu den böhmischen Lehen des Matthias Corvinus gehörten, begütert war. Siehe dazu die Korrespondenz zwischen Jan und Kurfürst Albrecht vom Februar 1479 in: GStA Berlin PKB, Rep. 27 W, Nr. 31, fol. 40 und Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22) Nr. 518. Ein *Claus Milaw zu Glasaw* wird in einem Lehenbuch brandenburgischer Vasallen in Zossen aus dem 15./16. Jahrhundert genannt (GStA Berlin PKB, Rep. 78, Nr. 20-21, fol. 59 [alte Signatur]).

80 Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22) Nr. 565, S. 529.

81 Über Balthasar ist kaum etwas bekannt. Seiner Selbstnennung zufolge könnte er aus Pescia in der Toskana stammen. Siehe: <http://lexikon.katolikus.hu/P/Pesciai.html> (15. März 2009).

Herzogtum Glogau-Crossen unterstützen würden⁸². Als die markgräflichen Gesandten noch vor der Ankunft der beiden böhmischen Könige in Olmütz zum Gottesdienst in die Kirche eintreten wollten, ihnen aber von Balthasar der Eintritt verwehrt wurde und sie wegen der zugefügten Schmach abreisen wollten, traten Herzog Albrecht von Sachsen, Johann Filipecz (Jan Filipec z Prostějova) – von 1477 bis 1490 Bischof von Großwardein und seit 1478 ungarischer Kanzler – sowie Stephan Zápolya als Vermittler auf⁸³. Herzog Albrecht hatte ohnehin im Einverständnis mit Brandenburg und Ungarn die Vermittlerrolle bereits angenommen⁸⁴.

Der in Olmütz geschlossene ungarisch-brandenburgische Freundschaftsvertrag war kein tragfähiger Freundschaftsvertrag. Er entbehrte zwar nicht der Verpflichtungen zu gegenseitigem Rat und Hilfe, doch blieb die Erfüllung der „Freundschaft“ dieses Vertrages reduziert auf einen geschworenen Frieden. Matthias hatte im Mai 1479 die brandenburgischen Gesandten in der Hoffnung empfangen, dass über sie ein dauerhaftes und politisch wirksames Partnerschaftsverhältnis mit Brandenburg entwickelt werden könne. Daher nahm er sie nach den Gewohnheiten der diplomatischen Gastfreundschaft auf, bewirtete sie, empfing sie persönlich und reichte ihnen die Hand. Nachdem die Hoffnungen schnell verblasst waren, erhielten die Gesandten vorläufig keine Gelegenheit mehr zu einer königlichen Audienz. Dadurch verringerten sich die Möglichkeiten, entscheidende Informationen vom ungarischen Hof zu berichten. Das wog schwer, weil die Zollern über keine Alternativen solider Informationsbeschaffung verfügten: Sie unterhielten keine bestellten Diener am ungarischen Hof, keine ständigen Beobachter, keine „verdeckten“ Informanten und keine verwandtschaftlichen Bindungen.

Weil Albrecht mit Rücksicht auf sein Verhältnis zu den Jagiellonen, wegen der angespannten Beziehungen zwischen Matthias Corvinus und Kaiser Friedrich III. sowie der politisch noch nicht absehbaren Situation im östlichen Mitteleuropa nach dem Olmützer Vertrag zwischen den Jagiellonen und dem Corvine darauf verzichtete, die Freundschaft mit Ungarn tatsächlich zu vertiefen, fehlten einerseits die Grundlagen, mit Hilfe eigener Gesandter Informationen am ungarischen Hof einzuholen. Andererseits traf er keine Vorbereitungen, um auf alternative Möglichkeiten der Informationsbeschaffung zurückzugreifen. Das eigentliche Dilemma bestand darin, dass Albrecht Frieden mit Ungarn anstrebte, ohne sich auf eine Freundschaft im Sinne einer Partnerschaft einlassen zu wollen. Damit war ein dauerhafter Frieden nicht möglich, weil Freundschaft als ein gesellschaftliches Ordnungsprinzip über ein neutrales Nebeneinander – wie es Albrecht anstrebte – weit hinausging⁸⁵. Den endgültigen Frieden 1482⁸⁶ brachte Albrecht erst durch ein

82 Lehns- und Besitzurkunden Schlesiens und seiner einzelnen Fürstentümer im Mittelalter, Bd. 1., hg. von Colmar GRÜNHAGEN und Hermann MARKGRAF, Leipzig 1881 (Publicationen aus den K. Preußischen Staatsarchiven, 7), Nr. 86.

83 Datum des Berichts unsicher, ca. 3. Juni 1479, in: Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22) Nr. 580.

84 Die Gesandten an Albrecht Achilles am 25. Juni 1479 in: Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22) Nr. 580.

85 Zu „Freundschaft“ in Auswahl: SCHIEDER, Wolfgang: Art. „Brüderlichkeit. Bruderschaft, Bruderschaft, Verbrüderung, Bruderliebe“, in: Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland, hg. von Otto BRUNNER, Werner CONZE und Reinhard KOSELLECK, Bd. 1, Stuttgart 1972, S. 552-581. ALTHOFF, Gerd: Amicitiae und Pacta. Bündnis, Einung, Politik und Gebetsdenken im beginnenden 10. Jahrhundert, Hannover 1992

militärisches Bündnis mit Sachsen⁸⁷ auf den Weg, das den ungarischen König seine Zielsetzungen abwägen ließ. Das niederschlesische Herzogtum Glogau-Crossen war für ihn ein peripherer Schauplatz, den er eine zeitlang dazu nutzte, um Brandenburg für sich zu gewinnen. Es war für Ungarn eine äußerst unglückliche Situation, dass nicht nur die Zöllner drohten zum langwierigen Feind zu werden, sondern auch die Wettiner, die bis dahin Ungarn wohlgesonnen gegenüber gestanden hatten. Dadurch sollten die nachfolgenden Kriegszüge des ungarischen Königs in die Erblanden Kaiser Friedrichs III. erheblich erschwert werden.

Abschließende Überlegungen und Ergebnisse

Die Gesandtschaften des brandenburgischen Kurfürsten Albrecht Achilles stammten in der Regel nicht aus ranghohen Kreisen, sondern aus dem unmittelbaren Umfeld des fürstlichen Rates und aus Amt- beziehungsweise militärischen Hauptleuten, die seit längerem mit dem diplomatischen Aufgabenfeld vertraut waren. Es handelte sich um gelehrte Bürger und Niederadlige aus dem Herrschaftsbereich des Kurfürsten. Versorgt durch Pfründe, Dienstgeld und privates Vermögen waren sie darauf angewiesen, dass ihnen die Reisen und Aufenthalte an den fremden Höfen bezahlt wurden⁸⁸. Nach Ungarn reisten der kurfürstliche Kanzler Johann Pfofel und der Hauptmann des niederschlesischen Herzogtums Glogau-Crossen, Siegmund von Rothenburg, nach Böhmen ebenfalls Pfofel. Sie durften erwarten, in der Fremde die

(MGH, Schriften, 37). NÖTZOLDT-LINDEN, Ursula: Freundschaft. Zur Thematisierung einer vernachlässigten soziologischen Kategorie, Opladen 1994 (Studien zur Sozialwissenschaft, 140). VOWINCKEL, Gerhard: Verwandtschaft, Freundschaft und die Gesellschaft der Fremden. Grundlagen menschlichen Zusammenlebens, Darmstadt 1995. Il concetto di amicizia nella storia della cultura europea, hg. von Luigi COTTERI, Merano 1995. GARNIER, Amicus amicis (wie Anm. 9). OSCEMA, Klaus: Freundschaft und Nähe im spätmittelalterlichen Burgund. Studien zum Spannungsfeld von Emotion und Institution (Norm und Struktur, 26), Köln u.a. 2006. DERS., Freundschaft oder amitié? (wie Anm. 63). Freundschaft und Verwandtschaft. Zur Unterscheidung und Verflechtung zweier Beziehungssysteme, hg. von Johannes F. K. Schmidt u.a., Konstanz 2007.

86 Kamenzer Vertrag vom 20. September 1482 in: Lehns- und Besitzurkunden Schlesiens (wie Anm. 82) Nr. 98. Abweichend auch auf den 16. September datiert, zum Beispiel in: Sommerfeldische Cronica, darin Nicht allein die Regenten und Beambten der Stadt. Sondern auch gelehrte Leuthe sonderlich Die Anales, und was sich von Jahr zu Jahr daselbst begeben, in richtiger Ordnung beschrieben werden; mit besondern Fleiß zusammen-getragen, und mit vielen Diplomatus bewiesen von M. Johan. Joach. MÖLLER, 1729, fol. 503r-511v (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Manuscripta Borussica, 1171) und Codex diplomaticus Brandenburgensis (wie Anm. 26) Bd. B V, Nr. 2113.

87 Schleizer Vertrag vom 22. März 1480 in: Politische Correspondenz 3 (wie Anm. 22) Nr. 860. Zu den ungarischen Beziehungen der Wettiner, die bis etwa 1479/80 in weitgehender Eintracht gediehen waren, siehe TRESP, Uwe: Matthias Corvinus und die deutschen Fürsten. Das Beispiel der Wettiner, in: Matthias Rex 1458-1490. Hungary at the Dawn of the Renaissance, hg. von Ernő MAROSI u.a., Budapest 2009, in Vorbereitung.

88 Eine geplante 10-wöchige Reise des Siegmund von Rothenburg mit einem Kanzleischreiber und drei Pferden kalkulierte Albrecht Achilles bei doppelter Zehrung auf ca. 100 Gulden, die den Gesandten vor Abreise auszuhändigen seien. Albrecht an Johann von Brandenburg am 18. Dezember 1480 in: Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22) Nr. 709. Dass die Kostenrechnung entweder nicht in jedem Fall aufging, oder die Gesandten ihre Reisekosten nicht immer vorab erhielten, belegt eine Anweisung des Kurfürsten an den brandenburgischen Kammerschreiber Johann Vogel vom 20. Oktober 1479, Siegmund von Rothenburg die 70 Gulden, die er in Ofen und Olmütz ausgelegt habe, auszuzahlen (Politische Correspondenz 2 [wie Anm. 22] Nr. 601, Anm. 2).

übliche Gastfreundschaft, bestehend aus Bewirtung und Unterbringung, zu erhalten und überdies Geschenke – so beim ersten Treffen mit dem fremden Herrscher und bei erfolgreich abgeschlossenen Verhandlungen. Obwohl die Quellen darüber schweigen, könnten diese Geschenke, in welcher Form auch immer, unter anderem eine Gegenleistung für die eingeforderte Anbindung an den fremden Herrn sein. Denn die Gesandten waren mit den ersten Verhandlungen nicht nur ihrem langjährigen Herrn verpflichtet, sondern gleichfalls „geschworene Räte“ des Verhandlungspartners, vermutlich um eine festere Bindung auf rechtlicher Basis für die künftigen Beziehungen zu schaffen⁸⁹. Aufgrund dieser Bedingungen ist die Verwunderung Pfofels und Siegmunds darüber verständlich, dass man am ungarischen Hof nicht nehmen, sondern geben musste⁹⁰. Als die Verhandlungen zwischen Brandenburg und Ungarn ins Stocken gerieten, kam der ungarische König nicht einmal mehr für Kost und Logis auf – sinnfälliger konnte er seine Missgunst kaum ausdrücken. Umgekehrt sorgte der brandenburgische Kurfürst dafür, dass dem ungarischen Gesandten, dem Stellvertreter des ungarischen Königs in Schlesien, Georg von Stein, entsprechend des höheren Amtes mit Vertragsabschluss eine kleinere Herrschaft zukam⁹¹.

Selbstredend ist die Auswahl der Gesandten berechnend. Während die Amtleute abseits vom Hof zwar über genaue Kenntnisse der Verhandlungsgegenstände verfügten, dürften sie aber kaum über detaillierte Kenntnisse der fürstlichen Kanzlei praxis verfügt haben. Ihnen waren an den Amtssitzen wenige waffenführende Männer zugeordnet, Boten und einzelne Fachkundige für die Erledigung der wichtigsten administrativen Aufgaben, darunter Schreiber, über deren Bildungsstand und höfisches Wissen für das 15. Jahrhundert so gut wie nichts bekannt ist; die Quellen verschweigen sogar oftmals ihre Namen und Abstammungen⁹². Gelehrte wie Johann Pfofel, zugehörig zum engsten Beraterkreis des brandenburgischen Kurfürsten, besaßen nicht nur die notwendige sprachliche und rhetorische Kompetenz für diplomatische Zwecke. Sie kannten darüber hinaus die Gepflogenheiten der fürstlichen Kanzlei, die Anforderungen des Herrn und waren geübt in der Abfassung von Berichten. Jeder dieser gelehrten Diplomaten hatte in der Vergangenheit an diversen Gesandtschaften teilgenommen, sowohl als Wortführer als auch – am Beginn der

89 So bezeichnete Albrecht Achilles den ungarischen Rat Georg von Stein als *geswornen rate*. Albrecht an Johann von Brandenburg am 29. Mai 1478 in: Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22) Nr. 403.

90 Pfofel und Siegmund an Albrecht Achilles am 25. Juni 1479 in: Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22) Nr. 580.

91 Gerüchten zufolge soll der Kurfürst sich dafür eingesetzt haben, dass Georg die Herrschaft Zossen erhalte, die allerdings als böhmisches Lehen von Matthias von Ungarn und dann erst von den Brandenburgern ausgegeben wurde. Siehe Georg von Stein an Kurfürst Albrecht am 27. März 1479 in: Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22) Nr. 530. Ernst und Botho von Eulenburg an denselben am 23. Juli 1480 in: Codex diplomaticus Brandenburgensis (wie Anm. 26) Bd. C II, Nr. 202. Albrecht Achilles an seinen Sohn Johann am 2. August 1480 in: ebd. Bd. C III, Nr. 204. Derselbe an denselben am 5. November 1481 in: Politische Correspondenz 3 (wie Anm. 22) Nr. 807. Georg von Stein an Kurfürst Albrecht am 23. Dezember 1484 in: ebd., Nr. 1030.

92 HEINRICH, Gerd: Amträgerschaft und Geistlichkeit. Zur Problematik der sekundären Führungsschichten in Brandenburg-Preußen 1450-1786, in: Beamtentum und Pfarrerstand 1400-1800, hg. von Günther FRANZ, Limburg 1972 (Deutsche Führungsschichten in der Neuzeit, 5), S. 179-238, hier S. 187-190.

Karrieren – als Lernender an der Seite erfahrener Gesandten, die über ihre Tauglichkeit Rechenschaft beim Herrn ablegen mussten⁹³.

Der Wissensdurst der Gesandten war nicht unermesslich oder die Strukturen des Fremden durchdringend, vielmehr begnügten sie und der brandenburgische Kurfürst sich damit, ein „Niveau wissensbasierten Handlungsvermögens zu erreichen“⁹⁴. Dafür waren die ausgewählten Informationen der Gesandten notwendig, die im Gegensatz zu anderen Informationsquellen verlässlicher schienen. Für den diplomatischen Entscheidungsprozess am Hof standen in der Regel kaum Alternativen zur Verfügung. Die wenigsten Entscheidungen konnten getroffen werden, ohne dass Risiken und Ungewissheiten mitgedacht wurden. Das Maß an Risiken und Ungewissheiten hing entscheidend vom Wissensumfang ab. Informationen von Kaufleuten, Reisenden, „neuen Zeitungen“ und bezahlten Informanten unterschiedlichster Herkunft konnten nicht ungesehen als Wissen verbucht werden. Der „Wahrheitsgehalt“ dieser Informationen war in der Regel zweifelhaft und nicht zu überprüfen, weil die Fürsten keine vertrauensvolle Basis zu den Informanten hatten, die Informanten überhaupt nicht in die notwendigen Kreise vordringen konnten oder ihre Informationen sporadisch und willkürlich zusammenstellten⁹⁵. Diesen Informanten und Informationen fehlte ein entscheidendes Kriterium: Die diplomatisch wichtigen Details wurden nicht in begründete Zusammenhänge eingeordnet, um daraus Folgerungen zu ziehen; aus verschiedenen Informationen Wissen zu bilden, blieb schlussendlich dem Fürsten und seinen Hofleuten vorbehalten. Die fürstlichen Gesandten hatten ihre Informationen hingegen schon aufgearbeitet, sie den diplomatischen Sachzwängen zugeschrieben und, viel wichtiger noch für die fürstliche Bewertung der Informationen, die Gesandten galten am Hof bereits als bewährte Träger eines „Handlungswissens“, das sich aus „anwendungspraktischen Wissensbeständen“ speiste und den Gesandten „Handlungskompetenzen“ verlieh⁹⁶. Genauer gesagt: Der Fürst gewährte den Gesandten, Kompetenz in Handeln umzusetzen, weil er davon ausging, dass die Gesandten seinem Auftrag gemäß operieren und die dafür nötigen Voraussetzungen mitbringen würden, sie die Kriterien seines politischen Vorgehens kennen und zu bewerten wüssten⁹⁷.

Wichtige Auswahlkriterien bei der Informationsauslese waren: 1. die Beschreibung des höfischen Umfelds, ganz besonders der dem König, dem Fürsten nahe stehenden Räte, 2. Berichte über andere Gesandtschaften, die in Zusammenhang mit dem diplomatischen Auftrag standen, 3. Beschreibungen zum Auftreten und

93 Bericht der fränkischen Statthalter an Albrecht Achilles vom 17. Mai 1479 in: Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22) Nr. 557.

94 Peter Collin und Thomas Horstmann wenden diese Beobachtung generell auf das Wissen des Staates vor dem 19. Jahrhundert an in Unterscheidung zu dem Wissensdrang eines Staates, der „die Verantwortung für die natürlichen und menschlichen Ressourcen der jeweiligen ‚Nation‘ zu übernehmen und diese möglichst produktiv zu nutzen“ bestrebt ist. COLLIN und HORSTMANN, Wissen (wie Anm. 14) S. 18-19.

95 Zu Komplexität, Ungewissheit und Nichtwissen siehe COLLIN und HORSTMANN, Wissen (wie Anm. 14), S. 23-26.

96 KINTZINGER, Wissen (wie Anm. 14), S. 27.

97 Hier in Anlehnung an Otto Gerhard Oexle: „Handlungswissen ist immer auch Wertungswissen, weil Handeln immer Wertungen voraussetzt.“ OEXLE, Otto Gerhard: Was kann die Geschichtswissenschaft vom Wissen wissen? In: Geschichte(n) der Wirklichkeit (wie Anm. 14) S. 31-60, hier S. 48.

Handeln der einzelnen Personen, um deren Position zum eigenen Herrn einschätzen zu können (dazu gehört auch ein detaillierter Bericht über die Aufnahme der Gesandtschaft am fremden Hof), 4. die klare Nennung der Informationsquellen, um Aussagen über den Wahrheitsgehalt treffen zu können, 5. genaue Berichterstattung zum politischen Auftrag selbst, nicht selten mit ausführlicher Paraphrasierung des Gesagten und Zitaten sowie 6. Informationen über den gesundheitlichen Zustand des Herrschers sowie über Gefahren und Erfolge seiner derzeitigen Herrschaft (Verhältnis von Herrscher, einflussreichen Ständen und Magnaten, militärische Aktionen, geplante Bündnisse, finanzielle Situation). Geografische Informationen, Details zu kulturellen Besonderheiten oder ausführliche Angaben zu den Reisetappen sind den ausgewählten Berichten hingegen fremd.

Der Fürst investierte aufgrund seiner eingeschränkten Mobilität, eben nicht jede diplomatische Mission selbst bestreiten zu können oder zu wollen, eine nicht unerhebliche Menge an Vertrauen in die Fähigkeiten seiner Gesandten, Informationen auslesen zu können. Für den rationalen Fortgang am Hof und den Entscheidungsprozess des Fürsten konnte das von Vorteil sein. Allerdings legte der Fürst sich, wenn er die Informationen seiner Gesandten in eigenes Wissen überführte, auf eine Auswahl von Beobachtungen fest und schränkte damit künftige Handlungsoptionen ein. An den ausgewählten Beispielen dürfte aber deutlich geworden sein, dass der fürstliche Entscheidungsprozess eben nicht allein vom Wissen der Gesandten abhängig war. Kurfürst Albrecht Achilles nahm die Berichte seiner Gesandten als Informationen wahr, die er mit Nachrichten aus anderen Quellen abglich, um so Gewissheit zu erlangen. Das immense Bedürfnis der spätmittelalterlichen Fürstenhöfe, Nachrichten von diversen, ihnen nahe stehenden und fremden Personen zu erlangen, ist wohl damit zu erklären, dass ein gewisses Misstrauen in das Wissen anderer nur durch Informationsvielfalt kompensiert werden konnte.

Die fürstliche Diplomatie des ausgehenden Mittelalters beruhte zum einen auf dieser Rationalität und Vielfalt, zum anderen auch auf das Vertrauen in die Allmacht des gerechten Gottes. Rational waren die Informationsauslese der Gesandten, der reflektierte Umgang mit Beobachtungen und die beginnende systematische Zusammenstellung von schriftlichen Nachrichten über einen diplomatischen Vorgang. Dadurch konnten auf Fragen gezielt Antworten gefunden und rechtliche Schritte, die von Fürsten an Papst, Kaiser oder andere Richter beziehungsweise Vermittler herangetragen wurden, versierter angegangen werden. Die Vielfalt der Informationen sicherte den Fürsten eine wenn auch beschränkte Möglichkeit, Wissen zu bilden oder Wahrscheinlichkeiten und Handlungsoptionen innerhalb einer größeren persönlichen Ermessensspanne abzuwägen. Wissen im Sinne von Gewissheit, die richtige Entscheidung getroffen zu haben, resultierte hingegen aus dem Vertrauen in die göttliche Gerechtigkeit⁹⁸. Man wird die vielfachen Beschwörungen in den fürstlichen

98 In der theologischen Forschung wird unter Vertrauen in erster Linie das Vertrauen des Menschen in Gott, dessen Handeln und Schöpfung verstanden. Als Thema der Tugendlehre wurde Gottvertrauen im Rahmen der christlichen Kardinaltugenden Glaube, Hoffnung und Liebe erforscht. Allerdings beschränkte die Forschung sich auf die Untersuchung theologischer Texte; eine grundlegende Arbeit zum mittelalterlichen Gottvertrauen jenseits theologischer Dispute steht noch aus. Bezeichnend für diese Situation ist der Artikel „Vertrauen“ von Wilhelm Ernst im Lexikon für Theologie und Kirche; die dort gegebene Definition von Vertrauen fußt vor allen Dingen auf psychologische und soziologische Analysen: „Vertrauen wir allgemein als konstitutives Element

Korrespondenzen nicht unterschätzen dürfen. Mit *Gott lehr euch das Beste* oder *damit seid Gott befohlen* beschloss der brandenburgische Kurfürst zahlreiche Briefe an seine Gesandten. Gottvertrauen ist bei Albrecht ein Erfahrungswissen. Es folgt einer einfachen Annahme: Gott ließ mir dieses oder jenes zuteil werden, weil ich mit Recht gehandelt habe. Daher wird Gott mir auch künftig zu dem verhelfen, was ich mit Recht erreichen möchte: *got hat uns durch euch und die unsern dortinnen ein gluckseligen sig geben zu Belicz on verlust der menig des volcks*. Gott werde weiterhin helfen, *dann uns geschicht unrecht, das wirdet got nicht lassen ungestrafft*, schrieb der Kurfürst an seinen Sohn Johann am 24. Mai 1478 – nach erfolgreicher Entsetzung der Stadt Beelitz während des Glogauer Erbfolgestreits⁹⁹. Zwei Tage später schrieb er an den Rat Kaiser Friedrichs III., Georg Heßler, wenn es den kaiserlichen Räten nicht gelinge, das Herzogtum Glogau-Crossen zu gewinnen, muss er, *angesehn das wir mit gots hilf getrauen, das su[n]st zu erobern*. Aber Albrecht hofft, dass es *mit gots zuvorderst, auch mit seiner gnaden [Kaiser Friedrich] hilf* auch ohne kriegem Fortgang gewinne¹⁰⁰.

Eine absolute Gewissheit für Albrecht und dessen Zeitgenossen bestand in der Annahme, dass Gott den Gerechten helfe¹⁰¹. Ungewiss blieb hingegen, wen Gott als Gerechten auserwählt habe und wann er ihm Gnade erwies. Deshalb bestand trotz des Wissens um einen gerechten Gott die Unsicherheit des Gläubigen, sodass er vertrauen, aber nicht vollständig wissen konnte. Das Wissen um den gerechten Gott wurde als eine optimistische Lebensanweisung aufgefasst, übertragbar auf das zwischenmenschliche Vertrauensverhältnis. Die häufig genutzten Redewendungen, *Gott lehre dich das Beste* oder *damit seid Gott befohlen*,¹⁰² mahnten an, der Herrschaft gerecht und im Vertrauen auf die dadurch zuteil werdende Hilfe Gottes zu dienen, weil die Herrschaft Teil der göttlichen Schöpfung und Ordnung sei, die es zu bewahren galt. Dass dieser Auftrag zuvorderst die Fürsten betraf, versteht sich aus deren Platz in der Hierarchie der mittelalterlichen Gesellschaft. Aus dem Gottvertrauen erwuchs das

von Einstellungen, Haltungen und Handlungen verstanden, in denen man auf die Verlässlichkeit von Dingen, Personen und Ereignissen baut (Vertrauen zu Dasein, Welt, sich selbst, Menschen, Dingen, Institutionen, Zukunft, Gott). Vertrauen ist mit Risiko und Wagnis verbunden, aber auch von der Überzeugung getragen, daß das, worauf man vertraut, das Vertrauen rechtfertigt und somit vertrauenswürdig ist.“ ERNST, Wilhelm: Art. „Vertrauen“, in: Lexikon für Theologie und Kirche, hg. von Walter KASPAR, Bd. 10, Freiburg u. a. 2006, Sp. 745. In der Philosophie besteht ein ebenso dürftiger Forschungsstand. Erste neuere Versuche, dieser Forschungslücke abzuwehren, vereinigt der Sammelband: Vertrauen. Die Grundlagen des sozialen Zusammenhalts, hg. von Martin HARTMANN und Claus OFFE, Frankfurt am Main/New York 2001 (Theorie und Gesellschaft, 50). Eine mögliche Definition von Vertrauen aus philosophischer Sicht bietet BAIER, Annette: Vertrauen und seine Grenzen, in: ebd. S. 37-84, hier S. 51: Vertrauen heiße, „anderen Personen (natürlichen und juristischen, also etwa Firmen, Nationen etc.) die Sorge um eine Sache zu überlassen, die dem Vertrauenden am Herzen liegt, wobei dieses ‚Sich-Sorgen-um‘ die Ausübung eines Ermessensspielraums impliziert.“

99 Brief vom 24. Mai 1478 in: Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22) Nr. 400.

100 Ebd. Nr. 401.

101 Zum Beispiel: Bischof Friedrich von Lebus an Albrecht Achilles am 28. April 1479: *durch gots geschick* sei ihm sein Pferd zurückgebracht worden, denn *den Gerechten verläßt Gott nicht*. GStA Berlin PKB, BPH, Rep. 27 W, Nr. 31, fol. 80. In Regestenform in: Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22) Nr. 550. Oder Albrecht Achilles an Johann Pfofel und Siegmund von Rothenburg am 8. Juni 1479: *nu lebt der alt got noch und hat die gerechtigkeit als lieb als ye*. Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22) Nr. 572.

102 Zum Beispiel Albrecht Achilles an Markgraf Johann am 29. Mai 1478 oder die Ansbacher Räte am 24. Mai 1479 in: Politische Correspondenz 2 (wie Anm. 22) Nr. 403 beziehungsweise 563.

fürstliche Selbstvertrauen in die eigene Leistungsbereitschaft, das Wohl der Herrschaft zu fördern und falls notwendig, deren Bestand zu verteidigen.

Überschaut man rückblickend die Inhalte der Gesandtenberichte und -instruktionen, finden sich keine Anhaltspunkte, die Rückschlüsse auf kulturelle Austauschprozesse zulassen. Den Fürsten und deren Gesandten ging es um diplomatisches und herrschaftspolitisches Wissen, um Informationen über die Strukturen an den fremden Höfen, um das diplomatische und politisch-beratende Umfeld des Herrschers, um Persönlichkeitsbilder der Entscheidungsträger sowie um Kandidatinnen und Kandidaten aus der Herrscherfamilie für eventuelle Heiratsallianzen. Ohne es in diesem Rahmen näher ausführen zu können, scheinen weitreichende kulturelle Austauschprozesse zwischen den Höfen erst durch Herrscherreisen, das Zusammentreffen von Herrschern beziehungsweise das Verheiraten von deren Kindern – und die damit verbundene Migration von mehreren Personen des einen Hofes an den anderen – in Gang gesetzt worden zu sein. Eingeschlossen sind selbstredend jene Gesandten, die im Vorfeld einer Eheschließung Informationen über das Umfeld der Frauenzimmer einholten¹⁰³. Für die zollerischen Beziehungen zu den Jagiellonen ist das anderenorts bereits am Beispiel der Eheschließung von Sophie von Polen mit Friedrich dem Älteren beziehungsweise der Indienstnahme Georgs des Frommen als Rat und Erzieher durch König Wladyslaw erarbeitet worden¹⁰⁴. „Kunstagenten“ wie der bekannte Phillip Hainhofer (1578-1647), der in Diensten des französischen, braunschweigischen, badischen und bayrischen Hofes – um nur einige zu nennen – stand¹⁰⁵, sind für den zollerischen Hof des 15. Jahrhunderts noch nicht nachgewiesen. Das „Ausleihen“ von begabten Gelehrten, Handwerkern, Künstlern sowie fähigen Personen in Fortifikation und Kriegswesen fand im Kreis der verwandten Fürstenfamilien statt – oder in Anlehnung an die mittelalterliche Begrifflichkeit richtiger ausgedrückt: im Kreis der fürstlichen Freundschaften.

103 SPIESS, Karl-Heinz: Europa heiratet. Kommunikation und Kulturtransfer im Kontext europäischer Königshochzeiten des Spätmittelalters, in: Europa im späten Mittelalter. Politik – Gesellschaft – Kultur, hg. von Rainer Christoph Schwinges, Christian Hesse und Peter Moraw, München 2006 (Historische Zeitschrift, Beiheft 40), S. 435-464, hier S. 442. DERS.: Fremdheit und Integration der ausländischen Ehefrau und ihres Gefolges bei internationalen Fürstenheiraten, in: Fürstenhöfe und ihre Außenwelt. Aspekte gesellschaftlicher und kultureller Identität im deutschen Spätmittelalter, hg. von Thomas Zotz, Würzburg 2004 (Identitäten und Alteritäten, 16), S. 267-290, hier S. 279. DERS.: Unterwegs zu einem fremden Ehemann. Brautfahrt und Ehe in europäischen Fürstenhäusern des Spätmittelalters, in: Fremdheit und Reisen im Mittelalter, hg. von Irene ERFEN und Karl-Heinz SPIESS, Stuttgart 1997, S. 17-36, hier S. 33. Am Beispiel der Markgrafen von Mantua und Grafen von Görz am Ausgang des Mittelalters: ANTENHOFER, Briefe zwischen Nord und Süd (wie Anm. 21).

104 Siehe Anm. 60 und 61.

105 ROECK, Bernd: Phillip Hainhofer. Unternehmer in Sachen Kunst, in: Unternehmergestalten des alten Raums im 17. Jahrhundert, hg. von Louis CARLEN und Gabriel IMBODEN, Brig 1992, S. 9-53. Siehe zudem den Beitrag von Pia MILKER, S. 103-111 in diesem Band.

ZWISCHEN MEDAILLE, GRAFIK UND MALEREI – ZU KULTURELLEN TRANSFERPROZESSEN IN HÖFISCHEN PORTRÄTKONZEPTEN¹

RUTH HANSMANN

Die herausgehobene Bedeutung der Bildmedien im Rahmen der fürstlichen Repräsentation ist in der jüngeren Forschung zunehmend gewürdigt worden². Nimmt man die Konzeption und Produktion der repräsentativen Bildmedien erneut unter der Prämisse von Vorbild, Austausch und Konkurrenz der Höfe in den Blick, so ergeben sich weiterführende Fragen nach der Bedeutung der Höfe als Ort künstlerischer Transferprozesse und dem Zusammenhang zum Hof als Entstehungs- und Rezeptionsort von Bildkonzepten. Zu fragen ist daher nicht nur nach Beweggründen und Normen solcher Austauschprozesse, sondern gerade auch nach den Anlässen bzw. Orten, den Anregern und schließlich auch nach den Trägern bzw. Mittlern dieser Prozesse. Zudem soll durch die Rekonstruktion solcher Transferketten Rezeption, Adaption und Transformation eines Konzepts sowie dessen mediale Pluralisierung aufgezeigt und somit die prozessuale Rezeption ästhetischer Muster im Kontext der eigenen politisch-kulturellen Situation herausgestellt werden. Im Folgenden werden grundsätzliche Überlegungen vorangestellt und anschließend am Beispiel der Medaille als Medium der fürstlichen Repräsentation die Bedingungen von Rezeption und Verbreitung sowie anhand der Adaption medialer Strategien in Grafik und Malerei der Verlauf künstlerischer Austauschprozesse anschaulich exemplifiziert.

Die Höfe des Alten Reichs im europäischen Netzwerk und als Ort kultureller Transferprozesse

Die europäischen Fürstenhöfe des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit bildeten durch ihre engen politischen und dynastischen Verbindungen eine soziale Gruppierung

-
- 1 Der vorliegende Aufsatz nimmt Bezug auf die Dissertation der Verfasserin, welche zur Zeit im Rahmen des Forschungsprojekts "Kulturtransfer und Transkulturation als politisch-religiöser und ästhetischer Diskurs in höfischen Bildkonzepten des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit im Alten Reich" am Institut für Kunstgeschichte der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz unter der Leitung von Prof. Dr. Matthias Müller entsteht.
 - 2 Allgemein zu den repräsentativen Bildmedien an den Höfen: WELZEL, Barbara, Sichtbare Herrschaft – Paradigmen höfischer Kunst, in: NOLTE, Cordula, SPIESS, Karl-Heinz, WERLICH, Ralf-Gunnar (Hg.), *Principes: Dynastien und Höfe im späten Mittelalter (Residenzenforschung 14)*, Stuttgart 2002, S. 87-106; MÜLLER, Matthias, Der historische Ort und das mythologische Bild. Historienmalerei und Schloßbaukunst als visuelle Medien reichsfürstlicher Erinnerungskultur um 1500, in: FEY, Carola, KRIEB, Steffen, RÖSENER, Werner (Hg.), *Mittelalterliche Fürstenhöfe und ihre Erinnerungskulturen (Formen und Erinnerungen, Bd. 27)*, Göttingen 2006, S. 221-248; zu Tapissereien: FRANKE, Brigit, Tapissereie als Medium für das fürstliche Bildgedächtnis. Herkules, die Amazonen und das ritterliche Turnier, in: Ebd., S. 185-220; zu den mythologischen Darstellungen an den Fürstenhöfen des Alten Reichs: MÜLLER, Matthias, Von der allegorischen Historia zur Historisierung eines germanischen Mythos: die Bedeutung eines italienischen Bildkonzepts für Cranachs 'Schlafende Quellnymphe', in: HOPPE, Stephan, MÜLLER, Matthias, Nußbaum, Norbert (Hg.), *Stil als Bedeutung in der nordalpinen Renaissance. Wiederentdeckung einer methodischen Nachbarschaft*, Regensburg 2008, S. 160-187; siehe insbesondere die Ergebnisse der interdisziplinären Residenzenforschung, z.B. PARAVICINI, Werner (Hg.), *Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich: ein dynastisch-topographisches Handbuch, Band 2: Bilder und Begriffe*, Ostfildern 2005.

und damit eine in sich hybride und dynamische Kultur³. Diese war netzwerkartig organisiert und verbunden, ohne nationalstaatlich oder territorial fixiert zu sein. Das höfische Netzwerk generierte sich über indirekte Kontakte, wie zwischenhöfische Diplomatie, Geschenk- und Schriftverkehr und anlassgebunden über direkte Kontakte in Kleinräumen der persönlichen Begegnung⁴. Über diese Ebenen des intensiven gesellschaftlichen Umgangs wurden aktuelle Standards der höfischen Repräsentation übermittelt und damit ein überregionales, verbindliches Anspruchsniveau der fürstlichen Repräsentationsmedien erzeugt⁵. Herausragende Orte solcher direkten kulturellen Konfrontationen waren gerade die verschiedenen Fürstenhöfe, wo anlässlich politisch-administrativer Fürstentreffen oder Festivitäten im Jahresverlauf bzw. im biographischen Verlauf fremde Repräsentationsmuster aufeinander trafen und damit die Fürstenhöfe zu zentralen Knotenpunkten vielfältiger künstlerischer Entwicklungs- und Austauschprozesse werden ließen⁶.

Differenzierter Informationserwerb und deren Verwertung bildeten die Grundlage des verbindlichen Anspruchsniveaus für die fürstlichen Repräsentationsmedien. Gezielt intendierter Wissenstransfer lässt sich auf verschiedenen Ebenen der höfischen Kommunikation aufzeigen. Dabei dominierten um 1500 auf der Grundlage ausgeprägter Mobilität deutlich die personengebundenen Rezeptionsprozesse.

Auf der Ebene der Fürsten wurden entsprechende Kenntnisse insbesondere im Rahmen von Reisen und anlässlich verschiedener Fürstentreffen gesammelt. Reiseberichte schildern als Prozedere die Quartiernahme in den Repräsentationsbauten der Territorialherren oder dortige "Besichtigungen" mit anschließenden Festivitäten. Während dieser Zusammenkünfte wurden die Bildmedien und ihre Einbindung in das Gesamtkonzept fürstlicher Repräsentationsmedien den Gästen systematisch als Ausweis der Hofkultur präsentiert⁷. Zudem lassen sich in den Rechnungsbüchern

3 Siehe CELESTINI, Federico, MITTERBAUER, Helga, Einleitung, in: DIES., Verrückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfers, Tübingen 2003, S. 11-17, hier S. 11-13.

4 Zum Begriff Kleinräume: BURKE, Peter, Die europäische Renaissance: Zentren und Peripherien, München 2005, S. 25.

5 Zum Begriff des Anspruchsniveaus in Bezug auf mittelalterliche Sakralarchitektur: WARNKE, Martin, Bau und Überbau: Soziologie der mittelalterlichen Architektur nach den Schriftquellen, Frankfurt/Main ²1979, S. 20-27. In Bezug auf die spätmittelalterliche und frühneuzeitliche Hofkultur: WARNKE, Martin, Hofkünstler: Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers², Köln 1996, S. 136f, 254.

6 Entsprechend HOPPE, Stephan, Fürstliche Höfe im Alten Reich als Knotenpunkte des Kulturtransfers am Beginn der Neuzeit. Überlegungen zur Methodik und einschlägige Beispiele, in: FUCHS, Thomas, TRAKULHUN, Sven (Hg.), Das eine Europa und die Vielfalt der Kulturen. Kulturtransfer in Europa 1500-1850, Berlin 2003, S. 47-68. Siehe auch BURKE, Renaissance (wie Anm. 4) S. 25 und WARNKE, Hofkünstler (wie Anm. 5) S. 254.

7 PARAVICINI, Werner (Hg.), HALM, Christian (Bearb.), Europäische Reiseberichte des späten Mittelalters: eine analytische Bibliographie. Teil 1: Deutsche Reiseberichte (Kieler Werkstücke Reihe D: Beiträge zur europäischen Geschichte des späten Mittelalters, Bd. 5), 2. durchges. und um einen Nachtr. erg. Aufl., Frankfurt am Main u.a. 2001. Als aussagekräftiges Beispiel der Reisebericht Hans Mergenthals bei Weller, Hieronymus, Gründliche und warhafftige Beschreibung der löblichen und ritterlichen Reise und Meerfahrt in das hl. Land nach Hierusalem des durchl. Herrn Albrechten, Hertzogen zu Sachsen, Gestellet durch Hansen von Mergenthal, so selbst persönlich mit und darbey gewesen. Leipzig, 1586. Für die frühe Neuzeit VÖLKEL, Michaela, Schloßbesichtigungen in der Frühen Neuzeit. Ein Beitrag zur Frage nach der Öffentlichkeit höfischer Repräsentation, München, Berlin 2007.

direkte Kontakte, in Form von Ankäufen Auftragsvergaben, Bildnisaufnahmen oder längeren Aufenthalten in Haus oder Werkstatt des jeweiligen Hofkünstlers vor Ort nachweisen⁸.

Auch für die Künstler war Wissenserwerb vorrangig durch Reisen gewährleistet. Während Studien- und Ausbildungsaufenthalten oder als Repräsentanten des Hofes auf künstlerischen respektive diplomatischen Missionen erwarben sie Kenntnisse und vermittelten die eigene Hofkultur. Die fest in höfischen Diensten stehenden Künstler konnten Wissen von fremden Repräsentationsmustern auf z.T. durch die Fürsten angestoßenen und finanzierten Informations- und Studienreisen erwerben. Zudem erhielten sie in ausgewählten Werkstätten eine erste oder weiterführende Ausbildung⁹. Sie wurden von fremden Fürsten zur Ausführung zeitlich begrenzter Aufträge ausgeben, zum Teil war es ihnen auch gestattet, für fremde Auftraggeber zu arbeiten. Weitere personelle Vermittlungsinstanzen waren z.B. Gesandte, Agenten oder Kaufleute. Sie übermittelten Berichte und Objekte oder vergaben Aufträge.

Eine Erweiterung der personengebundenen Rezeptionsprozesse ergibt sich auf der Ebene der medialen Vermittlungsinstanzen sowie der transferierten Objekte. In Form von gedruckten Beschreibungen oder panegyrischer Literatur konnten Bildkonzepte und Bildprogramme verbreitet werden. Die Verbreitung der Objekte erfolgte im tradierten zwischenhöfischen Geschenkverkehr, wo augenscheinlich Wert auf die Spezifik der Medien in ihrer Aussagekraft für die gebende Hofkultur gelegt wurde¹⁰. Daneben etablierten sich objektgebundene Rezeptionsprozesse, so u.a. in der vermehrten Verbreitung von druckgrafischen Erzeugnissen. Als autonome Kunstgattung und Reproduktionsmedium ermöglichten sie die Streuung einer Bildfindung bzw. des repräsentativen Bildkonzepts.

8 WARNKE, Hofkünstler (wie Anm. 5) S. 163, 260f, 274, 293-295. Für den Aufenthalt und die Auftragsvergabe Herzogs Georg von Sachsen in der Daucher-Werkstatt während des Augsburger Reichstages 1518: KRAUSE, Hans-Joachim, Die Grabkapelle Herzog Georgs von Sachsen und seiner Gemahlin am Dom zu Meißen, in: LAU, Franz (Hg.): Das Hochstift Meissen. Aufsätze zur sächsischen Kirchengeschichte, Berlin 1973, S. 375-403, insbes. S. 387.

9 Zu Künstlergesandtschaften: WARNKE, Hofkünstler (wie Anm. 5) S. 266, 292-294. Zu Reisen, Ausbildung bzw. Stipendienvergabe durch den Fürsten: Ebd., S. 137-140. Zur Reise Cranachs in die Niederlande: SCHADE, Werner, Cranachs Berührung durch die Niederlande: Antinomien einer Reisebetrachtung, in: BRINKMANN, Bodo (Hg.), Cranach der Ältere, Ostfildern 2007, S. 91-97; LINDAU, M.B., Lucas Cranach: Ein Lebensbild aus dem Zeitalter der Reformation, Leipzig 1883, S. 57f, 368f, 371. Eine zeitgenössische Schilderung und Bewertung der Reise im Widmungsbrief Christoph Scheurls an Lucas Cranach 1509, abgedruckt bei LÜDECKE, Heinz, Lukas Cranach der Ältere im Spiegel seiner Zeit, Berlin 1953, S. 49-55, hier S. 51. Zur Künstlerausbildung in der Cranach-Werkstatt im Auftrag von Fürsten, z.B. im Auftrag Herzog Albrechts von Preußen, Herzog Johann Albrecht von Mecklenburg oder Kurfürst August, Quellenbelege bei SCHADE, Werner, Die Malerfamilie Cranach, Dresden 1974, S. 401-453.

10 Allgemein zur Geschenkkultur: SCHELLER, Benjamin, Art. "Schenken", in: PARAVICINI, Werner (Hg.), HIRSCHBIEGEL, Jan, WETTLAUER, Jörg (Bearb.), Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich. Bilder und Begriffe. Residenzenforschung 15, Teilbd. 2, Ostfildern 2005, S. 531f. Beispielsweise waren im Kurfürstentum Sachsen gerade Bilder der Cranach-Werkstatt aus dem Jagdkontext bevorzugte Geschenke an andere Höfe, dazu verschiedene Quellenbelege bei SCHADE, Malerfamilie (wie Anm. 9), entsprechend HANCKE, Hansjochen, Das Torgauer Stadtbild und die Ansichten von Lucas Cranach, in: MARX, Harald, KLUTH, Eckhard (Hg.), Glaube & Macht: Sachsen im Europa der Reformationszeit, 2. Sächsische Landesausstellung, Dresden 2004.

Bildmedien und Bildkonzepte an den Fürstenhöfen des Alten Reichs um 1500

Für die Fürstenhöfe des Alten Reichs waren insbesondere die niederländisch-burgundische Hofhaltung, vor allem rezipiert durch den habsburgischen Kaiserhof unter Maximilian I., sowie die Hofhaltungen der oberitalienischen Fürstentümer normative Maßstäbe. Die an den kulturell herausragenden Fürstenhöfen Europas generierten Bildkonzepte der höfischen Repräsentation wurden im funktionalen Kontext der Höfe des Alten Reichs rezipiert.

Der Begriff Bildkonzept umfasst sowohl vielfältige künstlerische und außerkünstlerische Komponenten des Einzelwerks als auch dessen konzeptuell intendierte Einbindung in den Funktionskontext Fürstenhof. Die Bezeichnung impliziert somit eine aufgrund theoretischer Reflektionen ausgelöste und durchgeführte bildliche Darstellung und das Nebeneinander der bildbestimmenden Komponenten¹¹. Auf der einen Seite traten die fürstlichen Auftraggeber mit ihren Repräsentationsansprüchen aktiv in den Gestaltungsprozess des Bildkonzepts ein¹². Auf der anderen Seite offenbart das Bildkonzept auch den implizierten Rezipienten, d.h. Kunstwerke sind also auch "... Spiegel der Lebenswelt des Bestellers"¹³.

Von besonderer Bedeutung ist die Frage nach dem Verlauf künstlerischer Transferprozesse. Im Gegensatz zum Begriff des Einflusses zwischen Künstlern, Werkstätten oder Medien, wie er in der Kunstgeschichte häufig verwendet wird, handelt es sich bei der Rezeption fremder Bildkonzepte im funktionalen Kontext der Fürstenhöfe um eine transformierende Implementierung in traditionell bestehende ästhetische Strategien der fürstlichen Repräsentation. In Bezug auf etablierte Paradigmen der Repräsentation erfolgten Dekontextualisierungen und Rekontextualisierungen der Bildkonzepte als kreative Aufnahme und Anverwandlung von Inhalt und Form.

Die im Kontext der deutschen Fürstenhöfe entstandenen Bildwerke wurden so zu aussagekräftigen Quellen der kulturellen Selbsteinschätzung gegenüber den italienischen und niederländischen Nachbarn. Doch auch für die untereinander politisch wie kulturell konkurrierenden Höfe innerhalb des Alten Reiches ließ sich die Verwendung spezieller Bildkonzepte sowie die Patronage bestimmter Künstler als Mittel der Abgrenzung, Nobilitierung oder als Ausdruck politischer wie religiöser Allianzen einsetzen.

11 Vgl. SCHREIBER, Susanne, Studien zum bildhauerischen Werk des Niclaus (Gerhaert) von Leiden, zugl. Diss. Technische Universität Berlin 1996, Frankfurt am Main 2004, S. 12; zum Bildkonzept im Zusammenhang mit der Stilkritik siehe SUCKALE, Robert, Die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern, München 1993, S. 48-60.

12 Zu Herzog Georg von Sachsen als Beispiel der aktiven Einflussnahme des Auftraggebers auf Thema und Form siehe SCHADE, Malerfamilie (wie Anm. 9) S. 408f und LINDAU, Cranach (wie Anm. 9) S. 111f. Entsprechend die Anfertigung eines Konvoluts von Präsentationszeichnungen in der Cranach-Werkstatt, welche als Vorlage für Kardinal Albrecht von Brandenburg als Auftraggeber im Rahmen der umfangreichen Ausstattung des Neuen Stifts in Halle dienten, vgl. SCHAUERTE, Thomas, Der Kardinal: Albrecht von Brandenburg, Renaissancefürst und Mäzen, 2 Bde., Regensburg 2006, Bd. 1: Katalog, S. 202-216, Kat. 98-114, S. 219-221, Kat. 116f.

13 SCHREIBER, Studien (wie Anm. 11) S. 13, zum impliziten Betrachter KEMP, Wolfgang, Kunstwerk und Betrachter: Der rezeptionsästhetische Ansatz, in: BELTING, Hans, KEMP, Wolfgang u.a. (Hg.), Kunstgeschichte. Eine Einführung, Berlin 1988, S. 240-257, insbes. S. 234.

Der Reichstag in Augsburg 1518/19 und die Medaille als fürstliches Repräsentationsmedium und

Ausgehend von der Rezeption der Medaille als Medium fürstlicher Repräsentation im Alten Reich soll im Folgenden der bereits allgemein umrissene Wissenserwerb im Netzwerk der europäischen Fürstenhöfe und das sich daraus ergebende Anspruchsniveau aufgezeigt werden. Besonderes Augenmerk wird auf der anschließenden Rekonstruktion medialer Pluralisierungsprozesse innerhalb der höfischen Repräsentationsmedien liegen, an denen exemplarisch die Rezeption durch Auftraggeber und die für die Höfe tätigen Künstler nachvollzogen werden kann.

Auf dem Reichstag 1518 brach unter den Teilnehmern ein regelrechtes "Bildnisfieber" aus¹⁴. So fertigte u.a. Albrecht Dürer als Mitglied der Nürnberger Delegation zahlreiche Bildnisse hochrangiger Persönlichkeiten, darunter von Kaiser Maximilian, Graf Philipp zu Solms und von mehreren kaiserlichen Beratern¹⁵.

Entsprechendes ist für die Medaillenkunst zu beobachten. Ab Sommer 1518 bis spätestens Anfang 1519 ließen sich mindestens 19 Teilnehmer des Augsburger Reichstages von Hans Schwarz porträtieren, zwei Dargestellte konnten bisher nicht identifiziert werden, zwei Teilnehmer bestellten gleich zwei Medaillen. Zudem gaben acht ansässige Bürger Medaillen bei dem Augsburger Schwarz in Auftrag. Damit kommt man auf eine Gesamtzahl von 31 Medaillen in nicht ganz einem Jahr¹⁶. Diese Stücke sind kunstgeschichtlich und für das vorliegende Thema bedeutsam, da diese Medaillenproduktion mit ihrem einheitlichen Stil als erste "geschlossene Medaillenserie der deutschen Kunst" bezeichnet werden kann¹⁷. Zudem erlangte damit die Medaille eine hohe im Bedeutung Spektrum fürstlicher Repräsentationsmedien des Alten Reichs.

Der Ausgangspunkt der Medaillenserie lag im Vorfeld des Reichstages. Die ersten Auftraggeber Hans Burgkmair, Konrad Peutinger und Jakob Fugger lassen sich jedoch im engsten Umkreis des kaiserlichen Hofes verorten¹⁸. Burgkmair und

14 FASTERT, Sabine, Wahrhaftige Abbildung der Person? Albrecht von Brandenburg (1490-1545) im Spiegel der zeitgenössischen Bildpropaganda, in: Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte, Bd. 97, 2002 (2003), S. 284-300, S. 284.

15 Dürers Aufenthalt in Augsburg bezeugt sein Brief an die Stadt Nürnberg am 27.4.1519, abgedruckt bei RUPPRICH, Hans, Dürer. Schriftlicher Nachlass, 3 Bde., Band 1: Autobiographische Schriften, Briefwechsel, Dichtungen, Beischriften, Notizen und Gutachten, Zeugnisse zum persönlichen Leben, Berlin 1956, S. 84f. Albrecht Dürer, "Bildnis Kaiser Maximilian", 1518, Kreide auf Papier, 38,1 x 31,9 cm, Wien, Albertina, Ebd., Nr. 60, S. 209; Abbildung bei WINKLER, Friedrich, Die Zeichnungen Albrecht Dürers, 4 Bde., Berlin 1936-1939, Band 4, W. 567. Eine Zusammenstellung angefertigter Porträts während der Reichstage 1518/19 und 1522/24 bei AULINGER, Rosemarie, Das Bild des Reichstages im 16. Jahrhundert: Beiträge zu einer typologischen Analyse schriftlicher und bildlicher Quellen, Göttingen 1980, S. 91, 92, Anm. 3, 4 und FASTERT, Wahrhaftige Abbildung (wie Anm. 14) S. 285.

16 Zusammenstellung der Serie bei KASTENHOLZ, Richard, Hans Schwarz. Ein Augsburger Bildhauer und Medailleur der Renaissance, zugl. Diss. Freie Universität Berlin 2001, München, Berlin 2006, S. 141-175.

17 Ebd., S. 24.

18 Hans Burgkmair (1473-1531): einseitige Medaille, Durchmesser 6,7 cm, Beschreibung, Provenienz und technische Angaben: Ebd., Kat. Nr. 16, S. 141; Konrad Peutinger (1465-1547): einseitige Medaille, Durchmesser 8,8 cm, Beschreibung, Provenienz und technische Angaben: Ebd., Kat. Nr. 17, S. 141f; Jakob Fugger (1459-1525): doppelseitige Medaille, Durchmesser 6,3 cm, Beschreibung, Provenienz und technische Angaben: Ebd., Kat. Nr. 18, S. 142-150.

Peutinger agierten in enger Verbindung mit dem habsburgischen Hof und waren in beratender Funktion tätig, auch Jakob Fugger war mit dem Habsburger Maximilian und den anderen Reichsfürsten über den finanziellen Bereich eng verbunden¹⁹. Während des Reichstages gaben zahlreiche Teilnehmer Medaillen in Auftrag. Darunter waren Herzog Georg von Sachsen²⁰, Christoph von Braunschweig²¹, Friedrich II. von der Pfalz²², Graf Hugo III. von Montfort-Bregenz²³, Sigismund von Herberstein²⁴, Pfalzgraf Heinrich IV. von Worms²⁵, Philipp Graf zu Solms²⁶, Otto Graf von Solms²⁷, Joachim II. von Brandenburg²⁸, Kurfürst Joachim I. von Brandenburg²⁹, zwei Medaillen für Georg von Elz³⁰ und doppelseitige Medaillen jeweils für Albrecht von Brandenburg³¹ (Abb. 1 und 2), Sigmund von Dietrichstein³², Sebastian von Rothenhan³³, Melchior Pfinzing³⁴, Maximilian von Berghes³⁵ und Bernhard von Cles³⁶.

-
- 19 Zu Burgkmair und Maximilian I. siehe SCHAUERTE, Thomas, Die Ehrenpforte für Kaiser Maximilian I.: Dürer und Altdorfer im Dienst des Herrschers, zugl. Diss. Freie Universität Berlin 1999, München u.a. 2001, insbes. S. 58f; zu Peutinger und Maximilian I. siehe MÜLLER, Jan-Dirk, Gedechnus. Literatur und Hofgesellschaft um Maximilian I. (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 2), München 1982, insbes. S. 62; zu Jakob Fugger und Maximilian I.: Jakob Fugger, Kaiser Maximilian und Augsburg 1459-1959, herausgegeben von der STADT AUGSBURG, Augsburg 1959.
- 20 Herzog Georg von Sachsen (1471-1539): einseitige Medaille, Durchmesser 8 cm, Beschreibung, Provenienz und technische Angaben: Ebd., Kat. Nr. 19, S. 150-152.
- 21 Christoph von Braunschweig (1487-1558): einseitige Medaille, Durchmesser 8,7 cm, Beschreibung, Provenienz und technische Angaben: Ebd., Kat. Nr. 20, S. 151.
- 22 Friedrich II. von der Pfalz (1482-1556): einseitige Medaille, Durchmesser 4,8 cm, Beschreibung, Provenienz und technische Angaben: Ebd., Kat. Nr. 24, S. 155f.
- 23 Graf Hugo III. von Montfort-Bregenz (1462-1536): einseitige Medaille, Durchmesser 5,7 cm, Beschreibung, Provenienz und technische Angaben: Ebd., Kat. Nr. 30, S. 160.
- 24 Sigismund von Herberstein (1486-1566): einseitige Medaille, Durchmesser 5,2 cm, Beschreibung, Provenienz und technische Angaben: Ebd., Kat. Nr. 31, S. 161f.
- 25 Pfalzgraf Heinrich IV. von Worms (1487-1552): einseitige Medaille, Durchmesser 4,6 cm, Beschreibung, Provenienz und technische Angaben: Ebd., Kat. Nr. 32, S. 162f.
- 26 Philipp Graf zu Solms (1468-1544): einseitige Medaille, Durchmesser 5,3 cm, Beschreibung, Provenienz und technische Angaben: Ebd., Kat. Nr. 33, S. 163.
- 27 Otto Graf zu Solms (1496-1522): einseitige Medaille, Durchmesser 6,2 cm, Beschreibung, Provenienz und technische Angaben: Ebd., Kat. Nr. 34, S. 163f.
- 28 Zur umstrittenen Identifizierung als Joachim II. von Brandenburg (1505-1571): Beschreibung, Provenienz und technische Angaben der einseitigen Medaille, Durchmesser 5,5 cm, siehe Ebd., Kat. Nr. 41, S. 170.
- 29 Joachim I. von Brandenburg (1484-1535): einseitige Medaille, Durchmesser 7,7 cm, Beschreibung, Provenienz und technische Angaben: Ebd., Kat. Nr. 42, S. 171f.
- 30 Georg von Elz (1476-1532): einseitige Medaille, Durchmesser 4,9 cm, Beschreibung und technische Angaben: Ebd., Kat. Nr. 37, S. 166f; einseitige Medaille, Durchmesser 6,7 cm, Beschreibung, Provenienz und technische Angaben: Ebd., Kat. Nr. 38, S. 167.
- 31 Albrecht von Brandenburg (1490-1545): doppelseitige Bildniswappenmedaille, Durchmesser 7,4 cm, Beschreibung, Provenienz und technische Angaben: Ebd., Kat. Nr. 21, S. 151f.
- 32 Sigmund von Dietrichstein (1480-1533): doppelseitige Bildniswappenmedaille, ø 5,5 cm, Beschreibung, Provenienz und technische Angaben: Ebd., Kat. Nr. 23, S. 154f.
- 33 Sebastian von Rothenhan (1478-1532): doppelseitige Bildniswappenmedaille, Durchmesser 7,1 cm, Beschreibung, Provenienz und technische Angaben: Ebd., Kat. Nr. 29, S. 159f.
- 34 Melchior Pfinzing (1481-1535): doppelseitige Medaille, Durchmesser 5 cm, Beschreibung, Provenienz und technische Angaben: Ebd., Kat. Nr. 36, S. 165f.
- 35 Maximilian von Berghes (1483-1522): doppelseitige Bildniswappenmedaille, Durchmesser 5,3 cm, Beschreibung, Provenienz und technische Angaben: Ebd., Kat. Nr. 39, S. 167f.

Unmittelbar im Anschluss an den Reichstag und damit in direkter Bezugnahme gaben Kardinal Erzbischof Matthäus Lang³⁷ und Sebald Pfinzing³⁸ Medaillen in Auftrag. Neben den Teilnehmern des Reichstages ließen auch Unbekannte, Künstler oder Augsburger Bürger Medaillen anfertigen, so einseitige Medaillen für zwei Unbekannte³⁹, Alexander Schwarz⁴⁰, Kolman Helmschmid⁴¹, Anton Rem⁴², Sebastian Hanolt⁴³ und zwei Medaillen für Lukas Hanolt⁴⁴.

Die breite Auftragsvergabe von Medaillen durch höfische Kreise anlässlich des Augsburger Reichstages ist ein anschauliches Beispiel kultureller Transferprozesse, da hier Ausgangskultur, Anlass und Vermittlungsinstanzen, rezipierende Kultur und die anschließenden Transferprozesse deutlich werden. Orientierungspunkte waren für die Höfe des Alten Reichs die oberitalienischen Fürstenhöfe und die burgundisch-niederländische Hofhaltung. Bereits um 1438 schuf Antonio Pisano die erste neuzeitliche Medaille anlässlich eines Konzils in Ferrara als doppelseitige Bildnismedaille des byzantinischen Kaiser Johannes VIII. Palaeologos⁴⁵. Prototypen kursierten bereits im höfischen Umfeld, wie die nach antiken Vorbildern gestalteten kleinen Medaillen der Carrarafürsten um 1390 oder die sechs Medaillen u.a. auf Kaiser Konstantin den Großen und Kaiser Heraclius, die der Herzog von Berry um 1401 erwarb⁴⁶. Im Anschluss an Pisanos Medaille wurde vorrangig auf der Ebene der Künstler das neue fürstliche Repräsentationsmedium vermittelt. Es entstanden zahlreiche Medaillen an den italienischen Höfen, so in Ferrara, Florenz, Mantua, Mailand, Rimini, Urbino, Neapel, Bologna, Parma, Padua und dem päpstlichen Hof⁴⁷.

36 Bernhard von Cles (1485-1539): doppelseitige Bildniswappenmedaille, Durchmesser 6,4 cm, Beschreibung, Provenienz und technische Angaben: Ebd., Kat. Nr. 40, S. 168-170.

37 Kardinal Matthäus Lang, Erzbischof von Salzburg (1468/69-1540): doppelseitige Bildniswappenmedaille, Durchmesser 6,2 cm, Beschreibung, Provenienz und technische Angaben: Ebd., Kat. Nr. 45, S. 174.

38 Sebald Pfinzing (1487-1543): doppelseitige Bildniswappenmedaille, Durchmesser 4,7 cm, Beschreibung, Provenienz und technische Angaben: Ebd., Kat. Nr. 46, S. 174f.

39 Bildnis eines unbekanntes Mannes: einseitige Medaille, Durchmesser 6,1 cm, Beschreibung, Provenienz und technische Angaben: Ebd., Kat. Nr. 22, S. 153f. Bildnis eines unbekanntes Mannes: einseitige Medaille, Durchmesser 4,8 cm, Beschreibung, Provenienz und technische Angaben: Ebd., Kat. Nr. 35, S. 164f.

40 Alexander Schwarz (1478-1532?): einseitige Medaille, Durchmesser 6,8 cm, Beschreibung, Provenienz und technische Angaben: Ebd., Kat. Nr. 25, S. 156f.

41 Kolman Helmschmid (1471-1532): einseitige Medaille, Durchmesser 6,7 cm, Beschreibung, Provenienz und technische Angaben: Ebd., Kat. Nr. 26, S. 157.

42 Anton Rem (1477-1556): einseitige Medaille, Durchmesser 7 cm, Beschreibung, Provenienz und technische Angaben: Ebd., Kat. Nr. 27, S. 157f.

43 Sebastian Hanolt: einseitige Medaille, Durchmesser 5,2 cm, Beschreibung, Provenienz und technische Angaben: Ebd., Kat. Nr. 28, S. 158f.

44 Lukas Hanolt (1479-1531?): jeweils einseitige Medaillen, Durchmesser jeweils 4,8 cm, Beschreibung, Provenienz und technische Angaben: Ebd., Kat. Nr. 43 und 44, S. 172f.

45 Siehe GROTEMEYER, Paul, *Da ich het die gestalt. Deutsche Bildnismedaillen des 16. Jahrhunderts*, München 1957, S. 8; STEGUWEIT, Wolfgang, *Europäische Medaillenkunst von der Renaissance bis zur Gegenwart*, Berlin 1995, S. 73f; SCHER, Stephen K. (Ed.), *The Currency of Fame: Portrait Medals of the Renaissance*, New York 1994, S. 44-46.

46 Siehe SCHER, Stephen K., *Prototypes: The Medals of the Duke of Berry*, in: DERS., *Currency of Fame* (wie Anm. 45) S. 30-37; GROTEMEYER, *Bildnismedaillen* (wie Anm. 45) S. 8; STEGUWEIT, *Medaillenkunst* (wie Anm. 45) S. 73.

47 Zu den Medailleuren und den Medaillen an den Höfen siehe STEGUWEIT, *Medaillenkunst* (wie Anm. 45) S. 74-83; SCHER, *Currency of Fame* (wie Anm. 45) S. 38-146.

Die Künstler stellten auch für die Verbreitung der Medaille an den nordalpinen Höfen die herausragende Vermittlungsinstanz dar, wie sich u.a. am Diplomat und künstlerischen Autodidakt Giovanni Candida oder auch dem Florentiner Medailleur Niccolo Fiorentino am burgundisch-niederländischen bzw. französischen Hof aufzeigen lässt⁴⁸. Auch Kaiser Maximilian I. rezipierte das neue Repräsentationsmedium des burgundischen Hofes. Schon 1477 fertigte Candida im Rahmen der Hochzeit Maximilians mit Maria von Burgund eine repräsentative Medaille auf das Brautpaar⁴⁹. Seit 1505 gab Maximilian zahlreiche große Medaillen in Hall bei Innsbruck in Auftrag, wohin er Gian Marco Cavallo aus Mantua als Stempelschneider berufen hatte⁵⁰. Die ungebrochene Bedeutung der Medaille als Repräsentationsmedium für Maximilian lässt sich auch anhand des autobiographischen Werks "Der Weißkunig" festmachen. Sein Interesse und Umgang im Sinne einer systematischen Sammlung lässt sich dem Kapitel *Wie der Jung Weiß kunig die alten gedachtnus insbesondere lieb het* entnehmen: *Er hat alle Muntz so die kayser kunig und ander mechtig herrn vor zeiten geschlagen haben und die funden, unnd Ime zuegepracht worden sein behalten und in ain puech malen lassen...*⁵¹.

Trotz der weiten Verbreitung der Medaille an den europäischen Fürstenhöfen war das neue Repräsentationsmedium nur an einzelnen kulturell und politisch herausragenden Höfen im Alten Reich genutzt worden. 1483 entstanden in Innsbruck durch Reichart Weidenpusch, einem aus Venedig beordneten deutschen Goldschmied Medaillen auf Sigismund den Münzreichen, 1496 folgten Medaillen auf den Würzburger Bischof Lorenz von Bibra, 1498 fertigte Adriano Fiorentino eine Medaille für den kursächsischen Rat Degenhart Pfeffinger⁵². 1507 gaben Albrecht IV. von Bayern und Friedrich der Weise von Sachsen Medaillen in Auftrag. Albrecht von Brandenburg ließ um 1515 eine Medaille anfertigen⁵³.

Frühe Auftragsvergaben für Medaillen im Alten Reich scheinen demnach aus individuellen Kenntnissen, Erfahrungen oder Kontakten zu italienischen Medailleuren

48 Zu Giovanni Candida (um 1425-ca. 1499) siehe MARTI, Susan, BORCHERT, Till-Holger, KECK, Gabriele (Hg.), Karl der Kühne (1433-1477). Kunst, Krieg und Hofkultur, Ausstellungskatalog Historisches Museum Bern, Bruggemuseum und Groeningemuseum Brügge, Stuttgart 2008, S. 224-227; zu Niccolo Fiorentino (1430-1514) Ebd., S. 224. Allgemein zur Bedeutung italienischer Medailleure am französischen Hof siehe STEGUWEIT, Medaillenkunst (wie Anm. 45) S. 86.

49 MARTI, BORCHERT, KECK, Karl der Kühne (wie Anm. 48) S. 227, Kat. 53h, 53i, und HABICH, Georg, Die Medaillen der italienischen Renaissance, Stuttgart, Berlin 1923, Taf. 62, Nr. 6, Taf. 62, Nr. 7.

50 GROTEMEYER, Bildnismedaillen (wie Anm. 45) S. 23f.

51 TRAUTZSAURWEIN, Marx, Der Weißkunig. Eine Erzählung von den Thaten Kaiser Maximilians des Ersten. Neudruck des Textes nach dem Exemplar der Druckausgabe Wien 1775 der Sächsischen Landesbibliothek Dresden, Leipzig 2006, S. 69; zum *gedechtnus*-Konzept Maximilians I. siehe MÜLLER, Gedechtnus (wie Anm. 19).

52 GROTEMEYER, Bildnismedaillen (wie Anm. 45) S. 23, 33.

53 Möglicherweise in der Vischer-Werkstatt, siehe MAUÉ, Hermann, Medaillen auf Albrecht von Brandenburg, in: TACKE, Andreas (Hg.), Kontinuität und Zäsur: Ernst von Wettin und Albrecht von Brandenburg (Schriftenreihe der Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Bd. 1), Göttingen 2005, S. 350-379, hier S. 358, zudem SCHAUERTE, Der Kardinal (wie Anm. 12), Kat. 129, S. 234. Zur Funktion dieser Medaille als Geschenk an Erasmus von Rotterdam siehe FLÜGEL, Katharina, KROLL, Renate (Hg.), Kunst der Reformationszeit, Berlin 1983, S. 131, Nr. B 71.1.

oder Humanisten zu resultieren⁵⁴. Eine systematische fürstliche Repräsentation im Medium der Medaille wird im Alten Reich erst 1515 erkennbar. Im Rahmen des Wiener Fürstentages entstand eine kleine Serie von Schaustücken gleichen Formats und gleicher Typik⁵⁵. Teil der Serie sind u.a. Medaillen auf Maximilian I., Vladislav II., Anna von Ungarn, Ludwig II. von Ungarn, Friedrich II. von der Pfalz und Markgraf Kasimir von Brandenburg-Kulmbach. Eine gezielte Verbreitung in der Öffentlichkeit kann zwar nicht endgültig belegt werden, ersichtlich wird jedoch die anlassbezogene Fertigung, welche für die ranghohen Teilnehmer als verbindlich erachtet wurde⁵⁶.

Die dargestellte Rezeption der Medaille als fürstliches Repräsentationsmedium und Kommunikationsmittel bildeten Ausgangspunkt und Folie der Augsburger Medaillenserie von 1518. Dort, wo ein fähiger Künstler vor Ort war, durch Aufträge im kaiserlichen Umfeld Werbung betrieb und die fremden Repräsentationsmuster der europäischen Fürstenhöfe im direkten Kontakt aufeinandertrafen, wurde die Medaille für viele Reichstagsteilnehmer verbindlich. In der Aufnahme der Repräsentationsmechanismen der oberitalienischen, niederländisch-burgundischen und französischen Höfe entstand ein Anspruchsniveau für die hochrangigen Teilnehmer des Alten Reichs. Im kulturellen Transferprozess fand die Rezeption jedoch als kreative Aneignung in und für bereits etablierte Repräsentationsmuster statt, so dass keine bloße Übernahme erfolgte, sondern eine in Formen- und Ideengut eigenständige und charakteristische Umsetzung erfolgte⁵⁷. Dementsprechende maßgebliche Gestaltungskriterien der Medaillenserie von 1518/19 sind das Profilbildnis vor unbelebtem Grund, die besondere Betonung der Plastizität des Abbilds durch die Gestaltung des Gesichts und die Nutzung illusionistischer Mittel zur Raumangabe, wie die verkürzte Schulter- und Brustpartie und die komplizierten, raumgreifenden Kopfbedeckungen. In der Vermeidung von stilisierten Elementen ergaben sich Möglichkeiten der individuellen, fast psychologisierenden Porträtdarstellung. Variablen innerhalb der Serie waren die Doppelseitigkeit und das Format der Medaille.

54 Zur frühen Vermittlung von Medaillen aufgrund persönlicher Kontakte von Humanisten und Künstlern nach Italien siehe SMITH, Jeffrey Chipps, *Medals and the Rise of German Portrait Sculpture*, in: SATZINGER, Georg (Hg.), *Die Renaissance-Medaille in Italien und Deutschland*, Münster 2004, S. 272. Zur Medaillenrezeption der Humanisten, bzw. humanistischer Berater im höfischen Umfeld (wie Konrad Celtis, Konrad Peutinger, Willibald Prickheimer, Degenhart Pfeffinger) siehe GROTEMEYER, *Bildnismedaillen* (wie Anm. 45) S. 23; zudem KRANZ, Annette, *Zur Porträtmedaille in Augsburg im 16. Jahrhundert*, in: Satzinger, *Die Renaissancemedaille* (wie Anm. 54) S. 301-342.

55 Möglicherweise von der Hand Hans Dauchers. Habich konstruiert eine Gruppe deutscher Medaillen "Wien 1515": HABICH, Georg, *Die Deutschen Schaumünzen des XVI. Jahrhunderts*, 2 Bde., München 1931, 1. Band, Erste Hälfte, Taf. V, Nr. 1-6, dazu Ebd., 1. Band, Zweite Hälfte S. LXXIIIff, LXXVf. siehe auch GROTEMEYER, *Bildnismedaillen* (wie Anm. 45) S. 33.

56 Habich nennt eine "private" Nutzung der Gußmedaillen unter den Akteuren des Wiener Fürstentages 1515. Ohne Angabe der Quelle bestimmt er die Medaillen als Spieleinsatz zwischen Maximilian, König Wladislaw von Böhmen und Ungarn und Anna von Ungarn bei einem Kartenspiel in den Privaträumen des Kaisers bei dem *etliche Hundert große güldene und silberne Münzen mit dem kaiserlichen Bildnis beprägt* den Einsatz bilden. HABICH, *Schaumünzen* (wie Anm. 55) 1. Band, Zweite Hälfte, S. LXXIV.

57 Zur stilistischen Charakteristik der Serie KASTENHOLZ, Hans Schwarz (wie Anm. 16) S. 49; STEGUWEIT, *Medaillenkunst* (wie Anm. 45) S. 88f, allgemein zum kreativen Aneignungsprozess innerhalb kultureller Transfers BURKE, *Renaissance* (wie Anm. 4) S. 20f.

Aufgrund der formaler Verwandtschaft und des großen Formats stellen die ersten Medaillen auf Peutinger, Fugger, Georg von Sachsen, Christoph von Braunschweig und Albrecht von Brandenburg eine eigene Gruppe höchst repräsentativer und aufwendiger Stücke dar⁵⁸. Erst mit der Medaille von Kurfürst Joachim I. wurde wieder ein entsprechendes Format erreicht. Georg von Elz lässt seine Medaille gar zweimal anfertigen. Dafür nutzt er eine neue Bildnisaufnahme, wichtiger noch ist allerdings die Größendifferenz von 4,9 cm auf 6,7 Durchmesser. Beide Beispiele ermöglichen die These, dass durch die Größe der Medaille auch der Rang und Status des Auftraggebers repräsentiert werden sollte⁵⁹. Zudem lässt sich vermuten, dass eine doppelseitige Medaille durch den technischen und finanziellen Aufwand deutlich herausragte und somit einen gesteigerten Repräsentationsgrad vermittelte⁶⁰.

Die Gründe für die Rezeption des neuen Mediums liegen in den zahlreichen Funktionen der Medaille für die fürstliche Repräsentation. Häufig als Geschenke verbreitet, dienten sie zunächst der Verbildlichung aktueller Ereignisse und gewährleisteten die Aktualität von Bildnis und Amt im öffentlichen Bewusstsein. Durch die Verteilung als Schmuckstücke konnten die Medaillen mit offensichtlichem Bezug auf den Dargestellten auch als identifikationsstiftendes Medium dienen⁶¹. Gerade das Bildnis, die Alters- und Datumsnennung sowie die Angabe von Titulatur und Devise dienten der Gedächtnissicherung⁶². Zudem stellte sich der Porträtierte damit in die antike Tradition der römischen Imperatorenbilder⁶³. Mit diesem Antikenbezug in einem Medium, welches als Sammelobjekt schon lange Einzug in die humanistischen Gelehrtenstuben gehalten hatte, präsentierte sich der Dargestellte auch als gebildeter Fürst und Förderer von Wissenschaft und Künsten. Gerade hochrangige Fürstentreffen eigneten sich für die Streuung der Medaillen, so ist durch den kursächsischen Hofhistoriographen Georg Spalatin für Friedrich den Weisen überliefert, dass dieser insbesondere die Reichtage zur Verbreitung seiner Bildnismedaillen nutze⁶⁴.

58 Siehe KASTENHOLZ, Hans Schwarz (wie Anm. 16) S. 32, 46.

59 Siehe Ebd., S. 172.

60 Vgl. Hinweise in Bezug auf Albrecht von Brandenburg bei MAUÉ, Medaillen (wie Anm. 53) S. 350f.

61 In Bezug auf Kurfürst Joachim von Brandenburg 1566: GROTEMEYER, Bildnismedaillen (wie Anm. 45) S. 7, Nr. 12.

62 Auf die Einbindung der Medaille in das *gedechtnus*-Konzept Kaiser Maximilians ist bereits verwiesen worden (vgl. Anm. 51). Diese Funktion der Schaumünzen lässt sich auch für Kurfürst Friedrich den Weisen zeigen: siehe EHRENBERG, Richard, Nachrichten über Nürnberger Münz- und Medaillenprägungen im Auftrag Friedrich des Weisen, in: Mitteilungen der Bayrischen Numismatischen Gesellschaft, 8, 1889, S. 97-111, hier, S. 107, GROTEMEYER, Paul Die Statthaltermedaillen des Kurfürsten Friedrich des Weisen von Sachsen, in: Münchner Jahrbuch der bild. Kunst. 3. Folge, Bd. XXI (1970), S. 143-166, S. 143; LUDOLPHY, Ingetraut, Friedrich der Weise: Kurfürst von Sachsen 1463-1525, Göttingen 1984, S. 24f., weitere zeitgenössische Quellen bei GROTEMEYER, Bildnismedaillen (wie Anm. 45) S. 14f.

63 Allgemein zu dieser Funktion und mit weiteren Literaturangaben DETHLEFS, Gerd, Art. "Medaille" in: PARAVICINI (Hg.), HIRSCHBIEGEL, WETTLAUER, (Bearb.), Höfe und Residenzen (wie Anm. 10) S. 376.

64 NEUDECKER, Christian G., PRELLER, Ludwig, Georg Spalatin's historischer Nachlaß und Briefe, Bd. 1: Friedrichs des Weisen Leben und Zeitgeschichte, Jena 1851, S. 32. Zu weiteren Medaillengeschenken: LUDOLPHY, Friedrich (wie Anm. 62), S. 24f, 26, SCHADE, Malerfamilie (wie Anm. 9) S. 318, Anm. 234. Zur Neuprägung von Medaillen als "Propagandamittel" in Vorbereitung der Kaiserwahl 1519 siehe GROTEMEYER, Statthaltermedaillen (wie Anm. 62), S.

Die Funktionen der Medaille für die fürstliche Repräsentation waren an ihre medien-spezifischen Eigenschaften und Gestalt gebunden. Medienspezifische Vorzüge liegen in der Dauerhaftigkeit des Materials und der leichten Reproduzierbarkeit. Daneben war der entscheidende Vorzug die Mobilität des neuen Repräsentationsmediums, denn ihr kleines Format machte sie leicht transportierbar⁶⁵. Dementsprechend blieb die große Bedeutung der Medaillen im Spektrum der fürstlichen Repräsentationsmedien über 1518/19 hinaus für den deutschsprachigen Raum bestehen. Der hohe Bedarf an repräsentativen Medaillen wird an den Neuprägungen im fürstlichen Auftrag und der ungebrochenen Aktualität des Mediums während des Reichtages in Worms ersichtlich⁶⁶.

Die mediale Pluralisierung des Porträtkonzepts in der Druckgrafik als künstlerischer Transferprozess

Im Anschluss an den Augsburger Reichstag erlangte das Porträtkonzept der Medaille eine neue Verbindlichkeit und wurde im funktionalen Kontext der fürstlichen Repräsentation abgewandelt und pluralisiert⁶⁷.

Während des Reichstages saß Kardinal Albrecht von Brandenburg Albrecht Dürer für eine Bildnisaufnahme Modell und erteilte dem Künstler den Auftrag für einen Kupferstich⁶⁸. Bereits 1519 schickte Dürer 200 Abzüge und die Druckplatte des sog. "Kleinen Kardinals" (Abb. 3). Dafür zahlte ihm Albrecht die exorbitant hohe Summe von 200 Gulden und 20 Ellen Damast⁶⁹.

155f. Allgemein zur gezielten Verbreitung von Medaillen: GROTEMEYER, Bildnismedaillen, (wie Anm. 45) S. 14-16.

65 Mobilität war eines der entscheidenden Bewertungskriterien fürstlicher Repräsentationsmedien um 1500. Entsprechende "mobile" Medien z.B. Druckgrafik, Leinwand oder kleinformatige Tafelmalerei, zur zunehmenden Bedeutung der Leinwand als Bildträger vgl. WARNKE, Hofkünstler (wie Anm. 5) S. 266f.

66 Zur vermehrten Prägung der Statthaltermedaillen 1519 vgl. Anm. 62. Zu den Medaillenaufträgen an Hans Schwarz während des folgenden Reichstags in Worms 1520/21 vgl. KASTENHOLZ, Hans Schwarz (wie Anm. 16) Kat. 82-107; GAETTENS, Richard, Der Konterfetter Hans Schwarz auf dem Reichstag zu Worms 1521, in: Der Wormsgau. Zeitschrift der Kulturinstitute der Stadt Worms und des Altertumsvereins Worms, Dritter Band, 1951-58, S. 8-17. Hauptorte der Medaillenherstellung für die Höfe und das reichsstädtische Patriziat blieben Augsburg und Nürnberg, im Alten Reich erlangte sie innerhalb weniger Jahre eine breite Quantität und Qualität, siehe STEGUWEIT, Medaillenkunst (wie Anm. 45) S. 93.

67 Verwandte Medien sind in der Literatur bereits benannt, jedoch nicht differenziert analysiert worden: zur Verbindung von Medaille, Grafik und Malerei: KOEPLIN, Dieter, FALK, Tilman, Lukas Cranach: Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik, 2 Bde, Basel 1974, Band 1, S. 278; MAUÉ, Medaillen (wie Anm. 53) S. 350; mit weiteren Literaturhinweisen: SCHWARZ-HERMANN, Sabine, Die Rundbildnisse Lucas Cranach des Älteren: mediale Innovation im Spannungsfeld unternehmerischer Strategie, in: TACKE, Andreas (Hg.), Lucas Cranach 1553-2003: Wittenberger Tagungsbeiträge anlässlich des 450. Todesjahres Lucas Cranachs des Älteren, Leipzig 2007, S. 121-133, hier S. 124-130.

68 Albrecht Dürer, "Bildnis Albrecht von Brandenburg", 1518/19, Kreide auf Papier, 43 x 32 cm, Wien, Albertina, Abbildung bei WINKLER, Zeichnungen (wie Anm. 15) W. 568; dazu FASTERT, Wahrhaftige Abbildung (wie Anm. 14) S. 285-287.

69 Albrecht Dürer, "Bildnis Albrecht von Brandenburg" ("Der kleine Kardinal"), 1519, Kupferstich, 14,6 x 9,7 cm. Zur den Zahlungsmodalitäten siehe Albrecht Dürers Brief an Georg Spalatin, Januar/Februar 1520, abgedruckt bei RUPPRICH, Dürer (wie Anm. 15) S. 86f, hier S. 68.

Vergleicht man die zeitgleich entstandene Medaille von Hans Schwarz auf Albrecht von Brandenburg mit Dürers Kupferstich, wird deutlich wie weit das für die Medaille entwickelte Porträtkonzept auch für die grafische Repräsentation des Auftraggebers verbindlich war⁷⁰. Dürer übernahm von ihr sowohl den Inhalt als auch den Großteil der Gestaltungsprinzipien. Die Gesamtheit aller Elemente der Medaille von Vorder- und Rückseite wurden beim Kupferstich vereint, so dass hier Porträt, bekundende Devise sowie Wappen und Amtstitel die inhaltliche Aussage bilden. In vorderster Ebene befindet sich auf einem brüstungsähnlichen Element der leicht abgewandelte Hexameter, die angepassten Lebensdaten und die ergänzte Jahreszahl⁷¹. Dahinter erscheint das Porträt des Kardinals, wobei z.B. die Betonung der Nasolabialfalten, der Wangen, der plastisch herausgearbeiteten Haare im Bereich der Stirn und die Plastizität von Arm- und Schulterpartie mehr der Medaille als der Zeichnung geschuldet sind. Im Hintergrund nutzte Dürer als kompositorisches Mittel einen geschlossenen Vorhang, welcher einerseits entsprechend dem ungegliederten Hintergrund der Medaille die Plastizität von Körper und Gesicht nochmals hervorhebt. Dem Porträt wird so eine skulpturale Qualität zugewiesen. Andererseits trennte der Künstler damit auch zwei Bildräume voneinander und übernahm damit die Gliederung der Medaille in Vorderseite mit Bildnis und Devise und Rückseite mit Wappen und Titulatur⁷².

Auffällig bleibt, dass Dürer auf das Porträtkonzept der Medaille durch den Vorhang Bezug nahm, jedoch die Darstellung im Profil nicht aufgriff⁷³. Möglicherweise beabsichtigte man einen Kompromiss zwischen der Profildarstellung der Medaille und der seit dem 15. Jahrhundert im Bereich der Tafelmalerei üblichen Darstellung im 3/4 Profil. Ausschlaggebend könnte auch die Funktion des Stichs gewesen sein. Als Vorsatz im Halleschen Heiltumsbuch eingebunden, ließe sich Ausrichtung und die der Medaille entgegengesetzte Darstellung im Dreiviertelprofil

70 Welchen Eindruck das neue Medium machte, lässt sich nicht nur an den Reaktionen innerhalb der Auftraggeberschaft ermesen. Auch Albrecht Dürer setzte sich unmittelbar im Anschluss an den Reichstag 1518 intensiv mit dem Medium der Medaille auseinander, fertigte mehrere Entwürfe für ein Selbstporträt und bestellte eine Medaille bei Schwarz in Augsburg, siehe KASTENHOLZ, Hans Schwarz (wie Anm. 16) S. 34; MENDE, Matthias, Dürer-Medaillen: Münzen, Medaillen, Plaketten von Dürer, auf Dürer, nach Dürer, Nürnberg 1983, S. 37-46. Zur Medaillenbestellung, siehe Ebd., S. 57-68 und RUPPRICH, Dürer (wie Anm. 15) S. 157.

71 Vgl. Anm. 31.

72 Beide Elemente der Medaillenkückseite werden durch Dürer im Kupferstich variiert wiedergegeben. Zur Deutung im Sinne differenzierter Repräsentation Albrechts als humanistisch gesinnter Auftraggeber der Medaille bzw. bibelkundiger Kardinal siehe MAUÉ, Medaillen (wie Anm. 53) S. 358. Entgegen dieser Darstellung schließen sich die beiden Bedeutungsebenen keineswegs kategorisch aus. Auch im Stich Dürers werden zahlreiche, humanistisch zu interpretierende, Gestaltungselemente aufgegriffen und weiterentwickelt.

73 Die Darstellung im Dreiviertelporträt mit angedeuteter Büste bis hin zur halben Figur mit ganz oder teilweise sichtbaren Händen dominiert Dürers Bildnisse in Malerei und Grafik, vgl. EBERLEIN, Johann Konrad, Das Porträt im Werk Dürers, in: SCHRÖDER, Klaus Albrecht (Hg.), Albrecht Dürer, Ostfildern 2003, S. 69-80, hier S. 71. Vereinzelt nutzte Dürer für grafische Porträts die Darstellung im Profil, diese Gestaltung lässt sich auf den Dargestellten personenbezogen im Sinne humanistischer oder imperialer Ansprüche als Rückgriffe auf antike Münzdarstellungen bestimmen, z.B. Albrecht Dürer, Bildnis "Willibald Pirckheimer", 1503, Kohle auf Papier, 28,1 x 20,8 cm, Kupferstichkabinett Berlin, Abbildung bei WINKLER, Zeichnungen (wie Anm. 15) W. 270, entsprechend ein weiteres Exemplar "Willibald Pirckheimer", 1503, Silberstift auf Papier, 21,0 x 14,9 cm, Kupferstichkabinett Berlin, Abbildung Ebd., W. 268.

durch die nachfolgende Buchseite bestimmen⁷⁴. Hier ist der Kardinal in entsprechender Körperhaltung mit seinem Amtsvorgänger Ernst von Wettin gezeigt. Mit der formalen und kompositionellen Bezugnahme auf die nachfolgende Buchseite stellte sich Albrecht in eine Traditionslinie des Amtes und gab als neu ernannter Kardinal eine hierarchisierende Zeitachse an⁷⁵.

Auch während des Nürnberger Reichstages 1522/1523 saß Kardinal Albrecht Dürer Modell für eine Bildnisaufnahme⁷⁶. Der Künstler zeigte seinen Auftraggeber hier im Profil und konzentrierte sich fast ausschließlich auf die Ausarbeitung des Kopfes. Schon im folgenden Sommer schickte Dürer dem Kirchenfürsten 500 Abzüge sowie die Druckplatte (Abb. 4)⁷⁷. Die Bezugnahme auf das Bildkonzept der Medaille ist im Vergleich zum "Kleinen Kardinal" nochmals verstärkt. Wieder orientierte sich der Künstler an der Systematik der Medaille: Devise, Porträt, Wappen und Titulatur sind die Elemente der Darstellung. Zudem entsprechen das Bildnis und die Kleidung mehr dem der Medaille. Eine deutliche Hinwendung zur Gestaltung der Medaille findet sich im durchgehend dunkel schraffierten Hintergrund, vor dem sich hell die Profildarstellung abhebt. Das Profilbildnis, das zuvor in Malerei und Grafik zumeist nur personenbezogen verwendet wurde, wird im kreativen Aneignungsprozess maßgeblicher Gestaltungskriterien der konkurrierenden Repräsentationsmedien als medienpezifisches Charakteristikum der Medaille erkannt und als dementsprechend notwendig erachtet⁷⁸. Durch die proportional gesehene Verkleinerung der begleitenden Elemente zum Porträt werden die Bestandteile des Bildes hierarchisiert und das Bildnis erreicht eine neue Monumentalität, vergleichbar mit der Vorderseite einer Medaille⁷⁹. Mit der Unterordnung der Inschriften als abgetrennte Elemente am oberen und unteren Bildrand, z.T. nochmals intensiviert durch die tiefenräumliche Ausgestaltung der epitaphartigen Sockelinschrift, erzeugte Dürer die herausgehobene Bedeutung des Bildnisses und eine Abgrenzung von Bild und Schrift im Sinne eines Bildes im Bild. Diesen Effekt verstärkte er zudem durch die Verwendung eines cartellino als Ort der Signatur und eine ausgesprochene Räumlichkeit durch Setzung

74 Zur Funktion siehe FASTERT, Wahrhaftige Abbildung (wie Anm. 14) S. 288; GERMANISCHES NATIONALMUSEUM NÜRNBERG (Hg.), SCHOCH, Rainer, MENDE, Matthias, SCHERBAUM, Anna (Bearb.), Albrecht Dürer: das druckgraphische Werk, 3 Bde., München u.a. 2001-2004, Band 1: Kupferstiche, Eisenradierungen und Kaltnadelblätter, München 2001, Nr. 89, S. 221-223; SCHAUERTE, Der Kardinal (wie Anm. 12) S. 91f; TIMAN, Ursula, Bemerkungen zum Halleschen Heiltum, in: TACKE, Andreas (Hg.), Der Kardinal: Albrecht von Brandenburg, Renaissancefürst und Mäzen, Band 2: Essays, Regensburg 2006, S. 255-284, hier S. 256, Abbildung des Frontispiz des Halleschen Heiltumsbuchs bei SCHAUERTE, Der Kardinal (wie Anm. 12) Kat. 125, S. 229; Abbildung Ebd., S. 19.

75 Beobachtung ohne Angabe von Motiven: HINZ, Berthold, Des Kardinals Bildnisse, in: TACKE, Der Kardinal (wie Anm. 74), S. 19-28, hier S. 20.

76 Albrecht Dürer, "Bildnis Kardinal Albrecht von Brandenburg", 1522/23, Silberstift auf Papier, 15,4 cm x 11,7 cm Paris, Musée du Louvre, Abbildung bei WINKLER, Zeichnungen (wie Anm. 15) W. 896 und STRAUSS, Walter L., The Complete Drawings of Albrecht Dürer, Volume 4: 1520-1528, New York 1974, S. 2217.

77 Albrecht Dürer, "Bildnis Kardinal Albrecht von Brandenburg" ("Der große Kardinal") Kupferstich, 1523, 18 x 13 cm, dazu siehe FASTERT, Wahrhaftige Abbildung (wie Anm. 14) S. 295f.

78 Die Interpretation der Profildarstellung als Reaktion auf Cranachs dritten Lutherstich von 1521: WARNKE, Martin, Cranachs Luther: Entwürfe für ein Image, Frankfurt/M. 1984, S. 45.

79 Zur Interpretation dieser Gestaltung als Argumentation für die angemessene Kardinalswürde trotz des jungen Alters und als Reaktion angesichts der öffentlichen Kritik an der Ämterhäufung vgl. SCHAUERTE, Der Kardinal (wie Anm. 12) S. 242.

von unterschiedlichen Schraffuren im inneren Bild, welche gegen die relativ starke Flächigkeit der durch Schrift bestimmten Partien stehen. Dürer verdeutlicht somit den medialen Paragone zwischen Medaille und gemaltem Bildnis und seine Stellung als Künstler, indem er die Eigenschaften und Vorzüge des jeweiligen Mediums vereint.

Eine funktionale Parallele von Medaille und Druck ergibt sich durch die nicht unwesentliche Vergrößerung der Darstellung im Vergleich zum "Kleinen Kardinal" von 1519. Entsprechend den zwei Größenvarianten der Medaille von Georg von Elz lässt sich auch in der Größe des Kupferstichs seine Bestimmung als Geschenk und Repräsentationsmedium ablesen. Albrecht verteilte die Porträts an herausragende Persönlichkeiten des Reichs und seine persönliche Umgebung⁸⁰. Eine weitere Verwendung des Stichs ist ausschließlich im Prestigeobjekt des Kardinals, in Prunkhandschrift des Missale Hallense, nachweisbar. Hier wird ein Abzug gleichsam als Titelpuffer eingefügt und als Bildnisrelief auf den Beschlägen der Vorder- und Rückseite gerahmt⁸¹.

Auch der sächsische Kurfürst Friedrich der Weise nutzte seine Anwesenheit beim Nürnberger Reichstag 1522, um Albrecht Dürer für einen Kupferstich Modell zu sitzen⁸². Die Bestellung des Stichs lässt sich in die umfassende Überarbeitung des Bildniskonzepts für den Kurfürsten durch die Cranach-Werkstatt einordnen. Lucas Cranach hatte 1522 als Reaktion auf die veränderte politische Situation nach dem Tod Kaiser Maximilians und der zunehmend drängenden Frage nach der Amtsnachfolge im ernestinischen Fürstenhaus ein Altersbildnis Friedrich des Weisen konzipiert, welches durch neue Münz- und Medaillenprägungen (Abb. 5) und zahlreiche gemalte Porträts verbreitet wurde⁸³. Zudem zeigt sich hier ein Anspruchsniveau in Bezug auf die höfischen Repräsentationsmedien, in diesem Fall ein Porträtstich von Albrecht Dürer. Die zeitgleiche Bildnisaufnahme beider Fürsten während des Reichstages verweist auf die Bedeutung der direkten Kontakte in Kleinräumen der persönlichen Begegnung, begleitet vom konkurrierenden Aufeinandertreffen unterschiedlicher höfischer Bildkonzepte. Neben diesem Anspruchsniveau auf fürstlicher Ebene konnte auch durch die ausführenden Künstler ein entsprechendes Bedürfnis und daraus resultierend

80 Ebd., S. 242; HINZ, Bildnisse (wie Anm. 75) S. S. 24; ERMISCHER, Gerhard, TACKE, Andreas (Hg.), Cranach im Exil: Aschaffenburg um 1540. Zuflucht – Schatzkammer – Residenz, Regensburg 2007, S. 331.

81 Siehe FASTERT, Wahrhaftige Abbildung (wie Anm. 14) S. 295f.

82 Albrecht Dürer, "Bildnis Friedrich des Weisen", 1523, Silberstift über Kohle auf Papier, 17,7 x 13,8 cm, Musée du Louvre, Abbildung bei WINKLER, Zeichnungen, Bd. 4 (wie Anm. 15) W. 897. Albrecht Dürer, "Bildnis Friedrich des Weisen", 1524, Kupferstich, 19,1 cm x 12,6 cm.

83 Zu den Münz- und Medaillenprägungen nach 1522 siehe BAMBACH-HORST, Eva, Die Bildnisse Friedrich des Weisen: Die Schematisierung eines Herrscherbildes zwischen Heiligenkult und Reformation, Mikrofiche-Ausg., Frankfurt 1993, S. 103f; SCHWARZ-HERMANN, Rundbildnisse (wie Anm. 67) S. 125. Zum Porträtstich bei Cranach nach 1522 siehe WEILANDT, Gerhard, Der Fürst beim Gebet: das erste Porträt Friedrichs des Weisen von Lucas Cranach im sakralen und politischen Kontext, in: TACKE, Cranach (wie Anm. 67), S. 43-74, hier S. 72f. Neben der Notwendigkeit eines neuen Porträtstichs aufgrund der veränderten politischen und religiösen Situation nach dem Tod Kaiser Maximilians I. ist auch die zunehmend drängende Frage der Amtsnachfolge des ernestinischen Kurfürsten zu betonen. Auf diese Weise ist die Zurücknahme einer m.E. individuellen Charakterisierung zugunsten einer allgemeineren Physiognomie und die anschließende Übertragung der etablierten Merkmale auf weitere Mitglieder des ernestinischen Hauses als Ausdruck einer genealogisch zu interpretierenden, dynastischen Ähnlichkeit in Physiognomie, Format, Komposition, Farbe und künstlerischem Stil im Sinne genealogische Tradition und Legitimation von Herrschaft zu interpretieren.

eine ebensolche Auftragsvergabe fokussiert werden. Bereits 1520 hatte Albrecht Dürer genaue Herstellungs-, Zahlungs- und Übergabemodalitäten des "Kleinen Kardinals" und drei Exemplare des Stichs an den sächsischen Hof übermittelt. Im Begleitschreiben an Georg Spalatin formulierte er seine Motivation: *Item ich schick meinem gnädigsten Herren hiemit drei Drück van eim Kupfer, das ich gestochen hab aus seiner Begehr des noch meinem genädigsten Herren Mentz*⁸⁴. Albrecht Dürer informierte damit Friedrich den Weisen in Wort und Bild über die aktuellen Repräsentationsnormen Albrechts von Brandenburg. Zugleich empfahl er sich als ausführenden Künstler zukünftiger Aufträge und übermittelte zeitgleich seine Gehaltsvorstellungen.

Im Auftrag Friedrichs schuf Dürer im Bildnisstich eine Kombination der beim "Großen Kardinal" entwickelten Gestaltungsprinzipien der Medaille mit dem neuen Bildkonzept der Cranach-Werkstatt (Abb. 6). Wieder setzte der Künstler das Porträt vor einen dunklen Fond, um größtmögliche Plastizität zu erzeugen, entsprechend lässt sich wohl die überaus komplizierte Form des Baretts deuten. Auch nutzte er die konsequent weiterentwickelte Hierarchisierung der Gestaltungselemente. Wappen, Titel, Jahreszahl und indirekte Altersangabe erscheinen auf der Brüstung im Vordergrund, allerdings wird der Stich vom Porträt dominiert. Als Bezug auf die kurz zuvor konzipierte Medaille übernahm und ergänzte Dürer die Titulatur sowie zwei der vier Wappen der Medaillenvorderseite⁸⁵.

Die mediale Pluralisierung des Porträtkonzepts in der Malerei als künstlerischer Transferprozess

Mit dem Augsburger Reichstag 1518/19 war die Bildnis- bzw. Bildniswappenmedaille Standard fürstlicher Repräsentation geworden und wurde in den Folgejahren im Medium der Druckgrafik rezipiert. Bereits 1519 fand die neue Form auch im gemalten Porträt Anwendung, innerhalb der aus Augsburg stammenden Malerfamilie Holbein entstand um 1519 das "Bildnis eines jungen Mannes"⁸⁶. Im Rundmedaillon wird in starker Plastizität das formatfüllende Porträt vor unbelebtem, neutralen Hintergrund dargestellt⁸⁷.

84 Vgl. Anm. 69. Aus der umständlichen Formulierung Dürers lässt sich m.E. gar ein Interesse Friedrich des Weisen an den Repräsentationsmedien des Kardinals ableiten.

85 Vgl. den Guldengroschen Friedrichs des Weisen von 1522, Vorderseite: FRiDericus·DVX – SAXONiae – Sacri·ROmani·IMPerii – ELECTor; Rückseite: VERBVM·DOMINI·MANET·IN :AETERNVM und Blumenkreuz, in den Winkeln C-C-N-S (Crux Christi Nostra Salus), darum die Jahreszahl M – D – XX – II mit Ornamenten zwischen den Buchstaben der Jahreszahl, siehe BAMBACH-HORST, Bildnisse (wie Anm. 83) S. 104.

86 Malerfamilie Holbein, (Ambrosius Holbein?), Bildnis eines jungen Mannes, um 1519, Öl auf Holz, Durchmesser 16,8 cm, Museum zu Allerheiligen in Schaffhausen, Peyersche Tobias Stimmer-Stiftung.

87 Weitere Untersuchungen könnten nähere Hinweise auf einen Zusammenhang zur Rezeption der Medaille während des Augsburger Reichstages erbringen: Zur Identifikation und den bestehenden Verbindungen nach Augsburg der Holbein-Familie, siehe SCHWEIZERISCHES INSTITUT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT (Hg.), LANG, Paul (Bearb.), Die Peyersche Tobias-Stimmer-Stiftung im Museum zu Allerheiligen Schaffhausen, Schaffhausen, 1985, Kat.-Nr. 8, S. 16; BECKER, Maria, Art.: "Holbein, Ambrosius" auf der Homepage des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft: <http://www.sikart.ch/KuenstlerInnen.aspx?home=1&id=4022811> [Stand 12.10.2006].

In den Folgejahren lässt sich auch im höfischen Umfeld die Rezeption der Medaillengestaltung in der Malerei aufzeigen. Kurz nach dem Nürnberger Reichstag starb Friedrich der Weise am 5. Mai 1525, sein Bruder Johann übernahm nach Jahren der gemeinsamen Regierung die alleinige Kurwürde. Bezugnehmend auf die Funktion der Medaille als verbindliches Medium der fürstlichen Repräsentation zur Dokumentation aktueller Ereignisse, konzipierte man am kursächsischen Hof gerade in der Situation der Amtsnachfolge eine Kombination von Medaillenform und moderner Porträtdarstellung⁸⁸ (Abb. 7, 8). Entsprechende Exemplare in der Kunsthalle Karlsruhe zeigen Friedrich den Weisen und Johann den Beständigen als Büstenporträts. Friedrich wird durch das weiße Haupt- und Barthaar als der Ältere charakterisiert, kompositionell sind die beiden einander zugewandt. Formatfüllend sind die Dreiviertelporträts vor einen unbelebten, neutralen Grund gesetzt. Wahrscheinlich gab es weitaus mehr solcher Porträts, so dass diese beiden Exemplare, wenn wohl auch nicht als unmittelbar zusammengehörige Pendants, zu Diptychen ergänzt werden konnten. Möglicherweise waren diese Tondi als Kapsel oder Dose verschließbar, wie es für die zeitgleichen Darstellungen von Luther und Katharina Bora nachweisbar ist⁸⁹. Letztere wurden als Geschenke in ganz Europa verbreitet, eine Verwendung als Geschenke an andere Höfe ist auch für die Kurfürstenporträts denkbar⁹⁰.

Die Form des zweiteiligen Bildes greift eine für Kursachsen tradierte Darstellungsform zur Verbildlichung der gemeinsamen und nach 1525 aufeinander aufbauenden Regierung der Brüder auf⁹¹. Die Bezüge auf die Medaillen sind in den Bildnismedaillons evident: Sie sind Tondi, sie betonen die Plastizität von Körper und Gesicht vor unbelebtem Grund, sie wurden anlassbezogen eingesetzt und als Geschenke im zwischenhöfischen Verkehr funktionalisiert.

Neben der Funktion der Medaillen in Hinblick auf *gedechtnus* und der anlassgebundenen Streuung bei politischen Veränderungen lässt sich ein weiterer funktionaler Aspekt der Medaille anhand eines Fürstenporträts aus der Cranach-

88 Lucas Cranach d.Ä., "Bildnis Friedrich der Weise", 1525, Öl auf Holz, Durchmesser 12,9 cm, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle; Lucas Cranach d.Ä., "Bildnis Johann der Beständige", 1525, Öl auf Holz, Durchmesser 13 cm, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle; Provenienz und weitere Angaben bei LAUTS, Jan (Bearb.), Katalog Alte Meister bis 1800, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, 2 Bde., 1. Band (Text), Karlsruhe 1966, S. 90. Weitere gemalte Medaillons der Cranach-Werkstatt bei KOEPLIN, FALK, Cranach (wie Anm. 67) S. 276.

89 Zur Zusammengehörigkeit als Pendants siehe KOEPLIN, FALK, Cranach (wie Anm. 67) S. 278. Zu den Rundbildnissen von Martin Luther und Katharina Bora im Kunstmuseum Basel: KEMPERDICK, Stephan, Die Gestalt der Menschen nach ihrem Tod bewahren. Bildnismalerei des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland, Frankreich und den Niederlanden, in: DERS. (Bearb.), Das frühe Porträt: aus den Sammlungen des Fürsten von und zu Liechtenstein und dem Kunstmuseum Basel, München u.a. 2006, S. 19-37, hier S. 34; FASTERT, Sabine, Die Serienbildnisse aus der Cranach-Werkstatt: eine medienkritische Reflexion, in: TACKE, Cranach (wie Anm. 67) S. 135-157, hier S. 146f; DÜLBERG, Angelika, Privatporträts: Geschichte und Ikonologie einer Gattung im 15. und 16. Jahrhundert, Berlin 1990, Nr. 270, S. 274.

90 Hinweise gibt die Provenienz der Stücke aus dem alten Sammlungsbesitz der Markgrafen von Baden-Durlach, siehe LAUTS, Katalog (wie Anm. 88) S. 90.

91 Gegenüberstehende Porträts waren in Malerei (z.B. sog. Dessauer Fürstenaltar von Lucas Cranach, 1510), Grafik (z.B. Frontispiz des Wittenberger Heiltumsbuchs von Lucas Cranach, 1509) und Medaille (z.B. Zwickauer Zinsgroschen, ca. 1491-1494, mit Johann und Herzog Georg; "Klappmünzentaler", seit 1500 mit Johann und Herzog Albrecht) bereits verbreitet und etabliert. Siehe dazu m.E. BAMBACH-HORST, Bildnisse (wie Anm. 83) S. 92-101; m.E. LUDOLPHY, Friedrich (wie Anm. 61) S. 13-26.

Werkstatt aufzeigen, welcher konzeptuell auf das gemalte Bildnis übertragen werden sollte. Das Rundbildnis Albrechts von Brandenburgs bringt schon Redlich aufgrund des Quellenbelegs *mein rondt contrafact uber der Schreybtische [...] in meiner Stube* in Verbindung mit dem *studiolo* des Kardinals in der Hallenser Moritzburg⁹². Die bereits vorgeschlagene Deutung des Auftraggebers als Gelehrter durch den allgemeinen Bezug der Medaille auf antike Münzen und die Verwendung von gelehrten Devisen wird durch die Kontextualisierung des Porträts in der Schreibstube des Kardinals gestützt⁹³.

Gerade im Bereich der Tafelmalerei tritt der stets latent betrachtete Wettstreit der Künste offen zu Tage. In der medialen Konkurrenzsituation im fürstlichen Repräsentationsspektrum entstanden die gemalten Bildnismedaillons der Cranach-Werkstatt. Unter Beibehaltung der medialen Vorzüge der Medaille wurden gleichzeitig die gestalterischen Mittel der Malerei, wie die Farbe und damit die augentäuschende Lebendigkeit, integriert.⁹⁴ In der tradierten Form der verschließbaren Porträtkapsel blieb trotz Massenproduktion eine angemessene Exklusivität des Mediums bestehen⁹⁵. Sie diente zum Ausweis der Magnifizienz des Fürsten und der Kunstfertigkeit seines Hofmalers im Zeitalter der zunehmenden technischen Reproduzierbarkeit.

92 Nach Lucas Cranach d.Ä.(?), "Bildnis Albrecht von Brandenburg", 1526, Öl auf Metall, Durchmesser 10 cm, Besitzer unbekannt, Abbildung bei KOEPLIN, FALK, Cranach (wie Anm. 67), S 275, 774, Anm. 78. Siehe SCHWARZ-HERRMANN, Rundbildnisse (wie Anm. 67) S. 121; zur Schriftquelle REDLICH, Paul, Cardinal Albrecht von Brandenburg und das neue Stift zu Halle 1520-41, Mainz 1900, S. 110; eine andere Deutung bringt TEMME, Karsten, Der Bildnisgebrauch Kardinal Albrechts von Brandenburg (1490-1545), Berlin 1997, S. 66.

93 Beispielhaft angeführt die freie Entlehnung der Umschrift aus Vergil, Aeneis III, 490 (*sic oculos, sic ille manus, sic ora ferebat*) bei der Medaille für Albrecht von Brandenburg von Hans Schwarz, vgl. Anm. 31. Da die Hände auf der Medaille nicht sichtbar sind, wurde der Text angepasst: *SIC ILLE GENAS, OCVLUS, SIC ORA FEREBAT ETATIS XXVIII*, entsprechend MAUÉ, Medaillen (wie Anm. 53) S. 351f.

94 An den Höfen des Alten Reichs lässt sich die Kenntnis zeitgenössischer Porträtkonzepte und ihre kunsttheoretische Fundierung bei Künstlern, Auftraggebern und Humanisten nachweisen. Auch hier galt die Forderungen nach augentäuschender Lebendigkeit im Zusammenhang mit memorial ausgerichteter Bewahrung des Abbildes, als Bsp. entsprechender Diskurse in Italien bereits Leon Battista Alberti 1435, vgl. BÄTSCHMANN, Oskar, GIANFREDA, Sandra (Hg.), Leon Battista Alberti: Della Pittura, Über die Malkunst, Darmstadt 2002, Art. 25, 56, 63. Zu den antiken und zeitgenössischen Porträtdiskursen im Sinne von Idealisierung und Überhöhung des Herrschers und der Darstellung des Individual- und Amtskörpers siehe WARNKE, Hofkünstler (wie Anm. 5) S. 270-276. Diese wurden an den Höfen des Alten Reichs umfassend rezipiert.

95 Entsprechend FASTERT, Serienbildnisse (wie Anm. 89) S. 146.

Abbildungen



Abb. 1: Hans Schwarz, Albrecht von Brandenburg, 1518, Bronze, Durchmesser 7,4 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum, Münzkabinett, Inv.Nr. 96bß, Vorderseite. Abbildung bei MAUÉ, Hermann, *Medaillen auf Albrecht von Brandenburg*, in: Tacke, Andreas (Hg.), *Kontinuität und Zäsur: Ernst von Wettin und Albrecht von Brandenburg (Schriftenreihe der Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt 1)*, Göttingen: Wallstein 2005, S. 353.



Abb. 2: Hans Schwarz, Albrecht von Brandenburg, 1518, Bronze, Durchmesser 7,4 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum, Münzkabinett, Inv.Nr. 96bß, Rückseite. Abbildung bei MAUÉ, Hermann, *Medaillen auf Albrecht von Brandenburg*, in: Tacke, Andreas (Hg.), *Kontinuität und Zäsur: Ernst von Wettin und Albrecht von Brandenburg (Schriftenreihe der Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt 1)*, Göttingen: Wallstein 2005, S. 353.



Abb. 3: Albrecht Dürer, Bildnis Albrechts von Brandenburg ("Der kleine Kardinal"), 1519, Kupferstich, 14,6 x 9,7 cm, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. 5198. Abbildung bei SCHAUERTE, Thomas, Der Kardinal: Albrecht von Brandenburg, Renaissancefürst und Mäzen, 2 Bde., Regensburg: Schnell & Steiner 2006, Bd. 1: Katalog, Kat.139, S. 242.



Abb. 4: Albrecht Dürer, Bildnis Albrechts von Brandenburg (Der große Kardinal), 1523, Kupferstich, 17,6 x 12,9 cm, Halle, Stiftung Moritzburg – Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt. Abbildung bei SCHAUERTE, Thomas, Der Kardinal: Albrecht von Brandenburg, Renaissancefürst und Mäzen, 2 Bde., Regensburg: Schnell & Steiner 2006, Bd. 1: Katalog, Kat.140, S. 243.



Abb. 5: Guldengroschen, 1522, Silber, geprägt, Durchmesser 4,2 cm. Archiv der Verfasserin



Abb. 6: Albrecht Dürer, Bildnis Friedrich III. der Weise von Sachsen, 1524, Kupferstich, 19,1 cm x 12,6 cm, Wien, Albertina. Abbildung bei SEIPEL, Wilfried (Hg.), Kaiser Karl V. (1500-1558): Macht und Ohnmacht Europas; eine Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien, Mailand: Skira, 2000, S. 250.



Abb. 7: Lucas Cranach, Bildnismedaillon Friedrich der Weise, 1525, Öl auf Holz, Durchmesser 12,9 cm, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle. Abbildung bei MARX, Harald, KLUTH, Eckhard (Hg.), Glaube & Macht: Sachsen im Europa der Reformationszeit, 2. Sächsische Landesausstellung, Dresden: Sandstein 2004, Band I, S. 146.



Abb. 8: Lucas Cranach, Bildnismedaillon Johann der Beständige, 1525, Öl auf Holz, Durchmesser 13 cm, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle. Abbildung bei MARX, Harald, KLUTH, Eckhard (Hg.), Glaube & Macht: Sachsen im Europa der Reformationszeit, 2. Sächsische Landesausstellung, Dresden: Sandstein 2004, Band I, S. 146.

FÜRSTEN IM WETTSTREIT? DAS TAFELGESCHIRR IM SCHATZ DER SPÄTMITTELALTERLICHEN REICHSFÜRSTEN

UTE KÜMMEL

Der fürstliche Schatz im Spätmittelalter konnte viele verschiedene Objektgruppen umfassen¹. Doch selten sind uns diese in einer solchen Detailliertheit bildlich dokumentiert², wie sie in der Darstellung der Schatzkammer Kaiser Maximilians I. auf der Ehrenpforte gezeigt werden³ (Abb. 1). Auf der vom Betrachter aus gesehenen linken Seite des um 1515 entstandenen und Albrecht Altdorfer zugeschriebenen Holzschnittes ist das Silbergeschirr, also Pokale, Becher, Kannen mit den dazugehörigen Gießbecken, Flaschen und Tischbrunnen, aufgereiht. In der Mitte der Abbildung sind Teile des religiösen Schatzes auf einem Tisch mit Klauenfüßen platziert. Rechts davon, unter einem Baldachin, sieht man Schmuckstücke und weltliche Insignien des habsburgischen Hauses. Besonders gut sind die langen, hängenden Ordens- und Schmuckketten zu erkennen, ebenso die mitraförmige Kaiserkrone und der österreichische Erzherzogshut. Im Bildvordergrund steht eine Kiste, die wohl mit Bargeld gefüllt zu sein scheint⁴. Weiterhin können auch reich geschmückte Kleider, Siegeltypare, antike Münzen, Bildteppiche, Bücher oder Erinnerungsstücke ohne jeglichen Materialwert zum fürstlichen Schatz dazu gehören⁵.

-
- 1 In den letzten Jahren sind Schätze verstärkt in den Blick der Forschung genommen worden. Siehe etwa Lucas BURKART, Philippe CORDEZ, Pierre Alain MARIAUX und Yann POTIN: *Le trésor au Moyen Âge. Questions et perspectives de recherche. Der Schatz im Mittelalter. Fragestellungen und Forschungsperspektiven*, Neuchâtel 2005 (L'Atelier de thesis, 1) sowie *Vom Umgang mit Schätzen. Internationaler Kongress. Krems an der Donau 28. bis 30. Oktober 2004*, hg. von Elisabeth VAVRA, Kornelia HOLZNER-TOBISCH und Thomas KÜHTREIBER, Wien 2007 (Veröffentlichungen des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit, 20). Zudem ist seit 2006 an der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald das DFG-Projekt „Die Schatz- und Silberkammern der deutschen Reichsfürsten als ein Beispiel für Kulturtransfer im späten Mittelalter und in der Frühen Neuzeit“ angesiedelt, in dessen Rahmen auch das Promotionsvorhaben der Autorin entsteht.
 - 2 Eine weitere sehr genau dokumentierende Bildquelle für einen geistlichen Schatz ist z. B. Das Hallesche Heiltumbuch von 1520. Nachdruck zum 450. Gründungsjubiläum der Marienbibliothek zu Halle, hg. von Heinrich L. NICKEL, Halle an der Saale 2001.
 - 3 Abgebildet in: Thomas Ulrich SCHAUERTE: *Die Ehrenpforte für Kaiser Maximilian I. Dürer und Altdorfer im Dienst des Herrschers*, München, Berlin 2001 (Kunstwissenschaftliche Studien, 95), S. 395. Zum Schatz Kaiser Maximilians siehe Dagmar EICHBERGER: *Car il me semble que vous aimez bien les carboncle. Die Schätze Margaretes von Österreich und Kaiser Maximilians*, in: *Vom Umgang mit Schätzen. Internationaler Kongress. Krems an der Donau 28. bis 30. Oktober 2004*, hg. von Elisabeth VAVRA, Kornelia HOLZNER-TOBISCH und Thomas KÜHTREIBER, Wien 2007 (Veröffentlichungen des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit, 20), S. 139-152; Hermann WIESFLECKER: *Kaiser Maximilian I. Das Reich, Österreich und Europa an der Wende zur Neuzeit*, Bd. 5: *Der Kaiser und seine Umwelt. Hof, Staat, Wirtschaft, Gesellschaft und Kultur*, München 1986, S. 301-305.
 - 4 Die Darstellung wird näher erläutert von EICHBERGER, *Car il me* (wie Anm. 3) S. 140-142 sowie von SCHAUERTE, *Ehrenpforte* (wie Anm. 3) S. 335f.
 - 5 Zu den Bestandteilen eines fürstlichen Schatzes siehe auch: Karl-Heinz SPIESS: *Materielle Hofkultur und ihre Erinnerungsfunktion im Mittelalter*, in: *Mittelalterliche Fürstenhöfe und ihre Erinnerungskulturen*, hg. von Carola FEY, Steffen KRIEB und Werner RÖSENER, Göttingen 2007 (Formen der Erinnerung, 27), S. 167-184, hier S. 168f.



Abbildung 1: Darstellung des Schatzes Kaiser Maximilians I. aus der Ehrenpforte, Albrecht Altdorfer, um 1515, aus: Thomas Ulrich SCHAUERTE: Die Ehrenpforte für Kaiser Maximilian I. Dürer und Altdorfer im Dienst des Herrschers, (Kunstwissenschaftliche Studien 95), München, Berlin 2001, S. 395.

Der Schatz besaß unter den Medien der fürstlichen Repräsentation im späten Mittelalter einen hohen Stellenwert. Dies unterstreicht nicht zuletzt auch die oben gezeigte Abbildung des Schatzes Kaiser Maximilians auf der Ehrenpforte⁶. Die Schatzkunst gehörte, im Gegensatz zu den neueren Medien Porträtmalerei, Medaillen und Druckgraphiken⁷, zu den von den Fürsten schon sehr lange Zeit genutzten Repräsentationsmitteln⁸.

6 Zur Ehrenpforte grundlegend: SCHAUERTE, Die Ehrenpforte für Kaiser Maximilian I. (wie Anm. 3).

7 Siehe dazu den Beitrag von Ruth Hansmann in diesem Band.

8 Vgl. dazu Matthias HARDT: Gold und Herrschaft. Die Schätze europäischer Könige und Fürsten im ersten Jahrtausend, Berlin 2004 (Europa im Mittelalter, 6).

Das Tafelgeschirr der Fürsten, auf dem der Schwerpunkt dieser Betrachtung liegen soll, stellte ein äußerst magnifizentes Medium dar⁹. Die kostbaren und prunkvollen Materialien des Tafelgeschirrs wie Gold, Silber und Emaille zeigten die Magnifizenz des Fürsten an¹⁰ und verherrlichten seinen Besitzer. Am Tafelgeschirr angebrachte Wappen und Devisen verstärkten darüber hinaus die Wirkung, indem sie dem Betrachter die dargestellte Dynastie oder die Einzelperson direkt in Erinnerung riefen¹¹. Als Beispiel sei hierfür ein sowohl mit Wappen, als auch mit einer Devise ausgestatteter Deckelpokal aus dem dritten Viertel des 15. Jahrhunderts angeführt, der sich heute im Kunsthistorischen Museum in Wien befindet. Darauf halten zahlreiche Engel sowohl die persönliche Devise Kaiser Friedrichs III. *aeiou*, als auch das kaiserliche und die habsburgischen Wappen in den Händen. Über den Engeln mit den Buchstaben sind heute Spruchbänder mit einer der vielen Deutungen der kaiserlichen Devise *Aquila Eius Iuste Omnia Vincet* zu sehen¹².

Der fürstliche Schatz wurde beim Versuch eingesetzt, sich gegenüber anderen Fürsten zu behaupten und die Macht und die Pracht der eigenen Dynastie zu inszenieren. Durch das Präsentieren des Tafelgeschirrs bei Festen konnte zudem Finanzstärke demonstriert werden, da die Stücke aus Edelmetall eingeschmolzen, verpfändet oder verkauft werden konnten¹³.

Der vorgelegte Beitrag setzt seinen Schwerpunkt auf das Festmahl, ein Rahmen für Repräsentation und Kommunikation¹⁴. Dabei soll das damit verbundene Bemühen der Fürsten um eine bestmögliche Ausstattung mit Tafelgeschirr sowie die Verwendung von Kredenzen bei diesen Zusammentreffen thematisiert werden. Zudem werden Hauskleinodienverschreibungen als eine Strategie behandelt, den kommenden Generationen des Hauses wertvolle Stücke zu erhalten und sie somit für den Wettbewerb der Fürsten untereinander auszustatten.

9 Zu Magnifizenz siehe Barbara WELZEL: Sichtbare Herrschaft – Paradigmen höfischer Kunst, in: *Principes. Dynastien und Höfe im späten Mittelalter. Interdisziplinäre Tagung des Lehrstuhls für allgemeine Geschichte des Mittelalters und Historische Hilfswissenschaften in Greifswald in Verbindung mit der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen vom 15.-18. Juni 2000*, hg. von Cordula NOLTE, Karl-Heinz SPIESS und Ralf-Gunnar WERLICH, Stuttgart 2002 (Residenzenforschung, 14), S. 87-106, hier S. 90-94.

10 WELZEL, Sichtbare Herrschaft (wie Anm. 9) S. 91.

11 Die Schilde auf den spätmittelalterlichen Tafelgeschirren können sowohl die Wappen des Besitzers, als auch die Wappen der Herkunftsdynastie der Fürstinnen zeigen. Weiterhin sind Wappen von Schenkenden, z. B. einer Stadt zu finden.

12 KHM Wien, Kunstkammer Inv. Nr. KK65. Johann Michael FRITZ: *Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa*, München 1982, S. 273. Leider bleibt unklar, wann die Deutung der Devise angebracht wurde.

13 Über Prunkzwang und Prunkverzicht siehe Werner PARAVICINI: Schlichtheit und Pracht: Über König Ludwig XI. von Frankreich und Herzog Karl den Kühnen von Burgund, in: *Principes. Dynastien und Höfe im späten Mittelalter. Interdisziplinäre Tagung des Lehrstuhls für allgemeine Geschichte des Mittelalters und Historische Hilfswissenschaften in Greifswald in Verbindung mit der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen vom 15.-18. Juni 2000*, hg. von Cordula NOLTE, Karl-Heinz SPIESS und Ralf-Gunnar WERLICH, Stuttgart 2002 (Residenzenforschung, 14), S. 63-86.

14 Peter MITTERMAYR: Das Mahl – Handlungsrahmen für Repräsentation und Kommunikation, in: *Mahl und Repräsentation. Der Kult ums Essen. Beiträge des internationalen Symposiums in Salzburg 29. April bis 1. Mai 1999*, hg. von Lothar KOLMER und Christian ROHR, 2. Aufl., Paderborn 2002, S. 9f.

Das Festmahl

Jeder Fürst, der als Gastgeber eines Festes fungierte und beabsichtigte, seinen Reichtum und seinen Rang zu demonstrieren, stattete seine Tafel so prunkvoll und so wertvoll wie möglich aus. Das heißt: der Gastgeber versuchte, einerseits möglichst viele Gäste mit Tafelgeschirr auszustatten und andererseits sehr prachtvolle Stücke zu zeigen. Damit konnte er seine finanzielle und politische Stärke ebenso wie seine Ansprüche für alle Beteiligten sichtbar machen und sich und seine Dynastie repräsentieren.

Zahlreiche Quellen zeigen, dass der Gastgeber, sollte sein eigener Besitz an Tafelgerät für einen bestimmten Anlass nicht ausreichen, seinen Bestand durch Leihen von Tafelgeschirr und durch Auslösen von zuvor Verpfändetem zu vergrößern versuchte. Es finden sich Nachweise über geliehenes Silbergeschirr, welches bei Verwandten für die Ausstattung eines bestimmten Festes beschafft wurde. Zum Beispiel bat die Witwe des Kurfürsten Albrecht Achilles von Brandenburg Anna¹⁵ ihre Schwiegertochter Sophie, Ehefrau Markgraf Friedrichs II. von Brandenburg-Ansbach und Brandenburg-Kulmbach, im Mai 1498 nicht nur um die Übersendung eines namentlich genannten Koches, sondern auch um Silbergeschirr für ein fürstliches Mahl. In ihrem Brief heißt es nach der Lesart Georg Steinhausens: *Gar fruntlich bitenn wir eur liebe, die wolle unns uff igt mitwoch Jacob Hessen, eurn koch, unnd zu einem furstenesen silber mit hieher schicken ...*¹⁶.

Zu den Vorbereitungen eines Festes konnte auch das Auslösen verpfändeter Silbergeschirrteile gehören, wie es das folgende Beispiel Kaiser Maximilians I. zeigt. Überliefert ist eine Anweisung des Kaisers vom Juni 1515, nach der die bereits seit 1511 verpfändeten zwei Truhen mit Silbergeschirr speziell für seinen Auftritt beim Wiener Fürstentag – einem Zusammentreffen mit den Königen von Ungarn und Polen im Juli 1515¹⁷ – wieder ausgelöst werden sollten¹⁸. Kaiser Maximilian I. beauftragte demnach seinen Schatzmeister Jacob Villinger, dem Augsburger Kaufmann Philipp Adler die Pfandsumme von 15.356 rheinischen Gulden zurückzuzahlen und damit das Geschirr auszulösen. Recht kurzfristig, erst fünf Tage vor dem Einzug in Wien, ist das ausgelöste Tafelgeschirr bei Maximilian eingetroffen¹⁹.

Die Präsentation des Tafelgeschirrs bei einem Festmahl beschränkte sich nicht nur auf diejenigen Stücke, die auf den Tischen standen. Darüber hinaus stellte man

15 Zur Kurfürstenwitwe Anna von Brandenburg siehe: Reinhard SEYBOTH: Neustadt an der Aisch als Residenz der Kurfürstenwitwe Anna von Brandenburg 1486-1512, in: Streiflichter aus der Heimatgeschichte (1990), S. 9-35.

16 Deutsche Privatbriefe des Mittelalters, Bd. 1: Fürsten und Magnaten, Edle und Ritter, hg. von Georg STEINHAUSEN, Berlin 1899 (Denkmäler der deutschen Kulturgeschichte, Abt. 1: Briefe, 1), Nr. 494, S. 330.

17 Zum Zeitgeschehen und Ablauf des Festes siehe Manfred HOLLEGER: Maximilian I. (1459-1519). Herrscher und Mensch einer Zeitenwende, Stuttgart 2005, S. 216-219. Ein politisches Ergebnis ist u. a. die Vertragsurkunde über die habsburgisch-jagellonische Doppelheirat, abgedruckt in: Quellen zur Geschichte Maximilians I. und seiner Zeit, hg. von Inge WIESFLECKER-FRIEDHUBER, Darmstadt 1996 (Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte der Neuzeit, 14), Nr. 68, S. 228-234.

18 Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. 1, Wien 1883, S. LXIII, Nr. 369 (1515 Juni 30, Linz).

19 Ebd., Nr. 371 (1515 Juli 12, Wien).

Kredenzen und auch Schaukredenzen auf²⁰. Kredenzen mit Silbergeschirr hielten das Tafelgerät für eine spätere Nutzung bereit. Hier stand das Geschirr solange, bis es zur Bedienung benötigt wurde. In einem Bericht Hans Seybolts über die Landshuter Hochzeit von 1475²¹ heißt es dazu: *Item Inn derselben stund Ein kostlich Credentz mit Silbergeschirr davon die Zwen Tisch versehen worden*²². Von Seybolt erfährt man weiterhin, dass es mehrere solcher Kredenzen gab, um den Bedarf aller Gäste abdecken zu können²³. Schaukredenzen hingegen zeigten zusätzliches Geschirr aus dem Bestand des Fürsten, welches – wie aus einem Bericht der brandenburgischen Gesandten vom Treffen Kaiser Friedrichs III. mit Herzog Karl dem Kühnen in Trier 1473 hervorgeht – eindeutig nicht zur Nutzung vorgesehen war. Dort heißt es: *Solchs Silbergeschirrs, das uf der Credenz stund, ward zu den Tischen nichts gebraucht*²⁴. Auf Schaukredenzen wurde u. a. Schausilber aufgestellt. Es unterscheidet sich in seiner Größe von den für die Nutzung gefertigten Tafelgeschirren. Die in der Abbildung 2 gezeigte Prunkflasche aus dem Budapester Kunstgewerbemuseum ist ein solches Exemplar, das nach Johann Michael Fritz wahrscheinlich für eine Schaukredenz angefertigt wurde²⁵. Sie entspricht dem Typus einer Pilger- oder

20 Der Terminus „Kredenz“ darf nicht mit gleichlautenden Begriffen aus dem Bereich des Tafelgeräts, wie der Natternzungenkredenz oder der Kredenzschale verwechselt werden. In einem Silbergeschirrverzeichnis Kaiser Maximilians I. heißt es beispielsweise: *Item ain credenz mit krallen und dreien naterzungen* abgedruckt in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. 3, Wien 1885, S. IVf., Nr. 2254, hier S. IV (1498 September 12, Freiburg). Ein Beispiel ist abgebildet und erläutert bei: FRITZ, Goldschmiedekunst (wie Anm. 12) S. 257, Kat. Nr. 506. Siehe zu Natternzungenkredenzen den erst kürzlich erschienenen Aufsatz von Stephan MOLITOR: Natternzungen im Silberschatz. Zu merkwürdigen Zimelien im Hinterlassenschaftsinventar Graf Eberhards III. von Württemberg (gest. 1417) und ihre Deutung (mit Edition), in: Die Visconti und der deutsche Südwesten. Kulturtransfer im Spätmittelalter, hg. von Peter RÜCKERT und Sönke LORENZ, Ostfildern 2008 (Tübinger Bausteine zur Landesgeschichte, 11), S. 317-334. Eine Kredenzschale ist abgebildet bei Helmut SELING: Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529-1868. Meister, Marken, Werke, Bd. 2: Tafeln, München 1980, Abb. 179f.

21 Allgemein zur Landshuter Hochzeit: Sebastian HIERETH: Herzog Georgs Hochzeit zu Landshut im Jahre 1475, 2. erweiterte Aufl., Landshut o.J und Karl-Heinz SPIESS: Kommunikationsformen im Hochadel und am Königshof im Spätmittelalter, in: Formen und Funktionen öffentlicher Kommunikation im Mittelalter, hg. von Gerd ALTHOFF, Stuttgart 2001 (Vorträge und Forschungen, 51), S. 261-290, hier S. 264-272.

22 Thomas Alexander BAUER: Feiern unter den Augen der Chronisten. Die Quellentexte zur Landshuter Fürstenhochzeit von 1475, München 2008, S. 48. Siehe zu Seybolts Bericht auch: Sebastian HIERETH: Der wiederentdeckte Originalbericht des Klosterschreibers Hans Seybold über die Landshuter Hochzeit 1475 vom Jahre 1482, in: Verhandlungen des Historischen Vereins für Niederbayern 102 (1976), S. 115-120.

23 BAUER, Feiern (wie Anm. 22) S. 142, 145.

24 Ediert bei Joseph BAADER: Die Zusammenkunft Kaiser Friedrich's III. mit Herzog Karl dem Kühnen von Burgund zu Trier im Jahre 1473, in: Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, N.F. 11 (1864), Sp. 201-207, 233-242, hier Sp. 239. Siehe dazu: Werner PARAVICINI: Die zwölf »Magnificences« Karls des Kühnen, in: Formen und Funktionen öffentlicher Kommunikation im Mittelalter, hg. von Gerd ALTHOFF, Stuttgart 2001 (Vorträge und Forschungen, 51), S. 319-395, hier S. 352.

25 FRITZ, Goldschmiedekunst (wie Anm. 12) S. 305.

Feldflasche, ist aber eine Nachbildung aus teilvergoldetem Silber mit der beachtlichen Höhe von 77,5 cm²⁶, die somit eine praktische Nutzung auf Reisen ausschließt²⁷.

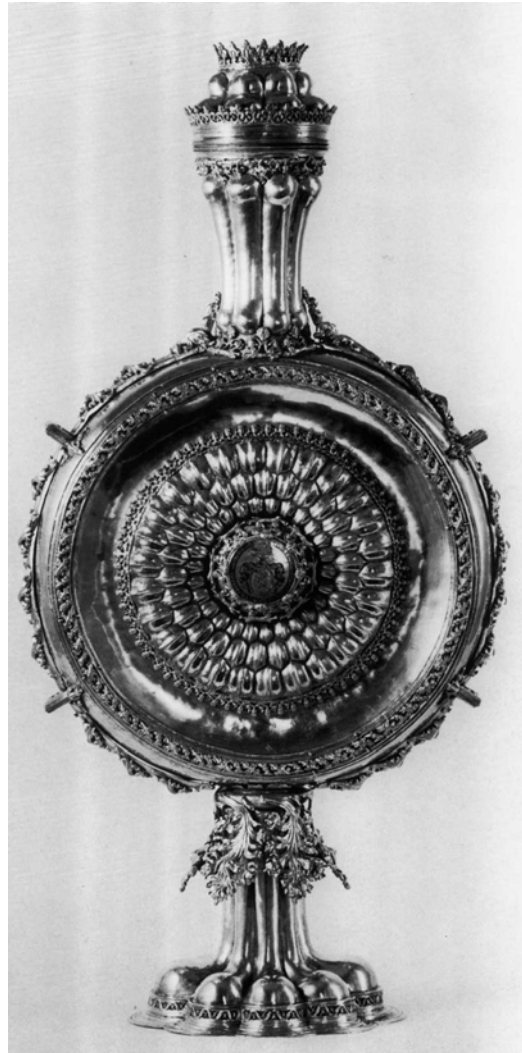


Abbildung 2: Prunkflasche, Höhe 77,5 cm, Budapest Kunstgewerbemuseum.²⁸ Entnommen aus: Heinrich Kohlhaussen: Nürnberger Goldschmiedekunst des Mittelalters und der Dürerzeit 1240 bis 1540, Berlin 1968, Seite 334, Abb. 494.

26 Nähere Angaben zur Flasche bei Heinrich KOHLHAUSSEN: Nürnberger Goldschmiedekunst des Mittelalters und der Dürerzeit 1240 bis 1540, Berlin 1968, Nr. 377, S. 337f. mit einer Abbildung S. 334 sowie FRITZ, Goldschmiedekunst (wie Anm. 12) Nr. 859, S. 305.

27 Dieser Flaschentypus ist auf einer Kredenz des Januarbildes des Stundenbuches „Très Riches Heures“ der Gebrüder von Limburg zu erkennen, das den Herzog von Berry an der Tafel zeigt. (Abgebildet in: Das Stundenbuch des Duc de Berry Les Très Riches Heures, hg. von Raymond CAZELLES und Johannes RATHOFER, Luzern 1988, S. 15). Ein ganz ähnliches Exemplar findet sich auf einem um 1492/96 in Köln angefertigten Gemälde, auf dem der Abschied der Boten von den Eltern der heiligen Ursula dargestellt ist. (FRITZ, Goldschmiedekunst (wie Anm. 12) Nr. 30, S. 186.)

28 Über die genaue Herkunft und die Datierung der Flasche ist sich die Forschung nicht einig. KOHLHAUSSEN, Nürnberger Goldschmiedekunst (wie Anm. 26.) S. 337, datiert sie auf Nürnberg, Ende 15. Jahrhundert; dagegen FRITZ, Goldschmiedekunst (wie Anm. 12) S. 305, Nr. 859, auf Ungarn, um 1500.

Leider wird sowohl aus den schriftlichen Quellen als auch aus den bildlichen Darstellungen nicht immer deutlich, ob es sich um eine Kredenz, welche Geschirr zur Nutzung bereitstellt, oder um eine Schaukredenz handelt. Aus diesem Grund soll hier bei Unklarheiten über die Nutzung der Oberbegriff Kredenz verwendet werden.

Die nachfolgend aufgeführten Beispiele aus den schriftlichen und bildlichen Quellen zu fürstlichen Festmählern legen eine verbreitete Nutzung von Kredenzen und Schaukredenzen im späten Mittelalter nahe. Ihre Verwendung stellt eine allgemein gebräuchliche Form dar, über das momentan genutzte Tafelgeschirr hinaus den Reichtum an vorhandenem Geschirr und damit auch an finanziellen Ressourcen zu präsentieren²⁹.

Nach den überlieferten Quellen zu urteilen, gab es im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit drei Typen von Kredenzen. Der erste ist in Abbildung 3 dargestellt und zeichnet sich durch eine einfache Tischform aus. Die Kredenz wird hier mit einem Stoffbehang dargestellt.



Abbildung 3: Wie der Junge Weiß kunig alle speiß lernet erkennen. Entnommen aus: Der Weiß Kunig. Eine Erzählung von den Thaten Kaiser Maximilian des Ersten. Von Marx Treizsaurwein auf dessen Angaben zusammengetragen, nebst den von Hannsen Burgmair dazu verfertigten Holzschnitten herausgegeben aus dem Manuscrite der kaiserl. königl. Hofbibliothek, Tafelband, Wien 1775, Tafel 31.

29 BAUER, Feiern (wie Anm. 22) S. 142, 145; Karl-Heinz SPIESS: Der Schatz Karls des Kühnen als Medium der Politik, demnächst in: Karl der Kühne von Burgund – Fürst zwischen europäischem Adel und der Eidgenossenschaft, hg. von Rainer C. SCHWINGES, Zürich 2009, S. 273-292.

Der zweite Kredenztypus besaß zwei oder mehrfach gestuft angeordnete Stellflächen, auf denen das Geschirr präsentiert werden konnte. Da die genaue Anzahl der Stufen in zahlreichen Quellen ausdrücklich genannt wird, scheint sie im späten Mittelalter eine große Rolle gespielt zu haben³⁰. So wies beispielsweise die Schaukredenz beim Festmahl im Refektorium von St. Maximin 1473 in Trier anlässlich des Treffens³¹ zwischen Karl dem Kühnen und Kaiser Friedrich III. zehn Stufen auf. Auf ihnen waren 33 Silber- und Goldgefäße, 70 Kannen, 100 Teller und Tassen, 6 Silberkellen und 12 Schalen, also insgesamt 221 Stück Geschirr, aufgestellt³².

Während dieser zweite Typus an der Wand stand, wurde im Gegensatz dazu die dritte ebenfalls gestufte Gruppe mitten im Raum aufgestellt. Durch ihren pyramidenförmigen Aufbau war diese Form der Kredenz umgehbar, sodass die Geschirrtteile von allen Seiten sichtbar waren. Eine solche Kredenz ist beispielsweise durch den burgundischen Historiographen Georges Chastellain für das von Philipp dem Guten ausgerichteten Fest am Hof von Artois 1461 in Paris überliefert³³. Dort heißt es: *le duc avoit fait faire, emmy la grand salle d'Artois, un dressoir fait en manière d'un chasteau rond, à douze degrés de haut, plein de vaisselle dorée en pots et en flascons de diverses façons, montans, comme on me recordoit, jusque à six mille marcs d'argent doré, sans celle qui estoit au plus haut de fin or chargé de riches pierres de merveilleux prix, et sans quatre licornes qui là estoient assises à quatre quarrés, dont la moindre avoit cinq pieds de haut [; c'était] un drechoir, qui à tous lez et par devant et par derrière se pouvoit regarder et approchier de tous yeux*³⁴.

Dieselbe frei im Raum stehende Form wiesen nach der Festschilderung der Speierischen Chronik ebenfalls die drei Kredenzen beim Mahl anlässlich des Weihnachtsfestes bei Kurfürst Friedrich I. von der Pfalz im Jahre 1458 auf. In der Chronik heißt es: *und hette metten in der großen stoben, da die herren aßen, dry schenck, ye einer hoher dan der ander, auch vol selbers*³⁵.

Typische und auf Abbildungen oft gezeigte Stücke auf Schaukredenzen waren vor allem imposante, größere Gefäße, wie Gießbecken, Kannen und hohe, filigran gestaltete Pokale³⁶.

30 Michaela Völkel geht davon aus, dass die Anzahl der Stufen die gesellschaftliche Position des Besitzers spiegelt, gibt dazu aber keine Quellenbelege an. Siehe: Die öffentliche Tafel. Tafelzeremoniell in Europa 1300-1900 [eine Ausstellung des Deutschen Historischen Museums Berlin, 29. November 2002 bis 11. März 2003], hg. von Hans OTTOMEYER und Michaela VÖLKEL, Wolfratshausen 2002, S. 178.

31 Allgemein zum Treffen siehe PARAVICINI, Karl der Kühne (wie Anm. 24) S. 348-358.

32 Richard VAUGHAN: Charles the Bold. The last Valois Duke of Burgundy, Woodbridge 2002, S. 146; Karl der Kühne (1433-1477). Kunst, Krieg und Hofkultur. Ausstellungskatalog Historisches Museum Bern / Bruggemuseum & Groningemuseum Brügge, hg. von Susan MARTI, Till-Holger BORCHERT und Gabriele KECK, Bern, Brüssel und Brügge 2008, S. 271.

33 Siehe dazu: Werner PARAVICINI: Le temps retrouvé? Philippe le Bon à Paris en 1461, in: Paris, capitale des Ducs de Bourgogne, hg. von DEMS. und Bertrand SCHNERB, Ostfildern 2007 (Beihefte der Francia, 64), S. 399-468, hier S. 419; SPIESS, Karl der Kühne (wie Anm. 29).

34 Georges CHASTELLAIN: Œuvres, 8 Bde., hg. von Kervyn de LETTENHOVE, Brüssel 1863-1866 (ND Genf 1971), hier Bd. 4, S. 139f.

35 Zitiert aus der Speierischen Chronik in: Quellensammlung der badischen Landesgeschichte, hg. von Franz Joseph MONE, Bd. 1, Karlsruhe 1848, S. 424. Siehe auch SPIESS, Kommunikationsformen (wie Anm. 21) S. 261.

36 Abbildungen von Kredenzen siehe beispielsweise in: Der Weiß Kunig. Eine Erzählung von den Thaten Kaiser Maximilian des Ersten. Von Marx Treizsaurwein auf dessen Angaben zusammengetragen, nebst den von Hannsen Burgmair dazu gefertigten Holzschnitten

Leider sind die Stücke, welche die Fürsten als Gastgeber auf ihren Tafeln und ihren Kredenzen präsentierten, für uns heute kaum fassbar. Überlieferte Berichte festlicher Veranstaltungen können für diese Fragestellung nicht verwendet werden. Sie bleiben in Sachen Tafelausstattung oftmals sehr ungenau. Sie nennen das Geschirr im besten Fall pauschal und ermöglichen somit keine Rekonstruktion eines genauen Bildes. Im oben bereits genannten Bericht Hans Seybolts über die Landshuter Hochzeit heißt es beispielsweise sehr allgemein, dass die Kredenz *mit Silbergeschirr*³⁷ ausgestattet gewesen sei. Aber auch eine detailliertere Aufzählung der Stücke, wie sie uns beispielsweise beim Trierer Festmahl von 1473 überliefert ist³⁸, bietet keine Möglichkeit, mehr über die gezeigten Stücke zu erfahren, da nur ihre Anzahl, nichts aber über ihre künstlerische Ausgestaltung oder ihren materiellen Wert berichtet wird. Vollständige und ausführlich beschreibende Tafelgeschirrverzeichnisse für ein fürstliches Festmahl aus dem späten Mittelalter sind der Verfasserin bisher nicht bekannt geworden.³⁹

Hauskleinodienverschreibungen

Der Tafelgeschirrbesitz der spätmittelalterlichen Fürsten war durch eine hohe Fluktuation der Stücke geprägt. Zugänge, wie Geschenktes, Ererbtes, Erbeutetes, Gekauftes und von der Braut Mitgebrachtes, vermehrten den Bestand an vorhandenem Tafelgerät. Dezimiert wurde er hingegen durch Teilungen im Erbfall, Witwenausstattungen, Geschenke, Verpfändungen und Verkäufe sowie das Einschmelzen von Stücken⁴⁰. Vor diesem Hintergrund müssen Hauskleinodienverschreibungen als strategischer Versuch der Fürsten gewertet werden, nicht nur Hauskleinodien als Medium der Erinnerung⁴¹ zu erhalten, sondern auch die wertvollsten Stücke der Dynastie für die Zukunft zu bewahren und somit den kommenden Generationen den Wettbewerb zwischen den Fürsten zu erleichtern.

herausgegeben aus dem Manuscrite der kaiserl. königl. Hofbibliothek, Tafelbd., Wien 1775, Taf. 30 (Wie der Jung Weyß kunig mit panngeten vnnnd Mumereyen über annder kunig was) und 31 (Wie der Junge Weiß kunig alle speiß lernet erkennen); Kredenzabbildung bei der Zeremonie der Giftprobe vor Karl dem Großen, Miniatur aus den „Conquêtes de Charlemagne“ Ende 15. Jahrhundert, Brüssel, Bibliothèque Royale abgebildet in: Günther SCHIEDLAUSKY: Essen und Trinken. Tafelsitten bis zum Ausgang des Mittelalters, München 1956, Abbildung 20.

37 BAUER, Feiern (wie Anm. 22) S. 48.

38 Richard VAUGHAN: Charles the Bold (wie Anm. 32) S. 146; AK Karl der Kühne (wie Anm. 32) S. 271.

39 Aus späterer Zeit sind detaillierte Zeichnungen der Arrangements von Schüsseln und Platten überliefert. Z. B. Grundrisse von drei à la française gedeckten Tischen des Krönungsbankettes James II. aus dem Jahre 1685 (Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek Inv. Nr. Lipp Se 5 mtl), abgedruckt in: AK öffentliche Tafel (wie Anm. 30) S. 144.

40 SPIESS, Materielle Hofkultur (wie Anm. 5) S. 179; Ute KÜMMEL: Heirat, Reise, Beute. Zum Problem des Kulturtransfers anhand von spätmittelalterlichen Fürstenschätzen, demnächst in: Kulturtransfer am Fürstenhof. Austauschprozesse in der höfischen Repräsentation des spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Reichs, hg. von Udo FRIEDRICH, Matthias MÜLLER und Karl-Heinz SPIESS.

41 SPIESS, Materielle Hofkultur (wie Anm. 5) S. 179-182.

Hauskleinodien waren Schatzstücke – Tafelgeschirr, Schmuck und Erinnerungsstücke⁴² –, die von Fürsten durch eine Verschreibung für unveräußerlich und immer bei der Dynastie verbleibend erklärt wurden und nach bestimmten Vorgaben vererbt werden sollten⁴³. Eine frühe Hauskleinodienverschreibung findet sich im Testament Herzog Albrechts III. von Österreich aus dem Hause Habsburg von 1395. Hier werden neben drei Edelsteinen auch zwei goldene Köpfe als unveräußerlich und immer bei der Dynastie verbleibend bestimmt⁴⁴.

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts nahm die Zahl der Hauskleinodienverschreibungen stetig zu. Im Hause Habsburg kam es 1564 zwischen den Brüdern Maximilian II., Ferdinand II. und Karl II. nach dem Tod ihres Vaters Ferdinand I. etwa zur Festlegung, dass das „Aingehürn“ und die Achatschale⁴⁵ unveräußerliche Hauskleinodien seien⁴⁶. In der Verschreibung wird deutlich, dass die beiden Stücke nicht nach dem Prinzip der Primogenitur vererbt werden sollten, sondern stets dem ältesten Fürsten des Hauses zustanden: *das solche baide ansehnliche treffenliche clainod von yetzt an zu allen und ewigen zeiten bey unserm löblichen Hauß Österreich bleiben und darvon mit nichten weder durch verckhauffung, schanckhung, versatzung oder ainichen andern weeg, wie der namen haben mochte, alieniert oder verendert, sonder allwegen zu allen zeiten bei des elltern fürsten zu Österreich verwarung bleiben sollen*⁴⁷.

Kurze Zeit später, am 19. Mai 1565, schrieben Herzog Albrecht V. von Bayern und dessen Frau Anna, geborene von Österreich, neunzehn Objekte als unveräußerlichen Hauskleinodien fest. Ihre Bestimmung lautete, dass die *erb und haus clainodern*⁴⁸ immer an den ältesten Sohn gegeben und somit an die Münchener Residenz gebunden sein sollten⁴⁹. Es folgten Hauskleinodienbestimmungen während der Minderjährigkeit Herzog Ludwigs von Württemberg vom 20. Juni 1569 für die

42 In der wittelsbachischen Verschreibung von 1565 macht das Silbergeschirr gut ein Fünftel der verschriebenen Stücke aus. Hinzu kommen 13 Schmuckstücke, eine prächtige Truhe und ein Spiegel. Siehe Emil von SCHAUSS: Historischer und beschreibender Catalog der königlich Bayerischen Schatzkammer zu München, München 1879, S. 4ff.

43 In den Quellen findet man ebenso den Begriff „Erbkleinodien“. Siehe beispielsweise die wittelsbachische Verschreibung von 1565, abgedruckt bei SCHAUSS, Schatzkammer (wie Anm. 42) S. 6. Fleischhauer dagegen benutzt, basierend auf spätere Nennungen in den Quellen, den Terminus „Stammkleinodien“. Siehe Werner FLEISCHHAUER: Die Geschichte der Kunstammer der Herzöge von Württemberg in Stuttgart, Stuttgart 1976 (Veröffentlichungen der Kommission für Geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg, Reihe B: Forschungen, 87), S. 8.

44 Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses Bd. 1, Wien 1883, S. III, Nr. 17 (1395 August 27); Alphons LHOTSKY: Die Geschichte der Sammlungen. Erste Hälfte: Von den Anfängen bis zum Tode Kaiser Karls VI. 1740, Festschrift des Kunsthistorischen Museums zur Feier des fünfzigjährigen Bestandes, Wien 1941-1945, Teil 2, S. 33f. Die Vorgeschichte der Verschreibung bei SPIESS, Materielle Hofkultur (wie Anm. 5) S. 180.

45 Die Achatschale (Konstantinopel (?), 4. Jahrhundert, Inv. Nr. XIV 1) ist erhalten geblieben und heute in der weltlichen Schatzkammer in Wien verwahrt. Siehe dazu: Weltliche und Geistliche Schatzkammer. Bildführer, hg. vom Kunsthistorischen Museum Wien, 4. Aufl., Salzburg, Wien 2000 (Führer durch das Kunsthistorische Museum, 35), S. 111-114.

46 LHOTSKY, Geschichte der Sammlungen (wie Anm. 44) S. 155; SPIESS, Materielle Hofkultur (wie Anm. 5) S. 180.

47 LHOTSKY, Geschichte der Sammlungen (wie Anm. 44) S. 155.

48 Verschreibung abgedruckt bei SCHAUSS, Schatzkammer (wie Anm. 42) S. 6.

49 1579 erweitert Albrecht die Verschreibung um zehn weitere Stücke. Siehe: Géza von HABSURG: Fürstliche Kunstammern in Europa, Stuttgart 1997, S. 154.

Württemberg⁵⁰ sowie unter Wilhelm IV. 1571 für die Landgrafen von Hessen-Kassel⁵¹.

Für das Auswahlverfahren der Hauskleinodien schienen drei Kriterien maßgeblich gewesen zu sein. Zum Ersten war ihr materieller Wert, also das Edelmetallgewicht, die Edelsteine und andere verwendete Materialien bestimmend. Dies geht beispielsweise aus den Aufzählungen der Edelsteine und Perlen aus der wittelsbachischen Verschreibung von 1565 hervor⁵². Ausschlaggebend konnte aber auch der künstlerische Wert des Gegenstandes sein, der das Können des Goldschmiedes in den Bereichen Technik, Gestaltung und Komposition umfasst. Dieses Kriterium, welches eng mit dem persönlichen Geschmack des Fürsten verbunden war, kann allerdings nur in geringem Umfang nachgewiesen werden, da die Fürsten in ihren Verschreibungen nur selten genauer auf die Stücke eingingen. Umso wertvoller erscheinen daher die ausführlichen Beschreibungen in der wittelsbachischen Hauskleinodienverschreibung von 1565 zu sein, aus der sich eine persönliche Wertschätzung Herzog Albrechts V. erahnen lässt. Darin heißt es zu Beginn der Aufzählung über ein Tafelgeschirr *unnser schön gulden costlich tringkhgeschirr, welches von schöner geschmeltzter uund tribner arbeit gemacht ist*⁵³.

Drittens spielte in die Bewertung eines Stückes auch eine ideelle und erinnernde Komponente mit hinein. Das Objekt als Bedeutungsträger, erinnernd an eine für die Dynastie maßgebende Person, die dieses Stück einst besaß oder anfertigen ließ, sowie erinnernd an historische Begebenheiten. Beispielsweise versinnbildlicht die chinesische Seladonschale⁵⁴, welche 1584 von Landgraf Wilhelm IV. von Hessen-Kassel zum hessischen Hauskleinod bestimmt wurde, zum einen die damit in Verbindung gebrachte Orientfahrt eines katzenelnbogischen Grafen⁵⁵ und zum anderen die Übernahme des Titels und der Grafschaft Katzenelenbogen durch die Landgrafen von Hessen 1479⁵⁶. In der Verschreibung von 1584 heißt es zur Seladonschale: *Ein purzalen drinckgeschir hat hiebevör ein Graff vonn Catzenelnbogen aus orient mitt sich in diese lande gebracht*⁵⁷.

Der Erfolg der Hauskleinodienverschreibungen war jedoch verhältnismäßig gering. Der größte Teil der Stücke ging trotz der Bemühungen der Initiatoren, sie für

50 FLEISCHHAUER, Kunstkammer (wie Anm. 43) S. 8.

51 C. Alhard von DRACH: Aeltere Silberarbeiten in den Königlichen Sammlungen zu Cassel. Mit urkundlichen Nachrichten und einem Anhang: Der Hessen-Casselsche Silberschatz zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts und seine späteren Schicksale (Urkundliche Nachrichten über noch in den Königlichen Sammlungen zu Cassel vorfindliche Kunstgegenstände aus altem Landgräflich Hessischen Besitz. Erstes Heft. Ältere Silberarbeiten), Marburg 1888, S. 10; Rudolf-Alexander SCHÜTTE: Die Silberkammer der Landgrafen von Hessen-Kassel. Bestandskatalog der Goldschmiedearbeiten des 15. bis 18. Jahrhunderts in den Staatlichen Museen Kassel, Wolftrathshausen 2003, S. 14f.

52 SCHAUSS, Schatzkammer (wie Anm. 42) S. 4ff.

53 SCHAUSS, Schatzkammer (wie Anm. 42) S. 6.

54 Staatliche Museen Kassel, Inventar Nr. B II.240. Siehe dazu SCHÜTTE, Silberkammer (wie Anm. 51) S. 50-54 mit zahlreichen Abbildungen.

55 Karl E. DEMANDT: Die Orientfahrten der Katzenelnbogener Grafen, in: Archiv für hessische Geschichte und Altertumskunde 33 (1975), S. 27-54.

56 DERS.: Die letzten Katzenelnbogener Grafen und der Kampf um ihr Erbe, in: Nassauische Annalen. Jahrbuch des Vereins für Nassauische Altertumskunde und Geschichtsforschung 65 (1954), S. 93-132.

57 SCHÜTTE, Silberkammer (wie Anm. 51) S. 15.

die kommenden Generationen zu erhalten, im Laufe der Jahre verloren. Von den neunzehn Wertgegenständen, die Herzog Albrecht V. 1565 in seiner *disposition* als Hauskleinodien verschrieb⁵⁸, sind heute nur noch vier Objekte erhalten⁵⁹: ein Anhänger in Form eines Elefanten⁶⁰, ein Diamantanhänger, welchen heute anstelle des Diamanten ein Aquamarin schmückt⁶¹, ein italienisches juwelenbesetztes Kästchen⁶² sowie ein weiß-blauer Saphirpokal⁶³.

Die Ausführungen sollten zeigen, dass die spätmittelalterlichen Fürsten das Tafelgeschirr als probates Mittel einsetzten, ihre Dynastie zu repräsentieren. Neben dem Geschirr auf den Tafeln nutzten sie als Gastgeber der Festmähler Kredenzen und Schaukredenzen, um ihre Magnifizienz herauszustellen. Die Verschreibungen von Haus- und Erbkleinodien können, neben der Erinnerungsfunktion, als Mittel der Fürsten bezeichnet werden, wertvolles Tafelgeschirr für die kommenden Generationen zu bewahren und diese somit für den „Wettstreit“ der Fürsten untereinander auszustatten.

58 Verschreibung abgedruckt bei SCHAUSS, Schatzkammer (wie Anm. 42) S. 6.

59 HABSBURG, Fürstliche Kunstkammern (wie Anm. 49) S. 154.

60 Schatzkammer der Residenz München, Katalog, hg. von Hans THOMA und Herbert BRUNNER, München 1964, Kat. Nr. 636.

61 Ebd. Kat. Nr. 637.

62 Ebd., Kat. Nr. 47.

63 Ebd., Kat. Nr. 562.

DIE FEINEN UNTERSCHIEDE: FÜRSTLICHE KLEIDUNG AN DER WENDE VOM MITTELALTER ZUR NEUZEIT

KIRSTEN O. FRIELING

Kaum ein Bereich eröffnete den Fürsten des ausgehenden 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts so vielfältige und vor allem so ausgefeilte Distinktionsmöglichkeiten wie die Kleidung¹. Eine breite Palette an ihnen zur Verfügung stehenden Materialien, Formen und Farben erlaubte dem einzelnen, seine Gewänder individuell nach Belieben zu gestalten, und damit auch, sich mittels vestimentärer Finessen von den anderen abzusetzen. Diese viel zitierten ‚feinen Unterschiede‘ erschöpften sich aber eben gerade nicht in ästhetischen Präferenzen, sondern ihre eigentliche sozialhistorische Relevanz liegt in ihrer symbolischen Dimension begründet: Stoffe, Pelze, Schnitte, Stickereien, Farbgebungen etc. besaßen eine bestimmte, ihnen zugeschriebene Wertigkeit, die sich teils aus ihrem jeweiligen materiellen Wert, teils aus dem von ihnen gemachten sozialen Gebrauch als ‚signifikante Unterscheidungsmerkmale‘ (BOURDIEU) speiste².

Welche Distinktionsmerkmale sich in der festlichen Kleidung der Reichsfürsten um 1500 ausmachen lassen, inwiefern sich die Reichsfürsten bei der Aufmachung ihrer Gewänder an den Standesgenossen orientierten und welche Rolle fürstliche Kleidungspraktiken für die Konstituierung der sozialen und politischen Ordnung innerhalb des Reichsfürstenstandes spielten, ist Gegenstand der folgenden Ausführungen. Auf der Basis von Rechnungen, Inventaren, Briefen und Festbeschreibungen wird in einem ersten Schritt aufgezeigt, wie die Ausgestaltung von Fürstengewändern zwischen dem Bedürfnis nach Anpassung und dem Verlangen aufzufallen oszillierte. Daß diese schmale Gratwanderung nur gelingen konnte, wenn der einzelne Fürst fortlaufend über die Kleidungsgewohnheiten seiner Standesgenossen im Bilde war, liegt auf der Hand, weshalb in einem zweiten Schritt mögliche Informationskanäle, über die Mode-Wissen vermittelt wurde, umrissen werden. In einem dritten Schritt wird schließlich herausgearbeitet, daß Distinktionen in der Fürstenkleidung an der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert nicht nur dem Streben nach Anerkennung, d.h. einem potentiellen Prestige-Gewinn verpflichtet waren, sondern darüber hinaus auch die Funktion von Rangzeichen erfüllen konnten – und daß diese Entwicklung als Teil und Ergebnis der ‚Verdichtung der Reichsverfassung‘ (MORAW) zu betrachten ist.

I. Die Reichsfürstenkleidung im Spannungsfeld von Konformität und Nonkonformität

An der Schwelle vom Mittelalter zur Neuzeit konnten Reichsfürsten und -fürstinnen bei der Gestaltung und Zusammenstellung ihrer Gewänder aus einem reichhaltigen

1 Ausführlich zum Thema vgl. meine kürzlich abgeschlossene Dissertation: FRIELING, Kirsten O., Sehen und gesehen werden. Kleidung an Fürstenhöfen an der Schwelle vom Mittelalter zur Neuzeit (ca. 1450-1530), Diss. masch. Greifswald 2009. Für Anregungen und Korrekturen dieses Beitrags danke ich herzlich Gordon Blennemann (Erlangen).

2 Aus soziologischer Sicht dazu BOURDIEU, Pierre, Klassenstellung und Klassenlage, in: DERS., Zur Soziologie der symbolischen Formen, Frankfurt a.M. 1974, S. 42-74.

Fundus unterschiedlichster, dem Wert nach gestaffelter Materialien schöpfen³. Festliche, repräsentative Kleidungsstücke – und nur die interessieren hier – wurden zumeist aus kostbaren Seidenstoffen, hochwertigem Damast oder edlen Wollgeweben geschneidert. Mit Abstand am wertvollsten und exquisitesten waren zweifellos Brokate, d.h. schwere, gemusterte Seidenstoffe mit eingewebten Gold- oder Silberfäden, gefolgt von schimmerndem Samt, glänzendem Atlas und seidenem Damast. Zu den ausgesuchtesten Wollstoffen gehörten der feingewebte, in der Regel rot gefärbte Scharlach, der einen seidigen Glanz besaß, und Schamlott, ein feines Gewebe aus dem Haar der Angora-Ziege, beide wegen ihrer erstklassigen Qualität hochgeschätzt und in Preis und Ansehen Seide durchaus ebenbürtig. Neben der Art des Stoffes boten Farbgebung und Musterung weitere vestimentäre Distinktionsmöglichkeiten, ganz zu schweigen von den verschiedenen Gewand-Dekorationen wie Stickereien aus Gold, Perlen und/oder Edelsteinen, Schnüre, Borten und Schleifen. Die Verarbeitung exklusiver Pelze wie Zobel, Marder oder Feh, sei es als Besatz oder als Futter, ermöglichte ihrerseits das Setzen individueller Akzente. Nicht zuletzt der Schnitt, d.h. Länge und Weite des Gewands, Form der Ärmel, Gestalt des Kragens etc., sowie die Kombination von mehreren Kleidungsstücken verliehen der fürstlichen Aufmachung eine persönliche Note⁴.

Die auf Distinktion abhebende Individualität in der Fürstenkleidung, die in Inventaren, Hofschneiderrechnungen und Festbeschreibungen überall entgegentritt, ist jedoch keineswegs mit Beliebigkeit zu verwechseln, sondern war an die aktuelle Mode gebunden. Als Bezugsrahmen für das Kleidungsverhalten der Reichsfürsten und -fürstinnen bestimmte diese maßgeblich die konkrete Ausgestaltung fürstlicher Gewänder, ohne freilich deren Distinktionspotential allzu sehr zu schmälern – besteht doch das Wesen der Mode gerade darin, dem menschlichen Bedürfnis, sich sowohl der Menge anpassen als auch sich zugleich von ihr unterscheiden zu wollen, mithin also einer ‚sozialen Egalisierung‘ bei gleichzeitiger ‚individueller Unterschiedenheit‘ (SIMMEL)⁵, Rechnung zu tragen⁶. Trotz der Vielgestaltigkeit bzw. Verschiedenartigkeit im Detail bot der Reichsfürstenstand demnach um 1500 im großen und ganzen ein eher homogenes vestimentäres Erscheinungsbild.

Das Bestreben von Reichsfürsten und -fürstinnen, modisch auf der Höhe der Zeit gekleidet zu sein und dennoch durch eigene (Gewand-) Akzente aus der Gruppe der Standesgenossen hervorzustechen, wird in den Quellen zum einen in der Erwähnung modischer Kleidungsstücke oder Elemente wie etwa Flügelärmeln in der ersten Hälfte

3 Einen Eindruck vom Aussehen der deutschen Fürstenkleidung um 1500 vermitteln die in großer Zahl vorliegenden, meist epochenübergreifend angelegten Kostümkunden. Für eine erste Orientierung empfiehlt sich insbesondere ein Blick in THIEL, Erika, *Geschichte des Kostüms. Die europäische Mode von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 8. Aufl., Berlin 2004, bes. S. 149-150, S. 167-179.

4 Zum Vorhergehenden vgl. FRIELING, *Sehen und gesehen werden* (wie Anm. 1) S. 25-109, wo der Versuch einer terminologisch-typologischen Systematisierung von fürstlichen Kleidungsstücken, -materialien, -farben und -dekorationen unternommen wird.

5 SIMMEL, Georg, *Philosophie der Mode* (1905), in: Georg Simmel Gesamtausgabe, Bd. 10, hg. von Michael BEHR, Volkhard KRECH, Gert SCHMIDT, Frankfurt a.M. 1995, S. 9-37, hier S. 11.

6 Grundlegend zum Phänomen der Mode neben SIMMEL, *Philosophie der Mode* (wie Anm. 5) auch KÖNIG, René, *Menschheit auf dem Laufsteg. Die Mode im Zivilisationsprozeß*, hg. von Hans Peter THURN, Opladen 1999, und BOURDIEU, *Klassenstellung und Klassenlage* (wie Anm. 2) bes. S. 62-63.

des 15. Jahrhunderts oder Schauben und Baretten im ausgehenden 15. und frühen 16. Jahrhundert greifbar; zum anderen manifestiert es sich in der oben thematisierten, allgegenwärtigen Material-, Farb-, Muster- und/oder Dekorvielfalt, die unzählige nuanciertere, aber grundsätzlich der Mode verhaftete Differenzierungen gewährte. Extravagante Kreationen, die extrem vom Üblichen abweichen und deshalb um so mehr ins Auge stechen, finden sich hingegen auffällig selten – und wenn, dann wurden sie allem Anschein nach durch die Kombination mit gängigen Kleidungselementen gewissermaßen aufgefangen. Als Markgräfin Anna von Brandenburg auf der Landshuter Hochzeit 1475 mit einer Hörnerhaube erschien, trug sie zu diesem außergewöhnlichen, der französisch-burgundischen Hofmode entlehnten Kopfputz jedenfalls herkömmliche Festgewänder, nämlich zunächst einen Brokat-Rock und im weiteren Verlauf des Festes dann einen über und über mit Perlen besetzten Rock⁷.

Reichsfürsten und -fürstinnen scheinen sich folglich bei der Gestaltung ihrer Festgarderobe weitestgehend an den Standesgenossen orientiert, ja deren Kleidungsgewohnheiten regelrecht zur Richtschnur des eigenen Kleidungsverhaltens erhoben zu haben. Bei allen Distinktionsbemühungen achteten sie offenbar durchaus darauf, ein gewisses Maß nicht zu überschreiten, d.h. sich nicht zu weit vom Normalen zu entfernen und auf allzu Auffallendes, Übertriebenes zu verzichten⁸. Ein solches Handeln ließ dem Einzelnen genügend Raum für die persönliche vestimentäre Prachtentfaltung, verbürgte aber gleichzeitig, daß keiner dem anderen mit seiner Kleidung den Rang ablief. Mit anderen Worten: Die ‚individuelle Unterschiedenheit‘ wurde in der Reichsfürstenkleidung der ‚sozialen Egalisierung‘ anscheinend unter- oder zumindest beigeordnet. Eine wesentliche Voraussetzung für die starke, wechselseitige Ausrichtung besteht indes darin, daß die Fürsten voneinander wußten, welche Kleidung die Anderen trugen.

II. Die Kleidung der Anderen: Nachrichten und Kenntnisse

Es hat den Anschein, als ob Reichsfürsten und -fürstinnen im ausgehenden 15. und beginnenden 16. Jahrhundert recht gut über die herrschende Bekleidungsweise ihrer Standesgenossen unterrichtet gewesen sind. Schon ein erster, flüchtiger Blick in die fürstliche Korrespondenz offenbart, daß Kleidungsangelegenheiten ein Thema waren, über das man sich austauschte. So übersandte Kurfürst Friedrich von Sachsen im Mai 1495 seinem Bruder Johann aus Worms 2 *muster, wie sich die beyrischen Ff., der Pfalzgf. und Hg. Jorg, itzt auf den somer cleyden werden*, mit der Begründung, das habe er ihm *nit verhalten wollen*⁹. Für Gesprächsstoff sorgte die Mode auch unter Fürstinnen. Bisweilen hielten sich etwa die Schwestern Markgräfin Anna von Brandenburg und Herzogin Amalie von Bayern über ihre Garderobe auf dem Laufenden, was einmal, als Amalie den Wunsch nach einem Rock mit einem bestimmten Schnitt hegte, sogar dazu führte, daß Anna eigens ihren Schneider an den

7 Zeitgenössische Quellen zur Landshuter Fürstenhochzeit 1475, hg. von Sebastian HIERETH, Landshut 1959, S. 24, S. 37.

8 Ganz anders als etwa Herzog Karl der Kühne von Burgund, der bei der Trierer Zusammenkunft 1473 mit Friedrich III. den Kaiser und die anwesenden Reichsfürsten mit seinem extravaganten Kleidungsverhalten provozierte. Dazu FRIELING, Sehen und gesehen werden (wie Anm. 1) S. 180-182.

9 Deutsche Reichstagsakten unter Maximilian I., Bd. 5.2, bearb. von Heinz ANGERMEIER, Göttingen 1981, Nr. 1728, S. 1287. Leider sind besagte Muster nicht erhalten geblieben.

bayerischen Hof entsandte, damit er dort für die Schwester einen entsprechenden Rock aus schwarzem Samt anfertigen konnte¹⁰.

Daß Reichsfürsten das Kleidungsverhalten ihrer Standesgenossen mit Interesse verfolgten, legen auch die Beschreibungen von höfischen Festen oder anderen Fürstenzusammenkünften nahe, in denen die Gewandung der Anwesenden ein wiederkehrendes Thema darstellt. Matthias Ramungs Bericht über die Amberger Hochzeit, den der kurpfälzische Kanzler im Auftrag des verhinderten Kurfürsten Friedrich von der Pfalz anfertigte, enthielt beispielsweise Informationen über die Kleidung der Gäste und Gastgeber bei der Ankunft in Amberg sowie über die Turniergewandungen der Fürsten¹¹.

Weder Muster noch Schilderungen Dritter konnten indes die unmittelbare eigene Anschauung ersetzen, wie sie der direkte Kontakt mit anderen Fürsten im Rahmen von höfischen Festen, verwandtschaftlichen Besuchen, Reichstagen oder anderen Herrschertreffen möglich machte. Denn die persönliche Begegnung war die einzige Gelegenheit, sich einen Eindruck von der Kleidung der Standesgenossen in ihrer Plastizität, in ihren erst in der Bewegung sich entfaltenden optischen und akustischen Effekten zu verschaffen. Wenn ein Fürst andere Fürsten selbst in Augenschein nahm, erhielt er somit ein umfassenderes, facettenreicheres Bild ihrer Kleidungsgewohnheiten.

Nicht zuletzt aus der hohen Aufmerksamkeit heraus, die der fürstlichen Gewandung entgegengebracht wurde, erklärt sich das Bemühen von Reichsfürsten und -fürstinnen um ein standesgemäßes, möglichst prestigeträchtiges vestimentäres Auftreten.

III. Vestimentäre Distinktionen als Rangzeichen: Fürstliche ‚Amtsroben‘

Während des ausgehenden 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts dienten Gewand-Details in der Reichsfürstenkleidung indes nicht mehr allein der individuellen Absetzung und – damit verbunden – der auf die Mehrung des Prestiges abzielenden herrscherlichen Repräsentation, sondern konnten mitunter ebensogut den Status eines Fürsten innerhalb des sozialen Gefüges des Reichsfürstenstandes anzeigen. Diese semantische Verdichtung vestimentärer Distinktionsmerkmale zu Rangzeichen manifestiert sich insbesondere in der Herausbildung spezifischer Gewandungen für die verschiedenen fürstlichen Ränge.

Für die Kurfürsten etablierte sich eine einheitliche Robe in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Das Kuornat – ein vorne offenes, langes, mantelartiges Gewand in Rot mit einem überdimensionierten, etwa bis zu den Ellbogen reichenden, d.h. den Oberkörper fast vollständig bedeckenden Schulterkragen aus Hermelin und einem

10 Offenbar war Amalie zuvor mit einem entsprechenden Wunsch an Anna herangetreten, denn diese sagte ihr zu, schwarzen Samt und einen Schneider zu schicken, *der uch die rock wol machen kann nach unßßerm snidt*. Amalie dankte und versprach der Schwester, ihr den Schneider *wider [zu] ubirsenden*, sobald *er uns solche cleider gemacht* habe. Siehe das Schreiben der Kurfürstin Anna von Brandenburg an Herzogin Amalie von Bayern, in: Deutsche Privatbriefe des Mittelalters, Bd. 1: Fürsten und Magnaten, Edle und Ritter, hg. von Georg STEINHAUSEN, Berlin 1899, Nr. 321, S. 217, sowie das Antwortschreiben Herzogin Amalies von Bayern an Anna, Ebd., Nr. 323, S. 218-219.

11 Vgl. BUCHNER, Maximilian, Quellen zur Amberger Hochzeit von 1474, in: Archiv für Kulturgeschichte 6 (1908), S. 385-438, hier S. 418, S. 420-421.

weiteren, ca. handbreiten Hermelinbesatz an den Ärmelsäumen, das durch einen passenden, ebenfalls roten und mit einem zylinderförmigen, kremenlosen, mit einem breiten hermelinenen Aufschlag versehenen Kurhut ergänzt wurde – hatte sich zwar bereits seit der ersten Jahrhunderthälfte nach und nach entwickelt, wurde aber in dieser Form erst in den letzten Jahrzehnten verbindlich von allen sieben Kurfürsten getragen¹². Für Herzöge, Land- und Markgrafen, Erzbischöfe und Bischöfe findet sich eine vergleichbare ‚Amtskleidung‘ 1495, als König Maximilian in einer Ordnung das Aussehen der reichsfürstlichen Gewänder für die Belehnungen auf dem Reichstag in Worms bis ins Detail festlegte. Laut des Verzeichnisses, das Maximilian an die Reichsfürsten austeilen ließ, war das Herzogsgewand eng an das Kurfürstenornat angelehnt, denn es handelte sich um einen langen, bis zu den Füßen reichenden, auf einer Seite offenen Mantel aus rotem Atlas, der mit Lasten¹³ gefüttert war und einen bis zu den Achseln reichenden Goller aus Lasten hatte, sowie einen ebenfalls aus rotem Atlas und mit einem umlaufenden Lastenbesatz versehenen Hut.¹⁴ Beide Roben unterschieden sich also relativ marginal durch die mittige bzw. seitliche Öffnung, das Vorhandensein bzw. Fehlen schwarzer Einsprengselungen im Pelz sowie die Breite des Pelzkragens an Gewand und Hut.

Deutlich davon abgesetzt wurden unterdessen die Gewänder der Land- und Markgrafen, die sich ihrerseits untereinander stark ähnelten, aber dennoch signifikante Unterschiede aufwiesen. Das Verzeichnis sah sowohl für das landgräfliche Habit als auch für das Markgrafenornat einen langen Mantel nebst einem Hut aus braunem Damast vor, wobei die Hüte jeweils statt einem Pelzbesatz ringsum wie die Herzogshüte lediglich vorne über Pelz-Aufschläge verfügten. Doch während Mäntel und Hüte der Landgrafen mit grauem Feh gefüttert und besetzt waren und die Mäntel wie die herzoglichen Mäntel über einen Goller verfügten, bestanden der nur umgeschlagene markgräfliche Mantelkragen und Hutaufschlag aus Buntwerk, das markgräfliche Mantelfutter aus Wammen¹⁵.

Die Gewandungen der Erzbischöfe und Bischöfe wiederum wichen ihrerseits sowohl im Hinblick auf ihre Farbgebung als auch hinsichtlich ihres Schnittes von der Kleidung der weltlichen Fürsten ab. Der königlichen Vorgabe zufolge sollte der erzbischöfliche Mantel zwar ebenfalls lang sein, aber zu beiden Seiten offen stehen und eine Kapuze *alsdann dergleichen prelaten zu tragen pflegen und ine zugehort* aufweisen; statt in Rot oder Braun sollte er aus einem rosenfarbenen, nicht näher benannten Stoff angefertigt und mit Lasten gefüttert werden.¹⁶ Für die Bischöfe hingegen sah Maximilians Kleiderordnung anstelle von Mänteln lange braune Röcke vor, wobei auch hier darauf geachtet wurde, den Rangunterschied zwischen fürstlichen und gemeinen Bischöfen sichtbar vestimentär zu markieren: Während die Röcke für

12 Hierzu und auch zum folgenden vgl. FRIELING, Sehen und gesehen werden (wie Anm. 1) S. 186-191.

13 Hierbei handelt es sich um das weiße Winterfell des russischen Wiesels. DELORT, Robert, Le commerce des fourrures en Occident à la fin du Moyen Age (vers 1300-vers 1450), Rom 1978, S. 138-139.

14 Unter dem Mantel sollten die Herzöge einen roten Rock tragen, der beliebig ausgestaltet werden konnte. Deutsche Reichstagsakten (wie Anm. 9) Nr. 1744, S. 1374-1375.

15 Deutsche Reichstagsakten (wie Anm. 9) Nr. 1744, S. 1375. Als Wammen wurde ein aus dem weißen Brustwinterfell des nordischen Eichhörnchens gefertigter Pelz bezeichnet. Siehe dazu DELORT, Le commerce des fourrures (wie Anm. 13) S. 42-43, S. 144.

16 Deutsche Reichstagsakten (wie Anm. 9) Nr. 1744, S. 1375.

erstere mit einer Kapuze und einem Futter aus Feh versehen sein sollten, wurden letzteren kapuzenlose und mit Wammen gefütterte Röcke vorgeschrieben¹⁷.

Mit der Wormser Kleiderordnung schuf Maximilian eine visuelle Ämterhierarchie, die das Prinzip der einheitlichen Gewandung nach dem Vorbild des sich kurz zuvor etablierten Kurfürstenornats auf die übrigen Fürstenränge ausdehnte¹⁸. Er machte sich dabei die generelle Zeichenhaftigkeit und Ordnungsfunktion von Kleidung zunutze, die im höfischen Kontext mit der Herausbildung der Hofämter im Laufe des Spätmittelalters an Bedeutung gewonnen hatte. Infolgedessen offenbarten vestimentäre Kennzeichen nicht mehr allein den sozialen Stand einer Person, sondern verwiesen auch auf ein Amt innerhalb einer institutionellen Hierarchie.¹⁹

Am Ende des 15. Jahrhundert wurde auf dieses mediale Potential von Kleidung offenbar bewußt zurückgegriffen, um die sich allmählich verfestigenden Verfassungsstrukturen des Reiches visuell umzusetzen. Auf Anweisung Maximilians präsentierte sich die Führungsschicht des Reiches in Worms beim Zeremoniell der Belehnung – und damit just in einem politisch höchst bedeutsamen Zusammenhang – als vielfältiges, aber dennoch wohlgeordnetes Ganzes. Allem Anschein nach bedurfte das in der Praxis noch wenig erprobte Verfassungsgefüge einer für alle offen sichtbaren und verständlichen Inszenierung, in der der Symbolkraft von Kleidung eine zentrale Rolle zukam.

IV. Schlußbemerkung

Am Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit waren die Reichsfürsten sowohl aus eigener Anschauung als auch durch Dritte gut über die herrschende Bekleidungsweise informiert und richteten in der Regel daran auch das Aussehen ihrer eigenen Gewänder aus – was freilich das Setzen individueller Akzente, etwa in der Musterung, im Schnitt oder durch Versatzstücke fremder Moden, keineswegs ausschloß. Das spannungsreiche Zusammenspiel von ‚Austausch‘ und ‚Konkurrenz‘ generierte auf dem Feld der fürstlichen Kleidungspraktiken eine Dynamik, die in doppelter Hinsicht innovativ wirkte: Zum einen resultierten daraus modische Neuerungen. Denn nicht zuletzt die Motivation, sich gegenüber den anderen Fürsten in der Kleidung auszuzeichnen, führte immer wieder zu neuen Kreationen; diese wurden dann – im Bestreben, durch das Tragen des Neuen hervorzustechen – von den Standesgenossen aufgegriffen, verloren infolgedessen den Reiz des Neuen, wurden schließlich ihrerseits zur herrschenden Bekleidungsweise und büßten so ihren ursprünglichen Distinktionswert ein²⁰. Zum anderen wurde dadurch die politische Aufladung von Gewand-Details mit hervorgerufen, die in der Etablierung eines einheitlichen Kurfürstenornats und der Einführung spezifischer ‚Amtsroben‘ für Herzöge, Land- und Markgrafen, Erzbischöfe und Bischöfe ihren Ausdruck fand. Eine nach Rang gestaffelte ‚Amtskleidung‘ lenkte nicht nur die vestimentären Distinktionsmöglichkeiten von Fürsten in geordnetere Bahnen, sondern verlieh der

17 Deutsche Reichstagsakten (wie Anm. 9) Nr. 1744, S. 1375.

18 Damit relativierte er symbolisch nicht zuletzt jene faktische Präeminenz, die die Kurfürsten gerade erst errungen hatten. Dazu FRIELING, *Sehen und gesehen werden* (wie Anm. 1) S. 193-194.

19 Siehe FRIELING, *Sehen und gesehen werden* (wie Anm. 1) S. 249-250.

20 Zur Dynamik der Mode vgl. SIMMEL, *Philosophie der Mode* (wie Anm. 5), KÖNIG, *Menschheit auf dem Laufsteg* (wie Anm. 6), auch BOURDIEU, *Klassenstellung und Klassenlage* (wie Anm. 2) S. 63-65.

sozialen und politischen Ordnung innerhalb des Reichsfürstenstandes, zumindest bei ‚offiziellen‘ Anlässen, schärfere Konturen. Diese stärkere Formalisierung fürstlicher Kleidungspraktiken spiegelt somit jenen Prozeß wider, den Peter MORAW als Verdichtung der Reichsverfassung beschrieben hat.

**„PHILIPP HAINHOFER ALS KORRESPONDENT UND MEDIATOR INNER- UND
INTRAHÖFISCHER KOMMUNIKATION AM BEISPIEL DES DRESDNER HOFES“
– EIN WERKSTATTBERICHT**

PIA MILKER

Die Wahl dieses am Anfang stehenden Dissertationsprojektes kristallisierte sich während meiner 4jährigen Tätigkeit als studentische Hilfskraft am Sonderforschungsbereich 537 „Institutionalität und Geschichtlichkeit“ der TU Dresden, im Projekt E (Italienische Kulturgeschichte) „Schriftkanon und sozialer Kanon in Renaissance und Barock“ und während der Vorbereitungen zur Magisterprüfung im Hauptfach Kunstgeschichte heraus. Im Zuge meiner Tätigkeit als SHK und später als WHK konnte ich an wissenschaftlichen Studien und Forschungen über die Kunstkammer am Dresdner Hof und an der Vorbereitung der Edition des Kunstkammerinventars von 1640 aktiv teilhaben. Wiederholt fiel dabei der Name Philipp Hainhofer, ohne dass eine umfassende Forschungsarbeit zur weiteren Vertiefung der Beziehung Hainhofers und Dresden in der neueren oder älteren Literatur gefunden werden konnte. Philipp Hainhofer findet sich als Person in seinen vielen unterschiedlichen Facetten in vielen Publikationen, deren Fokus jedoch häufig auf weiter gefassten Themen liegt. So finden sich neben weiteren Publikationen Dieter Alfters Untersuchung zu Hainhofer als Inventor und Auftraggeber für Kunstschränke¹; Michael Schmolkes Aufsatz zeichnete das Bild Hainhofers als Korrespondent² und Hans-Olof Boström legte sein Augenmerk auf Hainhofer als Vermittler von Luxusgütern³ oder als ein frühes Beispiel für den Aufbau einer bürgerlichen Kunstkammer⁴.

I.

In den letzten Jahren haben sich vermehrt wissenschaftliche Publikationen den fürstlichen Sammlungen am Dresdner Hof, den ihnen innewohnenden Ordnungsprinzipien und damit verbundenen Repräsentationsstrategien in der Frühen Neuzeit gewidmet⁵. Im Zuge dieser Forschungen gewinnt auch immer mehr das Wirken von Kunstagenten und Kunsthändlern als Mittler und Mediatoren an Interesse, um die Modi der inter- und intrahöfischen Kommunikation und Wertevermittlung genauer zu konturieren. Während am Dresdner Hof tätige Agenten und Künstler wie

1 ALFTER, Dieter: Die Geschichte des Augsburger Kabinettschranks, Augsburg 1986.

2 SCHMOLKE, Michael: Philipp Hainhofer: Seine Korrespondenzen und seine Berichte, in: Publizistik 7 (1962), S. 224-239.

3 BOSTRÖM, Hans-Olof: Philipp Hainhofer als Vermittler von Luxusgütern zwischen Augsburg und Wolfenbüttel, in: Augsburg in der Frühen Neuzeit, hg. von Jochen BRÜNING und Friedrich NIEWÖHNER, Augsburg 1994, S. 140-157.

4 BOSTRÖM, Hans-Olof: Philipp Hainhofer. Seine Kunstkammer und seine Kunstschränke, in: Macrocosmos in Microcosmos, hg. von Andreas GROTE, Opladen 1994, S. 555-580.

5 Zu nennen wären hierbei Elbflorenz, hg. von Barbara MARX, Dresden 2000; Kunst und Repräsentation, hg. von Barbara MARX, München 2005 sowie einige Aufsätze in: Sammeln als Institution, hg. von Barbara MARX und Karl-Siegbert REHBERG, München 2007.

Giovanni Maria Nosseni⁶, Francesco Algarotti⁷ oder Raymond LePlat⁸ bereits ausreichend in den Fokus der Aufmerksamkeit geraten sind und einige Detailstudien zu den genannten Mediatoren italienischer und französischer Herkunft entstanden sind, sind die Erkenntnisse zu anderen am Dresdner Hof verweilenden Kunstreisenden aus dem Reich noch äußerst dürftig.

Die existenten Institutionen, Strukturen und Machtverhältnisse an den deutschen Höfen des 16. und 17. Jahrhunderts sind innerhalb von Netzen intrahöfischer Kommunikation und Konkurrenz als wesentliche Voraussetzungen für die Ausformung und Weiterentwicklung von Herrschaftsrepräsentation zu verstehen. Wege und Formen ebenjener intrahöfischen Kommunikation lassen sich besonders gut anhand von Reisewegen und Reiseberichten studieren⁹. Als Paradebeispiel für einen besonders ausgeprägten Radius der höfischen Kommunikation und der Verschriftlichung kann Philipp Hainhofer gelten. Der Augsburger Kunsthändler war im Zuge seiner diplomatischen und privaten Reisen im frühen 17. Jahrhundert an den Höfen von Innsbruck (Ambras), München, Stettin und Dresden ein gerngesehener Gast und wirkte an der Einrichtung einiger der wichtigsten europäischen Kunstkammern und der künstlerischen Ausstattung bedeutender Fürstenhöfe wesentlich mit.

II.

Philipp Hainhofer wurde am 21. Juli 1578 als Sohn einer protestantischen Augsburger Tuchhändlerfamilie in der Reichsstadt geboren. Im Alter von noch nicht ganz 20 Jahren hatte Hainhofer bereits eine zweijährige Bildungsreise in Italien, mit Aufhalten in Padua, Bologna, Siena, Rom und Neapel, einen einjährigen Aufenthalt in Amsterdam, sowie den Besuch mehrerer norddeutscher Städte absolviert. In noch jungen Jahren hatte er sich somit bereits eindrucksvolle Kenntnisse der mitteleuropäischen Kulturzentren erworben sowie mehrere Fremdsprachen erlernt.

In Augsburg betrieb Hainhofer ab 1601 eine Handelsagentur, die sich ab 1605 allem Anschein nach bereits auf den An- und Verkauf von Kunstgegenständen konzentrierte¹⁰. Seine 1604 gegründete eigene Kunstkammer galt schon bald als Augsburger Sehenswürdigkeit. Zahlreiche hochgestellte Persönlichkeiten aus dem In- und Ausland besuchten diese Kunstkammer während ihrer Aufenthalte in Augsburg, unter anderem der Herzog von Mantua (1606), Markgraf Friedrich V. von Baden-Durlach (1625), König Gustav Adolf von Schweden (1632) oder auch Herzog Wilhelm der V. von Bayern (1606)¹¹. Seine zahlreichen Reisen und seine weitreichenden

6 Vgl. dazu MARX, Barbara: Giovanni Maria Nosseni als Vermittler von italienischen Sammlungskonventionen und ästhetischen Normen am Dresdner Hof 1575-1620, in: *Scambio culturale con il nemico religioso*, hg. von Sybille EBERT-SCHIFFERER, Rom 2006, S. 99-128; oder MÜLLER, Jürgen: Giovanni Maria Nosseni and Art in Dresden, 1580-1620 in: *Princely Splendor*, hg. von Dirk SYNDRAM und Antje SCHERNER, Mailand 2004, S. 34-45.

7 An dieser Stelle sei verwiesen auf die im Oktober 2006 im Forschungszentrum Europäische Aufklärung in Potsdam stattgefundene Tagung zu Francesco Algarotti unter dem Titel „Ein philosophischer Hofmann im Jahrhundert der Aufklärung“.

8 Ausführlich beleuchtet wird die Rolle des Kunstagenten Raymond LePlat in SPENLÉ, Virginie: *Die Dresdner Gemäldegalerie und Frankreich*, Leipzig 2008.

9 Beispiele hierfür finden sich in: *Grand Tour*, hg. von Rainhard BABEL und Werner PARAVICINI, Ostfildern 2005.

10 ALFTER: *Kabinettschränke* (wie Anm. 1) S. 47.

11 Ebd. S. 47 und BOSTRÖM: *Hainhofer. Kunstkammer* (wie Anm. 4) S. 557.

europäischen Verbindungen ließen Philipp Hainhofer zu einem wichtigen Mittelsmann für Nachrichten aller Art werden. 1607 wurde Hainhofer offiziell Korrespondent für den französischen König Henry IV. Diese Arbeit gewann in der Folgezeit an Bedeutung: 1608 wurde er Korrespondent für den Markgrafen Friedrich V. von Baden-Durlach, ab 1610 für den Herzog Philipp II. von Pommern-Stettin, dann 1611 für den bayrischen Herzog Wilhelm V. und schließlich, durch Vermittlung des Herzogs von Pommern-Stettin, 1613 für Herzog August d.J. von Braunschweig-Wolfenbüttel¹².

In seiner Aufgabe als Korrespondent schickte Hainhofer gegen ein festes Jahresgehalt in regelmäßigen Abständen aktuelle Nachrichten ganz verschiedener Natur¹³ an den betreffenden Hof. Zusätzlich erfüllte Hainhofer diplomatische Aufgaben; so schickte ihn Philipp II. von Pommern-Stettin unter anderem 1612 zum Kaiser nach Nürnberg, unterhielt durch ihn Verkehr mit dem Herzoghaus in Bayern, sandte ihn 1613 an den pfälzischen Hof und an den Reichstag nach Regensburg¹⁴.

Neben seinen Tätigkeiten als Korrespondent und Diplomat für seine Auftraggeber, agierte Philipp Hainhofer als Kunstmakler, Kunsthändler und Kunstvermittler, der eigene Agenten beschäftigte und selbst Kunstschränke¹⁵ entwarf. Diese Unternehmensbereiche waren eng verbunden und wurden von den Fürsten in hohem Maße in Anspruch genommen, gerade auch wegen Hainhofers engen Kontakten zum Augsburger Kunsthandwerk, das einen ausgezeichneten Ruf genoss¹⁶. Seine Gewandtheit in kommerziellen Dingen empfahl Hainhofer für diplomatische Aufträge und die Fürsten bedienten sich seiner lieber, als dass sie einen Gesandten von Hof aus die weiten Wege machen ließen. Hainhofers Reisen in amtlichem Auftrag und in der Würde eines Gesandten kamen wiederum seinen diplomatischen Unternehmungen zugute. Je „amtlicher“ er als Korrespondent auftrat, umso bessere Informationen konnte er erhalten¹⁷.

Die ideale Verknüpfung kaufmännischer Interessen mit seinen engen Kontakten zu einigen Fürstenhäusern bildeten die Grundlagen für Hainhofers Kunstvermittlungen. Sein gewandtes Auftreten, sein Sachverstand in Kunstdingen machten Philipp Hainhofer zu einem gern gesehenen Gast deutscher Fürstenhöfe: 1617 ernannte ihn Philipp II. von Pommern-Stettin zum Pommerschen Rat, 1625 erhielt er diese Auszeichnung auch von Herzog August d.J. Auch in seiner Heimatstadt Augsburg bekleidete Hainhofer zusehends wichtige öffentliche Ämter; er war Mitglied des großen Rates, Zechpfleger der St. Anna-Kirche und Beisitzer des Stadtgerichts,

12 ALFTER: Kabinettschrank (wie Anm. 1) S. 47.

13 Zum Inhalt der Nachrichten vgl: SCHMOLKE: Hainhofer (wie Anm. 2) S.232-234.

14 Vgl. dazu VON MEDEM, Friedrich Ludwig: Philipp Hainhofers Reise-Tagebuch, enthaltend Schilderungen aus Franken, Sachsen, der Mark Brandenburg und Pommern im Jahre 1617, Stettin 1834, S. XXIII.

15 Der berühmteste Kunstschrank, den Hainhofer entworfen hat, ist laut übereinstimmenden Angaben der Forschungsliteratur der sogenannte Pommersche Kunstschrank. Vgl. dazu ALFTER: Kunstschrank (wie Anm. 1) S. 42-46 und auch HAUSMANN, Tjark: Der Pommersche Kunstschrank, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 22 (1959) S. 337-352.

16 Vgl. dazu unter anderem MÜLLER, Hannelore: Augsburger Goldschmiedekunst in Kriegszeiten, in: 1648. Krieg und Frieden in Europa, hg. von Karl BUSSMANN und Heinz SCHILLING, Münster 1998, S. 263-270.

17 SCHMOLKE: Hainhofer (wie Anm. 2) S. 227.

1632 wurde er Mitglied im adligen Bürgern der Stadt Augsburg vorbehaltenen kleinen Rat¹⁸.

Der Dreißigjährige Krieg und die damit einhergehenden verschärften Spannungen zwischen Protestanten und Katholiken führten bald zur Beendigung von Hainhofers Unternehmungen. Katholische Auftraggeber nahmen seine Dienste immer weniger in Anspruch, die wirtschaftliche Krise, in die Augsburg während der zweiten Hälfte des Dreißigjährigen Krieges geriet, traf Hainhofers Firma hart; an seine früheren Erfolge konnte er nicht mehr anknüpfen. Ein Jahr vor dem Westfälischen Frieden im Jahre 1647 starb Philipp Hainhofer¹⁹.

III.

„Sein Andenken werden alle bewahren, welche die Wissenschaften und Sprachen lieben, nicht minder die Künstler und Werkleute jeder Art, die er, selbst Architekt, mit bewunderwürdiger Einsicht leitete, aber auch die Fürsten, deren Geschäfte er sorglich und fleißig vollführte, ja die Religion selbst, deren unermüdlicher Schützer er war. Die zahllose Schaar seiner Freunde aber, mit der er in ununterbrochenem wissenschaftlichen Verkehr stand, wird es beklagen, dass dieser Quell zu strömen aufgehört, diese so uneigennützig Wirksamkeit ihr Ende gefunden habe.“²⁰

Wenn 1647, anlässlich des Todes von Philipp Hainhofer, der Schriftsteller, Mathematiker, Theologe und Sozialreformer Johann Valentin Andreae diesen als einen der wichtigsten Kunstagenten, Kunsthändler, Diplomaten und fürstlichen Korrespondenten der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts verewigt, so wird die Besonderheit Hainhofers für die Verbreitung von Nachrichten aus dem deutschen Reich und den angrenzenden Gebieten Italiens, Frankreichs und der Niederlande deutlich. Wo Hainhofer als Kunstagent auch die Einrichtung der fürstlichen Kunstkammern wesentlich beeinflusste und dies in seinen Korrespondenzen und Relationen niederschrieb, lässt sich dieses institutionelle Gefüge der intrahöfischen Vernetzung und deren Niederschlag in der Kunsterwerbung deutlicher erklären.

Zweimal führte Hainhofers Weg nach Dresden und direkt in die Kunstkammern. Einmal auf dem Rückweg eines langen Aufenthalts am Hof in Stettin am 14. Oktober 1617 und einmal als Kopf einer evangelischen Gesandtschaft an den Dresdner Hof 1629. Unklar bleibt zunächst, mit welcher konkreten Absicht Hainhofer den Dresdner Hof 1617 aufsuchte und wie das Konglomerat aus Kunstagententätigkeit, Korrespondentenfunktion und Diplomatie in Bezug auf beide Reisen zu bewerten ist. Der Status, der Hainhofer zum jeweiligen Zeitpunkt in der höfischen Gesellschaft zukam, muss dabei eine wesentliche Bedeutung haben, denn er wurde in die nur wenigen Auserwählten vorbehaltenen Räume der kurfürstlichen Kunstammer vorgelassen. Zu vermuten wäre, dass Hainhofer nicht nur als bloßem Gesandten diese Ehre zuteil wurde, sondern dass er bewusst als Rezipient und Mediator am Hof ein willkommener Gast war.

1617 besuchte Philipp Hainhofer auf der Rückreise eines längeren Aufenthaltes am Hof Philipps II. von Pommern-Stettin Dresden. Das Empfehlungsschreiben des

18 LANGENKAMP, Anne: Philipp Hainhofers Münchner Reisebeschreibungen, Berlin 1990, S. 3.

19 ALFTER: Kabinettschrank (wie Anm. 1) S. 48.

20 Zitiert nach VON MEDEM: Reise-Tagebuch (wie Anm. 14) S. XVII.

Herzogs öffnete Hainhofer die erste Tür für einen Zugang zum Dresdner Hof²¹; als Führer seines ersten Dresdner Aufenthaltes fungierte der italienische Hofkünstler Giovanni Maria Nosseni (1544-1620), der sich zwischen 1575 und 1620 unter anderem als wichtiger kultureller Mediator des kursächsischen Hofes gegenüber ausländischen Gesandten ebenso wie gegenüber auswärtigen Künstlern und Kunstagenten betätigte²². Hainhofers Notizen verraten deutlich die Steuerung durch Nosseni, dessen ästhetische Präferenzen und dessen eigene Kunstleistungen den Parcours des Gastes dirigierten. Während seines ersten Aufenthaltes in Dresden scheint Hainhofer sich laut seinen Aufzeichnungen einzig kulturellen und künstlerischen Aspekten des Dresdner Hofes gewidmet zu haben. Er besichtigte unter anderem den Stall, die Rüstkammer, die Kunstkammer, die Festung und die Stadt, das Schloss und die Anatomiekammer²³. Tatsächlich erscheint er hier wie ein „Tourist“²⁴, der schon oft Gehörtes mit eigenen Augen sehen will²⁵. Hainhofer nimmt sich fünf Tage Zeit für seinen Besuch in Dresden und Nosseni bemüht sich, Hainhofer ein umfassendes und vor allem beeindruckendes Bild vom Dresdner Hof, der Stadt und nicht zuletzt von sich selbst zu vermitteln. Höhepunkt dürfte für den stets nach Anerkennung strebenden Hainhofer das persönliche Zusammentreffen mit Kurfürst Johann Georg I. von Sachsen am 18. Oktober 1617 gewesen sein.

1629 begibt sich Hainhofer erneut nach Dresden. Der Grund der Reise lässt sich hier von Anfang an einwandfrei bestimmen: Philipp Hainhofer ist Mitglied einer Gesandtschaft aus vier evangelischen Bürgern der Stadt Augsburg: Hainhofer selbst, Hans Ulrich Österreicher, Hans Ulrich Rehlinger und Lukas Kilian. Im Zuge des Religionskrieges sollen sie beim Kurfürst von Sachsen um Intervention beim Kaiser bitten, damit die Freiheit der evangelischen Religionsausübung in Augsburg gewährleistet bleibt²⁶. Da der Kurfürst bei Eintreffen der Augsburger verreist ist, nutzt Hainhofer die Gelegenheit, sich noch einmal die Kunstkammer durch den Kunstkammerer Theodorus Hasel zeigen zu lassen und seine Reiseberichte von 1617 bezüglich der Kunstkammer zu überarbeiten: *Nach dem essen hat Herr Theodorus Hasel, Kunst Cammerer, die Kunst Cammer gewisen, die ich A^o. 1617 in meiner Pomerischen relation auch ain wenig beschriben, ietzt de novo andeuten will, was dismals denckwürdigs vnd observier habe, ...*²⁷ Ebenso besichtigt er nochmals den Stall und die Rüstkammer²⁸ sowie weitere Sehenswürdigkeiten des Dresdner Hofes. Immerhin 14 Tage müssen die Gesandten warten, bis der Kurfürst ihnen eine Audienz gewährt. Insgesamt hält sich Hainhofer diesmal über einen Monat in Dresden auf. Während diese Zeit kümmert er sich nicht nur um seine diplomatische Mission, er

21 VON MEDEM: Reise-Tagebuch (wie Anm. 14) S. 128.

22 MARX: Nosseni (wie Anm.6) S. 99.

23 Vgl. dazu ganz allgemein VON MEDEM: Reise-Tagebuch (wie Anm. 11) S. 128-148.

24 Zu dieser Einschätzung vgl. VÖLKELE, Michaela: Schlossbesichtigungen in der Frühen Neuzeit, Berlin 2007.

25 Laut den bisherigen Erkenntnissen der Verfasserin lässt sich zumindest schon einmal nachweisen, dass Hainhofer politisch über Dresden informiert war, Der Briefwechsel zwischen Philipp Hainhofer und Herzog August d.J. von Braunschweig-Lüneburg, hg. von Ronald GOBIET München 1984, S. 212, Brief 334.

26 DOERING, Oscar: Des Augsburger Patriarchen Philipp Hainhofers Reisen nach Innsbruck und Dresden, Wien 1901, S. 12.

27 Ebd. S. 156-157.

28 Ebd. S. 186-195.

frischt Kontakte auf, trifft alte Gesprächspartner wieder und bereist das für ihn künstlerisch interessante Umland. Auch wenn die Mission nicht von Erfolg gekrönt war, der Kurfürst verabschiedet die Gesandtschaft im Oktober mit der Bitte um Geduld, so war die Reise doch für den Korrespondenten und Kunstagenten Hainhofer ein voller Erfolg, wie schon die oberflächliche Lektüre seiner diesbezüglichen Relation zeigt. Zu ergründen wären jetzt die jeweilige Stellung Hainhofers im höfischen Gefüge und seine damit einhergehende Reputation, um daraus Thesen zu erschließen, die die Motivation erklären können, die etwa der Kurfürst Johann Georg I. oder seine Frau Magdalena Sibylla für ihre offene Aufnahme des Reisenden am Dresdner Hof hatten. Dieser besonders freundliche Empfang schlägt sich in der Tat wieder in Hainhofers Berichten und Darstellungen über die Dresdner Kunstammer, die im Vergleich mit der Hainhoferschen Sicht anderer fürstlicher Kunstkammern kritisch unter die Lupe genommen und einer komparatistischen Analyse unterzogen werden. Wurde Hainhofer am Dresdner Hof mit mehr repräsentativer Macht ausgestattet, als ihm zustand? Immerhin stellt Hainhofer als Kunstagent mit privater Agentur, als Handelsunternehmer im Gefüge fest besoldeter, fürstlicher Kunstagenten eine Ausnahme dar²⁹.

IV.

Die beiden Reisen von 1617 und 1627, die Philipp Hainhofer an den kursächsischen Hof führten, sind bisher als solche noch völlig unerforscht geblieben. Im umfangreichen schriftlichen Nachlass Hainhofers, der nur teilweise ediert ist, lassen sich vor allem zwei diesbezüglich aufschlussreiche Dokumente orten³⁰. Weitere Quellendokumente sind im sächsischen Hauptstaatsarchiv zu vermuten³¹. Das Beispiel Hainhofer soll dazu dienen, über die Auswertung seiner Reiseberichte der Forschung zum Dresdner Hof im 17. Jahrhundert weitere, bisher nur unvollständig erschlossene Facetten hinzuzufügen und im Abgleich mit den vorhandenen Forschungsergebnissen die Spezifität eines Europareisenden in Sachen Kunst im konfessionellen Zeitalter zu bestimmen. Wie wurde ein Reisender zu dieser Zeit am Dresdner Hof aufgenommen und was waren seine konkreten Ziele? Wie und durch wen erhielt er überhaupt Zugang und Informationen und wie wurden diese wiederum weitergereicht? Was waren die

29 LANGENKAMP: Münchner Reisebeschreibungen (wie Anm. 18), S. 14.

30 Diese beiden Dokumente sind in folgenden Editionen einsehbar: DOERING: Reisen (wie Anm. 26) und VON MEDEM: Reise-Tagebuch (wie Anm. 14). Weitere Editionen des Hainhoferschen Nachlasses finden sich in: GOBIET: Briefwechsel (wie Anm. 25); Reisen und Reisende in Bayrisch-Schwaben, hg. von Hildebrand DUSSLER, Weißenhorn 1980, hier S. 125-130; DOERING, Oscar: Des Augsburger Patriarchen Philipp Hainhofer Beziehungen zum Herzog Philipp II. von Pommern-Stettin. Correspondenzen aus den Jahren 1610-1619, Wien 1894 und HÄUTLE, Christian: Die Reisen des Augsburger Philipp Hainhofer nach Eichstädt, München und Regensburg in den Jahren 1611, 1612 und 1613, in: Zeitschrift des Historischen Vereins für Schwaben und Neuburg 8 (1881). Auffällig an den genannten Editionen scheint der Umstand, dass Hainhofer im 19. Jahrhundert mehr wissenschaftliches Interesse hervorgerufen zu haben scheint als im 20. Jahrhundert, wobei sich Ronald GOBIET der gewaltigen Aufgabe gestellt hat, den umfangreichen Briefwechsel zwischen Hainhofer und dem Herzog von Braunschweig-Lüneburg fast vollständig ediert herauszugeben. Alles in allem entspricht die Anzahl der Editionen bei weitem nicht der Menge an schriftlichem Nachlass Hainhofers.

31 Hierbei wird von der Annahme ausgegangen, dass es sich um Dokumente handelt, die sich aus Sicht des sächsischen Hofes mit Philipp Hainhofer beschäftigen.

Modi der Zugänglichkeit und wie verhält sich der Status des Reisenden im Feld zwischen einer noch prekären Öffentlichkeit und einer intimen monarchischen Privatheit? Welche Rückschlüsse lässt dies wiederum auf die spezifischen Konstellationen am Dresdner Hof zwischen *italianità* und Protestantismus zu?

Ein weiterer Strang der Untersuchung rückt den Fokus auf die Dresdner Kunstkammer selbst, deren zahlreiche Erweiterungen, Umbauten und konzeptionelle Veränderungen sich gerade über die Reiseberichte Hainhofers verfolgen lassen, womit ihre europaweite Prominenz sich eben auch Hainhofer verdankt. Wie werden diese Veränderungen in den Relationen geschildert und inwiefern unterscheiden sich die Schilderungen von den Beständen, die die Kunstkammerinventare von 1580 bis 1640 vorweisen? Die den Veränderungen der Kunstkammer zugrunde liegenden Ordnungsprinzipien und von der Forschung³² erarbeiteten Klassifikationsprinzipien, die Synthese von Architektur und Sammlungsarrangements, müssen sich folglich auch in den Berichten niederschlagen. Wenn in der Dresdner Kunstkammer für den Besucher ein Raumkonzept in Form eines ideellen Parcours entworfen wurde, der ihn durch das programmatisch konzipierte Ensemble leitete, wenn Prosperität des Herzogtums und die Stellung des sächsischen Kurfürsten im Reich demonstriert wurden, so müsste sich dieses auch in den Reiseberichten des tatsächlich Anwesenden wiederfinden. Geht man mit der Forschung des Grünen Gewölbes davon aus, dass der Eindruck der Sammlungen das Entscheidende war, so ist ein direkter Rezeptionsbefund die vielleicht wesentlichste Quelle, derartige Thesen zu verifizieren oder zu falsifizieren. Inwieweit tragen aber wissenschaftliche Bildung und der epochentypische Kunstgeschmack für eine gesteuerte Wahrnehmung wesentliche Aspekte bei? Am Beispiel Hainhofers kann die Forschung zur deutschen Hofkultur am Ende des Konfessionellen Zeitalters³³ verknüpft werden mit den Detailstudien zur Untersuchung des Dresdner Hofes und seiner Kunstausrüstung.

V.

Das Dissertationsprojekt will aus den neuesten Erkenntnissen zur Dresdner Kunstkammer das Bild des gebildeten Besuchers am Beispiel Hainhofers ausdifferenzieren, sowie inter- und intrahöfische Kommunikationswege und Verbreitungsmöglichkeiten aufzeigen und einer näheren Untersuchung unterziehen. Dabei soll die Person Hainhofers in ihrer Vielseitigkeit in einen Zusammenhang mit

32 Vgl. dazu Elbflorenz (wie Anm. 5); Kunst und Repräsentation (wie Anm. 5); Kunst, Macht und Institution, hg. von Joachim FISCHER und Hans KOA, Frankfurt 2004; Geltungsgeschichten. Über die Stabilisierung und Legitimierung institutioneller Ordnungen, hg. von Gert MELVILLE und Hans VORLÄNDER, Köln 2002; The Baroque Treasury at the Grünes Gewölbe Dresden, hg. von Dirk SYNDRAM und Jutta KAPPEL und Ulrike WEINHOLD, München 2006; Dirk SYNDRAM: Zwischen Intimität und Öffentlichkeit – Pretiosenkabinette und Schatzkammern im Barock, in: Sammeln (wie Anm. 5) S. 93-100.

33 So u.a. Europäische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert, hg. von August BUCK, Georg KAUFFMANN und Blake Lee SPAHR, Hamburg 1981; Hofgesellschaft und Höflinge an den europäischen Fürstenhöfen der Frühen Neuzeit (15.-18.Jh.), hg. von Klaus MALETTKE und Chantal GRELL, Münster 2001; WATANABE-O'KELLY, Helen: Court Culture in Dresden, New York 2002 und KAUFFMANN, Thomas DaCosta: Court, Cloister & City, Chicago 1995, sowie die einschlägigen Werke von Heinz Schilling, Heinz Duchardt, Johannes Burkhardt, Bernd Roeck und Klaus Maletke.

dem höfischen Kontext im Allgemeinen und dem Kontext des Dresdner Hofes im Besonderen gebracht werden.

Überdies soll der schriftliche Nachlass Philipp Hainhofers dazu genutzt werden, seine persönlichen Ausführungen über die unterschiedlichen fürstlichen Kunstkammern, die er besuchte, hinsichtlich Rezeption und Mediation miteinander zu vergleichen. Besonderer Augenmerk wird dabei auf die beiden Relationen der Dresdner Reisen 1617 und 1629 gelegt, wobei nicht nur die Editionen von Doering (1901) und von Medems (1834) genutzt werden sollen, sondern auch ein Studium der Originale dringend vonnöten scheint, um die Intentionen Doerings und von Medems herausfiltern zu können. Hierzu müssen zeitgleiche Quellen anderer Kunstreisender ausgewertet und zu Hainhofers Schriften in Vergleich gesetzt und untersucht werden, um ein möglichst umfassendes Bild der Rezeptionswirklichkeit der Dresdner und anderer fürstlicher Kunstkammern im frühen 17. Jahrhundert geben zu können. Außerdem kann die Auswertung und Analyse der Hainhoferschen Relationen dazu genutzt werden, die Wahrnehmungstheorien der neueren Forschung bezüglich der fürstlichen Kunstkammern und Sammlungen auf den Prüfstand zu stellen und an einem konkreten Beispiel zu beweisen oder zu widerlegen.

Somit zeichnet sich das Arbeitsvorhaben zum einen als Kontrolle und Analyse der in den letzten Jahren bezüglich der rezipientenorientierten Konzeption der Dresdner Sammlungen gewonnenen Forschungsergebnisse aus, zum anderen als intensive Auswertung und neue Interpretation der zeitgenössischen Schriften Hainhofers im Kontext der fürstlichen Kunstkammern und ihrer Repräsentationsformen. Direkt anschließen kann das Forschungsvorhaben damit an Impulse, die durch die Forschungen von Barbara Marx und dem Sonderforschungsbereich 537³⁴ gegeben wurden. Andere kleinere Einzelstudien direkt zur Person Hainhofers³⁵ und zu Einzelfragen seiner Biographie³⁶ haben bisher nicht ausreichend die Bedeutung des Protagonisten im institutionellen Kontext erschließen können.

Im Zuge der Erforschung des Themas werden sicher noch weitere Facetten Hainhofers und des ihn umgebenden Konglomerats aus Hof, Religion und Kunst zum Vorschein kommen, die es verdienen, im Kontext der Arbeit näher beleuchtet zu werden. So befinden sich beispielsweise einige Kunstkammertische Hainhofers im Kunstgewerbemuseum zu Dresden³⁷, womit sich ein unvermeidbarer Exkurs der praktischen Folgen von Hainhofers Aufenthalt am Dresdner Hof ergibt. Überhaupt soll erforscht werden, welche „Nachwirkungen“ der beiden Reisen sich noch konstruieren lassen. Außerdem erscheint es von enormer Wichtigkeit, den bereits angesprochen Punkt der Unterschiedlichkeiten zwischen höfischen Kunstagenten und einem nach Profit strebenden „Unternehmer in Sachen Kunst“ weiter zu bearbeiten.

Philipp Hainhofer ist nicht einfach nur als Künstler, Kunsthändler oder Publizist zu bewerten, sondern muss in seiner Vielseitigkeit zum einen als typischer Höfling –

34 Elbflorenz (wie Anm. 5) und MARX, Barbara: Vom Künstlerhaus zur Kunstakademie, in: Sammeln (wie Anm. 5) S. 61-92.

35 BOSTRÖM: Hainhofer. Kunstkammer (wie Anm. 4).

36 SCHMOLKE: Hainhofer (wie Anm. 2); BOSTRÖM: Hainhofer als Vermittler (wie Anm. 3) S. 140-157.

37 EICHHORN, Thorsten Alexander: Die Kunstkammertische Philipp Hainhofers im Kunstgewerbemuseum zu Dresden, Heidelberg 2004.

ganz im Sinne des Castiglionischen *cortegiano* – seiner Zeit, zum anderen als dadurch besonders geeignet für seine Tätigkeit zu sehen sein, die sich zwischen Diplomatie und Kunsthandel, zwischen Botentätigkeit und Unternehmertum, zwischen Vermittlertätigkeit und Künstlertum ansiedelt. Indem Philipp Hainhofer als Person des gesellschaftlichen und höfischen Lebens des frühen 17. Jahrhunderts untersucht wird, soll gleichzeitig in der Verbindung Hainhofer – Dresdner Hof die Rolle Dresdens als wichtiger Knotenpunkt eines europäischen Kulturtransfers beleuchtet werden.

**DIE ANDEREN IM BÜCHERSCHRANK.
DAS BILD VON DEN RESIDENZEN EUROPAS
IM SPIEGEL FÜRSTLICHER PRIVATBIBLIOTHEKEN
DES 17. UND 18. JAHRHUNDERTS**

MARTIN POZSGAI

Als Markgraf Johann Friedrich von Brandenburg-Ansbach im Jahr 1686 starb, fanden die Inventarisatoren des Nachlasses „sowohl im Hochfürstl: Cabinet alß in dem mit Helffenbein eingelegten weißen Schreibtisch“ im Residenzschloss Ansbach nicht nur die „Bewährte Liebes Cur oder Gratulation auf den Geburtstag Herzog Christians zu Sachsen in einem singspiel zu Eisenberg vorgestellt. Anno 1684“ und die Kupferstichfolge der „Tapisseries du Roy“ mit der Wiedergabe aller in den Pariser Gobelins für Ludwig XIV. gewirkten Wandteppiche vor (Abb. 1), sondern auch – aus damals aktuellem Anlass – die „Beschreibung deß gantzen königreichs Ungarn und der Türckey mit kupffern“ von Johann Christoph Wagner.¹ Ihr bisheriger Eigentümer hatte diese Publikationen offenbar noch kurz vor seinem Tod studiert. Aus der Hausbibliothek stammend, deren Gesamtumfang in dem Nachlassinventar überliefert ist, deuten ihre Titel das breite Spektrum des Wissens an, das auf gedruckte Art und Weise von den europäischen Höfen konsultierbar war. Sie dokumentieren gleichsam die Präsenz der anderen Dynastien in Ansbach.

Im Folgenden werden drei Bestandsverzeichnisse von fürstlichen Privatbibliotheken des 17. und 18. Jahrhunderts in chronologischer Reihenfolge ausgewertet und dahingehend befragt, welches Bild sich in ihnen von den übrigen Residenzen in Europa spiegelt – und zwar in einem engeren Sinne auf die Architectura civilis und die ihr dienenden Künste bezogen. Zu ihnen zählen die Büchersammlungen des bereits erwähnten Markgrafen Johann Friedrich von Brandenburg-Ansbach, des Kölner Kurfürsten Joseph Clemens sowie des Kurfürsten Carl Philipp von der Pfalz.

Es ist von besonderem Interesse, dass es sich hierbei um die Kabinetts- oder Hausbibliotheken von regierenden Landesherren handelt, die deren unmittelbaren Wissenshorizont reflektieren. Obgleich auch durch planlose Zugänge – etwa durch Geschenke – angereichert, waren diese Sammlungen zumeist das Ergebnis gezielter Ankäufe. Schon in jungen Jahren brachten Fürsten Bücher und Kupferstiche von der Kavalierstour mit, später beauftragten sie Agenten mit systematischen Erwerbungen in bestimmten Wissensbereichen oder kauften auf Reisen selbst ein.

¹ Staatsarchiv Nürnberg, Rep. 103a III (Geheimregistratur, Bamberger Zugang), Nr. 71: „Hochfürstlich Brandenburgisch Onolzbachisches Inventarium de Anno 1686“ (künftig zitiert als: Inventar Ansbach 1686), S. 903, 908 und 910. Das Verzeichnis listet das gesamte Inventar des Residenzschlosses nach dem Tod des Markgrafen auf und ist am 19. Juni 1686 abgeschlossen worden.

I. Die Hausbibliothek des Markgrafen Johann Friedrich von Brandenburg-Ansbach 1686

Markgraf Johann Friedrich von Brandenburg-Ansbach² hatte bereits anlässlich seines Studienaufenthaltes in Genf eine große Anzahl Bücher erworben, die er im Jahre 1680 während einer Reise nach Paris beträchtlich vermehrte. In dem nach seinem frühen Tod 1686 aufgenommenen Inventarverzeichnis seiner Hausbibliothek offenbarten sich verschiedene quantitative Schwerpunkte.³ Es sind dies neben den Bereichen der *Politica* (mit den verbreiteten Werken der Fürstenspiegel, der Hausväterliteratur, der Hofordnungen und der Zeremonialliteratur) und der üblichen Schriften der Geschichtsschreibung in genealogischer, chronologischer und heraldischer Perspektive insbesondere der theologisch-frömmigkeitsgeschichtliche Bereich sowie ein selten umfangreicher Bestand zu Sprechtheater und Oper. Letzteres hat die Forschung nicht ganz zu Unrecht dazu veranlasst, den Markgrafen als Musenfürsten zu bezeichnen. Einzelne Titel wie das „Lustspiel Seiner Chur Fürstlichen Durchlaucht zu Heydelberg, in hiesigem Hochfürstlichen Residenz-Schloß zu Onolzbach gehalten, Anno 1683“ oder auch „Das Vestalische Ewige Feuer in einer Opera vorgestellt zu Wien Ao. 1674“ deuten auf Kontakte und Austausch in einem Bereich der Hofkultur hin, der dem Markgrafen besonders am Herzen lag.⁴ Jedenfalls spiegeln die zahllosen Festbeschreibungen und *Funeralia* – auch diejenigen, die von anderen Höfen übersandt worden waren – die besondere Verbundenheit des Ansbacher Markgrafen mit protestantischen Höfen, die sich im Übrigen auch in der Heiratspolitik der fränkischen Hohenzollern des 17. Jahrhunderts zeigte.

Architekturbücher hat Johann Friedrich ebenfalls besessen, allerdings wesentlich mehr Schriften zur Festungsbaukunst als zur *Architectura civilis*, die durch einige wenige Vitruv-Ausgaben vertreten war. Vereinzelt weisen Titel wie „Das Fürstl: Schloß und Lustgarthen zu Sclaccowerdt [i. e. Schlackenwerth] in Böhmen, in Kupffer gestochen“⁵, bei dem es sich wahrscheinlich um einen Kupferstich ähnlichen Titels von Matthäus Merian aus dem Jahr 1650 handelt⁶, auf die sich mit einem Höhepunkt in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts ausbildende Gattung der repräsentativen Architekturstickwerke hin.⁷ Es lassen sich – ganz im Gegensatz zu den nachfolgend besprochenen Bibliotheken – nur wenige Folgen dieser stets aus mehreren Blättern bestehenden Serien im Bestand des Markgrafen nachweisen. Dies muss nicht verwundern, da in seiner Regierungszeit keine nennenswerten Baumaßnahmen im Ansbacher Residenzbereich vorgenommen wurden, wenn auch Planungen für

2 Zu diesem siehe u.a. Otto VEH: *Markgraf Johann Friedrich von Ansbach 1667-1686*, Fürth 1956 mit S. 5, wonach sich schon 1668 Architekturbücher im Studierzimmer des jungen Erbprinzen nachweisen lassen.

3 Günther SCHUHMANN: *Ansbacher Bibliotheken vom Mittelalter bis 1806*, Kallmünz 1961, S. 89-96. – Hans MERSMANN: *Beiträge zur Ansbacher Musikgeschichte*, Diss. Berlin 1916, S. 12-18 hat das Inventar erstmals aus musikhistorischer Perspektive ausgewertet. – Zum Inventar vgl. Fußnote 1.

4 *Inventar Ansbach 1686*, S. 732 und 910.

5 *Inventar Ansbach 1686*, S. 902.

6 Der Stich ist abgebildet in Matthäus MERIAN: *Die schönsten Schlösser, Burgen und Gärten*, Hamburg 1965, S. 59.

7 Zur Genese der Gattung der Architekturstickwerke und zu ihren Funktionen siehe Michaela VÖLKEL: *Das Bild vom Schloß. Darstellung und Selbstdarstellung deutscher Höfe in Architekturstickserien 1600-1800*, München-Berlin 2001.

Modernisierungen während seiner Regierungszeit dokumentiert sind.⁸ Zu den wenigen nachweisbaren Folgen gehören der erste Band der „Plus Excellents bastiments de France, par Jacques Androuet [Ducerceau]“ aus dem Jahr 1576 sowie die „Abriß der Vornehmsten Gebäu in Franckreich“ über die königlichen Schlösser des 17. Jahrhunderts, die als „ein gantz Buch in lenglicht format“ vorhanden waren.⁹

Diese letzteren waren Teil des weithin bekannten Kupferstichwerks „Cabinet du Roi“, das Jean-Baptiste Colbert im Namen der königlichen *gloire* Ludwigs XIV. betrieben hatte¹⁰ und zu dem auch die eingangs erwähnten „Tapisseries du Roy“, die beim Tod des Markgrafen in dessen Kabinett im Ansbacher Schloss lagen, als Unterserie gehörten. Johann Friedrich hat die Reproduktionen von Tapisserien mit Darstellungen der Elemente und der Jahreszeiten (Abb. 1) nach Entwürfen von Charles Le Brun¹¹ in seinen letzten Monaten sicherlich aufmerksam studiert, denn kurz zuvor hatte er eine Wandteppichmanufaktur in Schwabach gegründet. Am 7. Mai 1685, ein Jahr vor seinem Tod, erteilte er das Privileg für die Werkstatt, die zumeist Hugenotten aus Frankreich aufnahm.¹² Wahrscheinlich entsprach es einem Wunsch des Markgrafen, dass die Teppichwirker für die Gestaltung ihrer Tapisserien auf die Tafeln des Stichwerks der „Tapisseries du Roy“ zurückgreifen sollten. Dies legen die Teppiche einer Folge mit allegorischen Szenen nahe, die Graf Carl Ludwig von Hohenlohe-Weikersheim um 1711/12 aus Schwabach erworben hat. Die heute im Weikersheimer Schloss aufbewahrten Stücke zeigen im kompositorischen Aufbau und in der Wahl von Einzelmotiven verschiedentliche Anleihen aus den französischen Vorlagen.¹³

II. Die Bibliothek des Kurfürsten Joseph Clemens von Köln 1724

Die Reproduktionen der „Tapisseries du Roy“ waren nicht nur in Ansbach vorhanden, sondern auch im Besitz des Joseph Clemens von Köln gewesen¹⁴, der im Übrigen die Gesamtausgabe des „Cabinet du Roy“ mit allen Unterabteilungen besaß.¹⁵ Das ist

8 Zur Ansbacher Residenz umfassend Josef MAIER: Residenzschloss Ansbach. Gestalt und Ausstattung im Wandel der Zeit, Ansbach 2005, darin S. 73-86 auch die Zeit Johann Friedrichs behandelt.

9 Inventar Ansbach 1686, S. 816f.

10 Siehe dazu Marianne GRIVEL: Le Cabinet du Roi, in: Revue de la Bibliothèque nationale 18 (1985), S. 36-57.

11 Zur Teppichserie vgl. Birgit SCHNEIDER: Die Inventur des Luxus. Zwei visuelle Strategien zur Demonstration des königlichen Reichtums. Der Teppichzyklus der Histoire du Roy, in: Horst BREDEKAMP (Hg.): Visuelle Argumentationen. Die Mysterien der Repräsentation und die Berechenbarkeit der Welt, München 2006, S. 103-120.

12 Zur Manufaktur noch immer grundlegend Helga ROSSMEISSL: Die Gobelinwirkerei in Schwabach, in: Heinrich SCHLÜPFINGER (Hg.): 600 Jahre Stadt Schwabach 1371-1971, Schwabach 1971, S. 323-332.

13 Freundlicher Hinweis von Klaus Merten, Berlin/Stuttgart. – Die Tapisserien wurden ausführlich von Carla FANDREY gewürdigt in: Staatliche Schlösser und Gärten Baden-Württemberg u. a. (Hg.): Bestandskatalog Tapisserien. Wandteppiche aus den staatlichen Schlössern Baden-Württembergs, Weinheim 2002, Kat.-Nr. 40, S. 218-224.

14 Zu diesem vgl. Max BRAUBACH: Die vier letzten Kurfürsten von Köln, Bonn-Köln 1931, S. 9-40.

15 Hauptstaatsarchiv Düsseldorf, Kurköln II 60, darin wird seine Bücher- und Kupferstichsammlung verzeichnet im „Extractus Verschiedener Bücher / Welche den 6., 7. und künftige Tage des Monats September in der Churfürstl. Residentz-Statt Bonn folgenten Inhalt nach / neben mehr anderen dem meist-bietenden öffentlich verkaufft werden, Bonn 1724“ (künftig zitiert als:

nicht weiter erstaunlich, wenn man sich vergegenwärtigt, dass der Kurfürst aus dem Hause Wittelsbach zumeist als sehr frankophil beschrieben wird, nicht zuletzt aufgrund der prägenden Erfahrungen während seines langjährigen Exilaufenthaltes in Nordfrankreich. Bald nach seiner Rückkehr nach Köln 1715 ließ er sein Residenzschloss in Bonn erweitern und dort das Schloss Clemensruhe errichten – beides nach Entwürfen des königlich-französischen Architekten Robert de Cotte und durch französische Künstler und Handwerker, die er nach Kurköln verpflichtete.¹⁶ Zudem beauftragte er seinen Finanzbevollmächtigten in Paris, von Kempis, ihm stets das Neueste „en desseins, plans, elevations, profils, et autres choses gravées“ zu schicken, „tant pour les bâtimens que pour les jardinages“.¹⁷ Joseph Clemens hat jedoch sogar zwei Exemplare von „chaque piece“ geordert, „afin que j’en puisse garder pour moi une epreuve, et envoyer l’autre à M.^r l’Archevêque de Salzbourg, qui s’entend merveilleusement bien à ces sortes de choses“ und der in Salzburg „fait travailler avec beaucoup de goût, et de magnificence“. Dies wirft ein Schlaglicht auf die Beziehungen und den Austausch über Architekturstichwerke zwischen den Reichsfürsten.

Ein Blick auf den gesamten, 1724 anlässlich des Verkaufs seines Nachlasses erstellten Katalog der Bücher und Kupferstiche aus dem Besitz von Joseph Clemens relativiert allerdings die häufig angenommene mentale Fixierung des Kurfürsten ausschließlich auf Frankreich. Seine Bibliothek war in den Kategorien „Libri ecclesiastici“, „Libri ascetici [et] praedicatorum“, „Libri historici [et] profani“ und „Libri miscellanei“ durchaus ausgewogen bestückt. Werke in italienischer Sprache aus den literarischen Gattungen der *Politica* und *Historia* fanden sich in seinem Bücherschrank ebenso wie das „Salzburgische Koch-Buch“ aus dem Jahr 1719.¹⁸ Zwar besaß er zumeist Architekturtraktate, die aus Frankreich stammten – etwa von Le Muet, Félibien oder D’Aviler¹⁹ – und konnte in umfangreichen Ansichtenwerken über die königlichen Schlösser in Frankreich blättern (Abb. 2), deren Erwerb sicherlich durch das bereits erwähnte Abonnement gefördert wurde.²⁰ Doch beschränkte sich sein Wissenshorizont zu den Residenzen Europas keineswegs auf den Blick nach Frankreich. Das moderne Rom, das während des Pontifikats von Alexander VII. entstanden war, brachte ihm das weithin bekannte „Theatro delle Fabriche di Roma“ von Giovanni Battista Falda nahe. Ebenso wenig fehlten die „Palazzi di Roma“ von Pietro Ferrerio mit Ansichten der päpstlichen Residenzen in seiner Sammlung.²¹

Versteigerungskatalog Bonn 1724), hier fol. 173v das „Cabinet du Roy Louis XIV. de France, oder das so genannte Königl. Cabinet“ genannt. – Auf die Büchersammlung hat erstmals Wend GRAF KALNEIN hingewiesen in: *Das kurfürstliche Schloß Clemensruhe in Poppelsdorf, Düsseldorf 1956*, S. 37f.

16 Der äußerst materialreiche Briefwechsel zwischen dem Kurfürsten und Robert de Cotte wurde transkribiert von John Finley OGLEVEE (Hg.): *Letters of the Archbishop-Elector Joseph Clemens of Cologne to Robert de Cotte (1712-1720) with supplementary letters from the Architect Guillaume d’Hauberat to de Cotte (1716-1721)*, Bowling Green (Ohio) 1956. – Zum Bonner Schloss siehe neuerdings Georg SATZINGER (Hg.): *Das kurfürstliche Schloss in Bonn*, München-Berlin 2007.

17 Stadtarchiv Bonn, Kurköln 31/7, fol. 24 und 66, auch zum Folgenden.

18 Versteigerungskatalog Bonn 1724, fol. 172v.

19 Ebd.: „[Pierre Le Muet:] Manier de bien bâtir oder Architectur-Stich“, „[André Félibien:] Principes de l’Architecture, Sculpture, & peinture. paris. 1690“ und „Cours de l’Architecture par Mr. Davile. Paris. 1710. & Explication des termes d’Architecture per eundem. tom. 2.“

20 Vgl. Versteigerungskatalog Bonn 1724, fol. 174r.

21 Beide nachgewiesen im Versteigerungskatalog Bonn 1724, fol. 174r.

Schließlich besaß er eine Druckfolge über „Holländische Garten- und Lustgebäu“ mit den entsprechenden Ansichten der Bauwerke und konnte sich eine Vorstellung vom aktuellen Baugeschehen in der Kaiserresidenz Wien machen – ermöglicht durch die „Wienerischen Prospekte“ von Joseph Emanuel Fischer von Erlach aus dem Jahr 1719, in denen auch der Neubau von Schönbrunn und die alte Sommerresidenz, das Neugebäude, abgebildet waren.²² Und natürlich fehlten auch die beiden großformatigen Prachtwerke über die Palastbaukunst im Heiligen Römischen Reich nicht. Joseph Clemens besaß sowohl den „Fürstlichen Baumeister“ von Paul Decker d. Ä. wie auch den „Prodromus Architecturae Goldmanniana“ von Leonhard Christoph Sturm.²³ Beide Werke waren in den Jahren des Exils des Kurfürsten erschienen, so dass er sie wohl nach 1715 in einer bewussten Kaufentscheidung erworben hat.

III. Die Hausbibliothek des Kurfürsten Carl Philipp von der Pfalz 1738

Der *Catalogus Alphabeticus der Bibliotheca Domestica* des Pfälzer Kurfürsten Carl Philipp lässt ihren Besitzer ebenfalls als breit gebildet erscheinen.²⁴ Er besaß Schriften aus sämtlichen Gattungen nicht nur der höfischen Literatur. Im quantitativen Vergleich war die Büchersammlung jedoch mit weniger theologischen Werken ausgestattet als die der beiden anderen Fürsten. Als ungewöhnlich groß ist die Zahl der Architekturstickwerke zu bezeichnen, die ganz überwiegend Ansichten von Residenzen im Heiligen Römischen Reich präsentierten. Laut Katalog nannte der bis zu seinem Regierungsantritt in der Kurpfalz als habsburgischer Gubernator in Tirol wirkende Carl Philipp 1738 folgende Ansichtenwerke sein Eigen:

- „[Matthias Diesel:] Bayerische Churfürstl. Residenz: und Lustschlösser, fol., Augspurg“
- „[Matthias Diesel?] Grundriß des fürstlichen Gebäudes zu Mirabel in Saltzburg. Tom. I et II., fol., Augspurg“
- „[Joseph Emanuel Fischer von Erlach:] Vorstellungen der vornehmsten Gebäuden, sowohl innerhalb der Stadt, als in denen Vorstädten von Wien., fol., Augspurg.“
- „[Donato Giuseppe] Frisoni: Prospect und Grundriß des Württembergischen Residenz: Schlosses Ludwigsburg, fol., 1727“
- „Johannis Francisci Guernery [i.e. Guerniero]: Delineatio Montis olim dicti Winter: Casten nunc Carolinus. Cassellis 1706“²⁵
- „[Salomon Kleiner:] Abbildung der kayserl: Burg und Lusthäuser zu Wienn“²⁶
- „[Salomon Kleiner:] Representation des Edifices et Jardins de Prince Eugene. Pars I., fol., Augspurg 1731“²⁷

22 Nachgewiesen ebd., fol. 174v.

23 Ebd.

24 Geheimes Hausarchiv München, Handschrift Nr. 100: „*Catalogus Alphabeticus Bibliothecae Domesticae Serenissimi ac Potentissimi Electoris Palatini CAROLI PHILIPPI conscriptus Anno 1738*“, nicht foliiert.

25 Über die riesenhafte Anlage der Wilhelmshöhe in Kassel.

26 Darin enthalten die Hofburg, Laxenburg und Kaiserebersdorf.

- „[Salomon Kleiner:] Representation beyder Gräfflich Schönbornischen Schlößer Weissenstein [Pommersfelden] und Geibach, fol., Augspurg 1728“
- „[Jacques und Jean-Baptiste Rigaud:] Recueille des plus belles Veues des Maisons Royale de France, fol.“²⁸
- „Gio. Giacomo Rossi: Il nouvo Teatro delle Fabriche, et Edificii, in prospettiva di Roma Moderna, 4to, in Roma, 1665“

Auffallend ist, dass nur ein einziger Eintrag mit Ansichten von französischen Schlössern und ebenso nur einer über römische Paläste enthalten ist, während Wiener Bauten dreimal repräsentiert sind. Es ist anzunehmen, dass die Häufung der Architekturstichwerke in der kurfürstlichen Bibliothek mit dem Bau des Mannheimer Residenzschlosses in Zusammenhang zu bringen ist, das 1720 unter Carl Philipp begonnen wurde.²⁹ Die sich lange Jahre hinziehende und durchaus wechselhafte Baugeschichte mit Planänderungen deutet darauf hin, dass der Kurfürst die Druckwerke bewusst erworben hat, um Orientierung über vergleichbare Bauprojekte zu erlangen – oder aber, um sich mit ihnen zu messen. Dies scheint die Tatsache zu unterstreichen, dass die meisten der aufgeführten Publikationen nach 1720 erschienen sind. Andererseits waren aber auch – wie oben bereits angedeutet wurde – in jenen Jahren mit Abstand die meisten Werke der Gattung der Architekturstichwerke erschienen, so dass die Annahme eines entsprechenden Wiederhalls in zeitgenössischen Büchersammlungen nicht ohne Weiteres zurückzuweisen ist. Jedenfalls scheinen die Bauten der Kollegen aus dem Reichsfürstenstand und der Verwandtschaft in Bayern den Kurfürsten besonders interessiert zu haben. Die Stichwerke über München mit Schleißheim (Abb. 3), dann Ludwigsburg, Pommersfelden und auch das Belvedere in Wien zeigen jeweils Neubauten von großen Schlössern – vergleichbar seiner Mannheimer Unternehmung.

IV. Zusammenfassung

In Ansbach war zunächst festzustellen, dass der auf dem persönlichen Interesse des Markgrafen fußende Sammelschwerpunkt zu Musik und Theater durch einen interhöfischen Austausch besonders mit protestantischen Residenzen gefördert wurde. Die offensichtlich bewußte Orientierung der heimischen Tapissierproduktion an den Ergebnissen der leistungsfähigen französischen Kunstindustrie ist ein Charakteristikum, das auch an anderen Höfen erscheint. In Bonn wird das hohe persönliche Interesse an Frankreich durch den Blick nach Wien und Rom relativiert – erklärbar sicher auch aus der Stellung Joseph Clemens' als geistlicher Reichsfürst. Dagegen spielen französische Architekturstichserien – im Gegensatz zu denen aus dem Heiligen Römischen Reich – in Mannheim kaum mehr eine Rolle. Der Umstand, dass Carl Philipp von der Pfalz fast ausschließlich Publikationen aus dem deutschen Sprachraum besaß, liegt sicher in der Blütezeit der Gattung im Reich begründet, die eng mit dem Bauboom in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts verknüpft ist, kann

27 Über die beiden Belvedereschlösser des Prinzen Eugen in Wien.

28 Mit Abbildungen u.a. der Schlösser von Fontainebleau, Versailles und Marly.

29 Umfassend zu Geschichte und Gestalt der Residenz vgl. Ferdinand WERNER: Die kurfürstliche Residenz zu Mannheim, Worms 2006.

aber wahrscheinlich auch mit der mentalen Bindung des ehemaligen Gubernators an die Habsburger erklärt werden.

Bereits der vorliegende erste Überblick über die Bestände fürstlicher Privatbibliotheken zur *Architectura civilis* belegt das Vorhandensein bildlichen Wissens von den übrigen Residenzen in Europa, das sicherlich im Hinblick auf eigene Bauvorhaben aktiviert worden ist. Für Bauherren kann jedenfalls oft nachgewiesen werden, dass sie sich in Büchern über neue Entwicklungen informierten und eine Auswahl aus Kupferstichen trafen, die ihnen am besten gefielen und die sie ihren Architekten und Künstlern als Orientierung zur Ausführung vorschrieben.³⁰

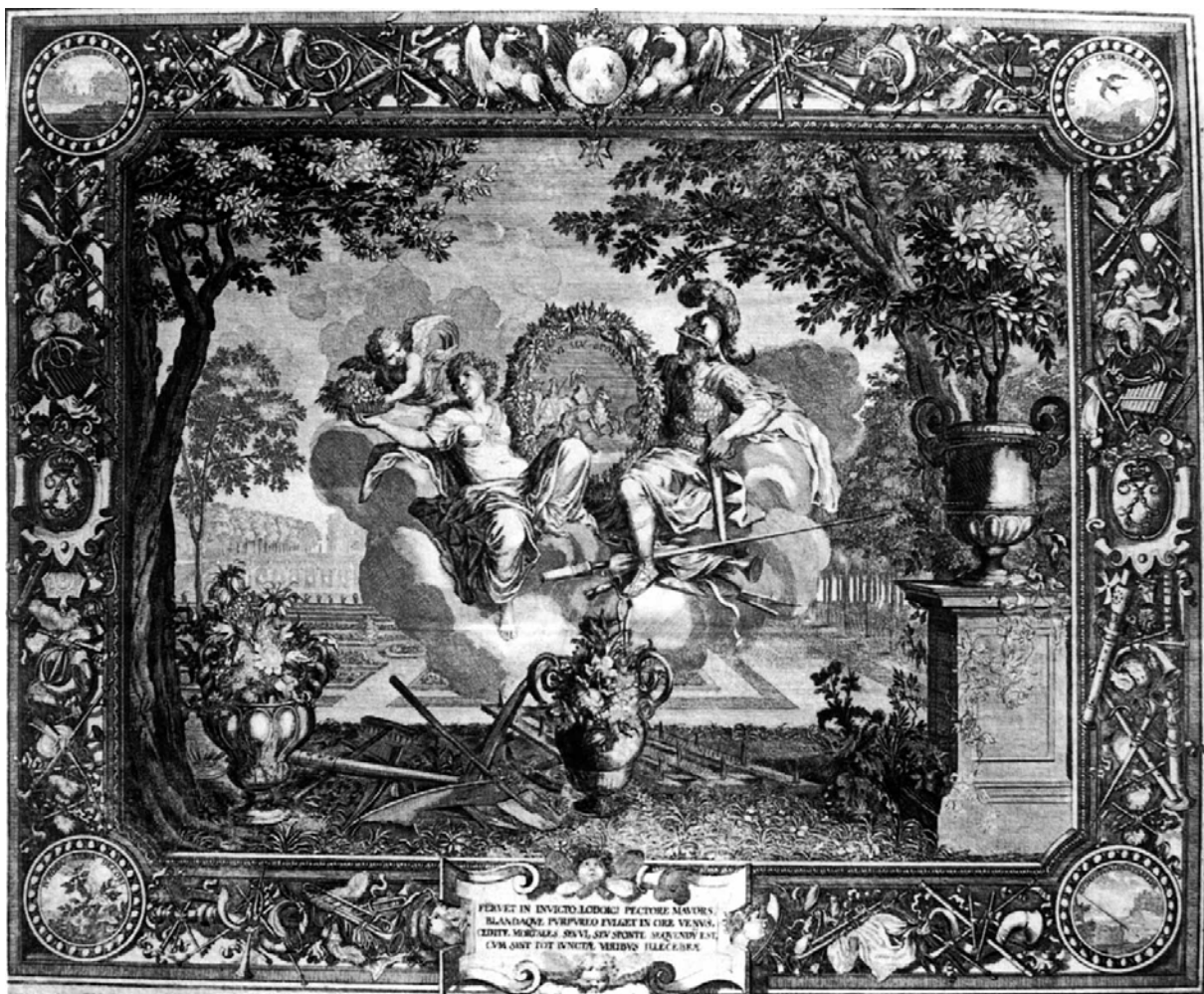


Abb. 1 Charles Le Brun (Nachstich von Johanna Sibilla Küsel), Die Vier Jahreszeiten: Frühling, Kupferstich. Aus: Gregor Martin Lechner/Werner Telesko, *Lieben & Leiden der Götter*, Krems 1992, S. 45.

30 Der Verfasser bereitet eine Studie über den gebildeten Bauherrn im 18. Jahrhundert vor. Sie wird eine vollständige und kommentierte Transkription der hier besprochenen Bibliotheksverzeichnisse beinhalten.

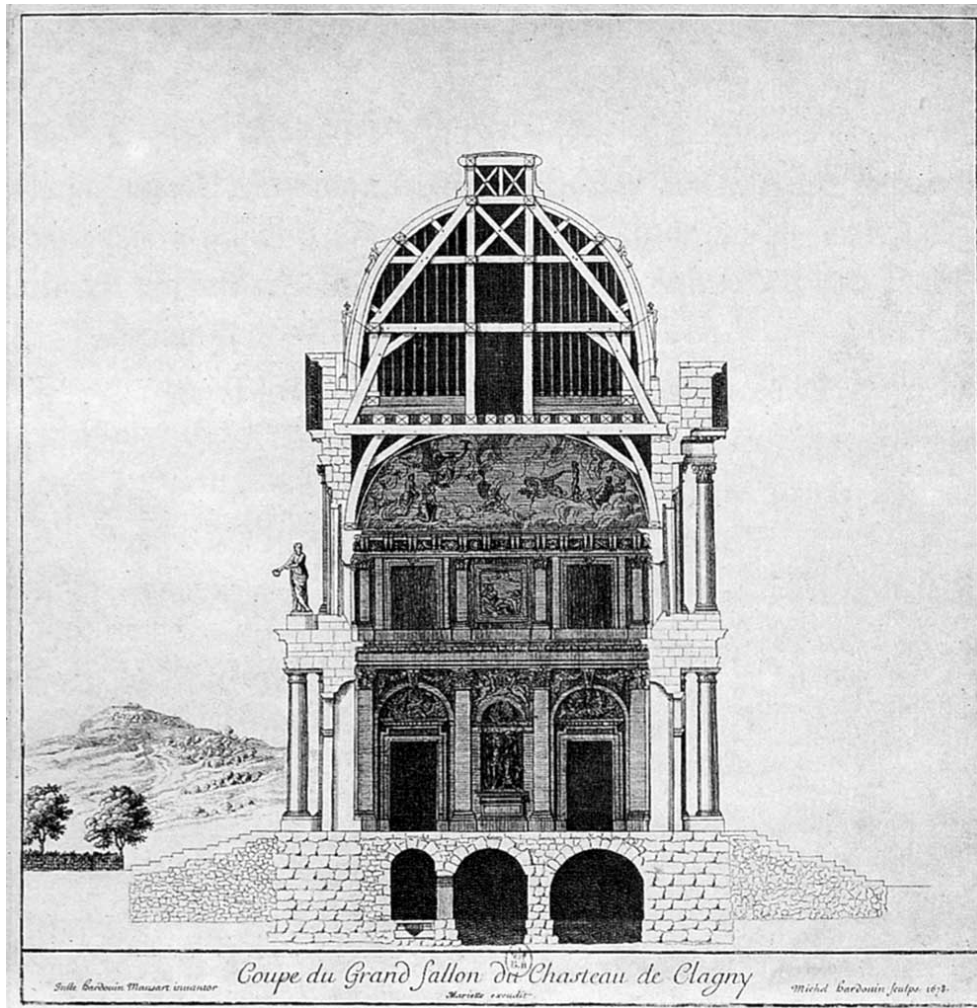


Abb. 2 Michel Hardouin, Clagny, Kupferstich. Aus: Katharina Krause, Die Maison de plaisance, München 1996, S. 70.



Abb. 3 Matthias Diesel, Schleißheim, Kupferstich. Aus: Matthias Diesel, Erlustierende Augenweide, Stuttgart 1989, o. S.

KULTURKONFLIKTE IM ALPENRAUM. DAS ITALIENISCHE GEFOLGE DER KURFÜRSTIN HENRIETTE ADELAIDE AM MÜNCHNER HOF (1651-1676)

BRITTA KÄGLER

Am kurfürstlich-bayerischen Hof in München versammelte sich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts eine vielschichtige Adelsgesellschaft¹. Mehr als die Hälfte des höfischen Adels machten landsässige Familien des süddeutschen Raums aus². Zusätzlich strömten aber auch zahlreiche niederadelige Familien und neu Nobilitierte aus Bayern sowie aus angrenzenden Territorien und dem europäischen Ausland an den Münchner Hof. Auf diese Weise spiegelte die höfische Elite des Kurfürstenhofes das Bild einer hierarchisch gegliederten Adelsgesellschaft wider. An oberster Stelle und mit engstem Kontakt zur Familie des Landesherrn stand der alte landsässige Adel, dessen Mitglieder höchste Ämter im Staatsdienst und in der Hofpartei des Kurfürsten, aber auch im Hofstaat der Kurfürstin besetzten, gefolgt vom niederen und neuen Adel³.

Walter Demel geht für die Zeit des 17. Jahrhunderts bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts in Bayern von einem „relativ geschlossenen Adel“ aus⁴. In Bezug auf die – gleich bleibend heterogene – Adelselite am Hof trifft diese Annahme auch zu. Trotzdem darf die soziale Durchlässigkeit der nur scheinbar statischen Ständegesellschaft des bayerischen Kurfürstentums nicht übersehen werden. So verloren im 17. Jahrhundert mehr als 50 Adelsfamilien in Altbayern ihren privilegierten Grundbesitz, während mehr als 70 Familien in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts der Aufstieg in den altbayerischen Landadel gelang. Diese Fluktuation wird zudem deutlich, wenn man berücksichtigt, dass mehr als die Hälfte aller Hofmarken in Ober- und Niederbayern im 18. Jahrhundert weniger als 50 Jahre im Besitz einer Familie waren. Im Normalfall umfasste dieser Zeitraum nur etwa zwei

-
- 1 Die Attraktivität von Staatsämtern im Umfeld des Hofes stieg im Verlauf des Dreißigjährigen Krieges deutlich an, weil die Einnahmen aus den Grundherrschaften des landsässigen Adels zusammenbrachen, wodurch die ökonomische Grundlage vieler Familien gefährdet war. KSOLL, Margit: Die wirtschaftlichen Verhältnisse des bayerischen Adels. 1600-1679 dargestellt an den Familien Törring-Jettenbach, Törring zum Stein sowie Haslang zu Haslangkreit und Haslang zu Hohenkammer, München 1986 (Schriftenreihe zur bayerischen Landesgeschichte, 83), S. 209f.
 - 2 Hierzu die Erklärte Landesfreiheit von 1508: Baierische Landtags-Handlungen in den Jahren 1429 bis 1513. Bd. 17. Landtäge des vereinigten ganzen Landes. Unter der vormundschaftlichen Regierung. Die Jahrgänge 1508 und 1509, hg. von Franz von KRENNER, München 1805, S. 73-124, hier S. 100f.; KSOLL-MARCON, Margit: Die Preysing Hohenaschau. Adeliges Landleben vom 17. bis zum beginnenden 19. Jahrhundert, Aschau 2000 (Chronik Aschau im Chiemgau, 12), S. 101-283, hier S. 110.
 - 3 LANZINNER, Maximilian: Zum Strukturwandel des altbayerischen Adels in der Frühen Neuzeit, in: Staat und Verwaltung in Bayern. Festschrift für Wilhelm Volkert, hg. von Konrad ACKERMANN und Alois SCHMID, München 2003 (Schriftenreihe zur bayerischen Landesgeschichte, 139), S. 167-191, hier S. 170-174; STÖRMER, Wilhelm: Der Adel im herzoglich und kurfürstlichen Bayern der Neuzeit. Fragen der adeligen Grundherrschaft und Ständemacht, in: Adel im Wandel, hg. von Helmut FEIGL und Willibald ROSNER, Wien 1991, S. 47-71; KINK, Barbara, SCHUSTER, Wolfgang und PONGRATZ, Stefan: Demografisches zum Adel in Bayern, in: Adel in Bayern. Ritter, Grafen, Industriearone. Ausstellungskatalog, hg. von Wolfgang JAHN u.a., Augsburg 2008, S. 131.
 - 4 DEMEL, Walter: Struktur und Entwicklung des bayerischen Adels von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zur Reichsgründung, in: Zeitschrift für Bayerische Landesgeschichte (im folgenden ZBLG) 61 (1998) S. 295-345, hier S. 303.

Generationen⁵. Die bayerische Adelsgesellschaft muss daher durchaus als eine „nach Interessen, Status und ökonomischer Grundlage ... heterogene und geschichtete Gruppe“⁶ verstanden werden.

Innerhalb dieser differenzierten Adelsstruktur spielte der landsässige Adel, der zum Besuch der Landtage berechtigt war, in Bayern eine weit wichtigere Rolle als dies in anderen süddeutschen Territorien der Fall war⁷. Einen homogenen Stand bildete allerdings auch der landsässige Adel am bayerischen Hof nicht⁸. Zwar ließ sich bisher nicht einmal die Zahl der Angehörigen des Münchner Hofes für das 17. und 18. Jahrhundert festlegen, geschweige denn die genaue Zusammensetzung⁹, eine Einzeluntersuchung konnte jedoch nachweisen, dass sich das Gefolge der Kurfürstin Maria Anna, der zweiten Frau Kurfürst Maximilians I. (am Münchner Hof 1636-1651), überwiegend aus fränkischen und schwäbischen Rittergeschlechtern zusammensetzte, keineswegs vorrangig aus altbayerischen Familien¹⁰. Mit dem

-
- 5 SCHLÖGL, Rudolf: Absolutismus im 17. Jahrhundert. Bayerischer Adel zwischen Disziplinierung und Integration, in: Zeitschrift für Historische Forschung (im folgenden ZHF) 15 (1988) S. 151-186, hier S. 171; ZANG, Gert: Sozialstruktur und Sozialisation des Adels im 18. Jahrhundert. Exemplarisch dargestellt an Kurbayern [Diss. masch.], Konstanz 1972, S. 39. Zur sozialen Durchlässigkeit des Adels auf europäischer Ebene GUIROLAN, Michael: Aspekte des Aussterbens in politischen Führungsschichten im 14. bis 18. Jahrhundert [Diss. masch.], Zürich 1981 S. 84 und S. 89; BARTH, Thomas: Adelige Lebenswege im Alten Reich. Der Landadel der Oberpfalz im 18. Jahrhundert, Regensburg 2005, S. 100f. sowie Hochmittelalterliche Adelsfamilien in Altbayern, Franken und Schwaben, hg. von Ferdinand KRAMER und Wilhelm STÖRMER, München 2005 (Studien zur Bayerischen Verfassungs- und Sozialgeschichte, 20).
 - 6 SCHLÖGL, Rudolf: Bauern, Krieg und Staat. Oberbayerische Bauernwirtschaft und frühmoderner Staat im 17. Jahrhundert, Göttingen 1988 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 89), S. 281.
 - 7 Zu Württemberg DECKER-HAUFF, Hansmartin: Die geistige Führungsschicht in Württemberg, in: Beamtentum und Pfarrerstand 1400-1800, hg. von Günther FRANZ, Limburg 1972 S. 51-80; ENDRES, Rudolf: Oberschwäbischer Adel vom 17. bis zum 20. Jahrhundert, in: Adel im Wandel. Oberschwaben von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwart. hg. von Mark HENGERER u.a. Bd. 1, Ostfildern 2006, S. 31-44, hier S. 34-37; OSSWALD-BARGENDE, Sybille: Die Mätresse, der Fürst und die Macht. Christina Wilhelmina von Grävenitz und die höfische Gesellschaft, Frankfurt a.M. 2000 (Geschichte und Geschlechter, 32), S. 23f.
 - 8 LANZINNER, Maximilian: Fürst, Räte und Landstände. Die Entstehung der Zentralbehörden in Bayern. 1511-1598, Göttingen 1980 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 61) S. 189f. Eine im Spätmittelalter zu beobachtende „Schichtenangleichung“ zwischen Turnieradel und niederem Adel erfolgte Lanzinner zufolge nicht durch individuellen Aufstieg im Hofdienst, sondern kollektiv.
 - 9 Dieses Defizit hebt Lanzinner deutlich hervor. LANZINNER, Strukturwandel (wie Anm. 3) S. 183. Lässt sich die Struktur des Adels am Münchner Hof noch nicht genau bestimmen, so doch die Zusammensetzung der gesamten aristokratischen Oligarchie am Ausgang des 18. Jahrhunderts. Sie „setzte sich im Kern immer noch zusammen aus verbliebenen Ritter- oder Turniergeschlechtern des ausgehenden Mittelalters, ergänzt durch zugezogene Ritterbürtige und wenige Niederadlige und Bürgerliche aus dem Land, die ihren Aufstieg meist dem Fürstendienst verdankten.“ Ebd. S. 190 sowie PARINGER, Thomas: Die bayerische Landschaft. Zusammensetzung, Aufgaben und Wirkungskreis der landständischen Vertretung im Kurfürstentum Bayern. 1715-1740, München 2007 (Studien zur bayerischen Verfassungs- und Verwaltungsgeschichte, 27), S. 163f. und DERS.: Die bayerische Landschaft als politisches Betätigungsfeld und ständische Vertretung des Adels im 18. Jahrhundert, in: Adel und Adelskultur in Bayern, hg. von Walter DEMEL und Ferdinand KRAMER, München 2008, S. 137-158, hier S. 140f.
 - 10 KSOLL, Margit: Der Hofstaat der Kurfürstin von Bayern zur Zeit Maximilians I., in: ZBLG 52 (1989) S. 59-69, hier S. 62f.

Hofstaat ihrer Schwiegertochter, der Kurfürstin Henriette Adelaide (am Münchner Hof 1652-1676), gewann der ausländische Adel noch zusätzlich an Gewicht. Den weiblichen Hofstaat der jungen Kurfürstin dominierte als Obersthofmeisterin die aus Südtirol stammende Gräfin Felicitas von Wolkenstein¹¹ für Jahrzehnte.

Damit gehörte diese Obersthofmeisterin zur Gruppe des adeligen Gefolges, das zusammen mit bürgerlichen Bediensteten den Hofstaat der Kurfürstin bildete. Der Hofstaat kümmerte sich um die Versorgung des Frauenzimmers sowie um Aufgaben, die das Zeremoniell vorsah: Häusliche Pflichten, die einen reibungslosen Alltagsablauf am Hof überhaupt erst ermöglichten, wurden hierbei vorrangig von der bürgerlichen Dienerschaft bewältigt¹². Das durch zeremonielle Vorgaben von einer Vielzahl von Ehrenämtern und hochrangigen Würdenträgern geregelte kirchliche und weltliche Leben am Hof wurde dagegen von adeligen Amtsträgerinnen und Amtsträgern gestaltet. Durch sie konnten die Mitglieder der Wittelsbacher Herrscherfamilie als Protagonisten der Inszenierung bei Hof erst zu Kurfürst, Kurfürstin und kurfürstlichen Prinzen und Prinzessinnen werden¹³. Die Grenzen zwischen den Personengruppen, denen einerseits die Versorgung bzw. Bedienung der monarchischen Familie, andererseits Anteil an der politischen Entscheidungsfindung zukam, waren fließend und bewusst verschränkt¹⁴. So füllten einzelne Amtsinhaber in Personalunion sowohl den Bereich des Ehrenamtes in einem der Hofstaaten als auch den der politischen Entscheidungsfindung in Gremien wie dem Geheimen Rat, dem Hofrat oder der Hofkammer aus¹⁵. Am Hof und in seinem unmittelbaren Umfeld wurden damit alle bedeutenden politischen, ökonomischen und militärischen Weichen mit Einflussnahme

11 Folgt man den Angaben Roswitha von Barys, dann wurde Gräfin von Wolkenstein 1609 als Felicitas von Spaur in Brixen in Südtirol geboren und verheiratete sich 1636 mit Graf Johann von Wolkenstein, der 13 Jahre später starb. Diese Angaben werden zwar nur unzureichend belegt (Geheimes Hausarchiv (im folgenden BayHStA Geheimes Hausarchiv), Hofhaushaltakten 1712 G I; BARY, Roswitha von: Henriette Adelaide Kurfürstin von Bayern, München 1980, S. 349), sind aber aufgrund der belegten Sprachkenntnisse der bayerischen Obersthofmeisterin wesentlich wahrscheinlicher als die Lebensdaten einer anderen Felicitas von Wolkenstein, die bereits im Jahr 1596 geboren wurde und deren Spur in die Familien Hohenzollern-Sigmaringen und Waldburg führt.

12 Hierzu gehörten bürgerliche Dienerinnen und Diener sowie das Küchen-, Keller- und Stallpersonal.

13 Hierzu auch SCHEUTZ, Martin und WÜHRER, Jakob: Dienst, Pflicht, Ordnung und „gute policey“. Instruktionsbücher am Wiener Hof im 17. und 18. Jahrhundert, in: Der Wiener Hof im Spiegel der Zeremonialprotokolle. 1652-1800. Eine Annäherung, hg. von Irmgard PANGERL u.a., Innsbruck u.a. 2007, S. 15-94, hier S. 16.

14 MÜLLER, Rainer A.: Hofstaat – Hofmann – Höfling. Kategorien des Personals an deutschen Fürstenhöfen der Frühen Neuzeit, in: Hofgesellschaft und Höflinge an europäischen Fürstenhöfen in der Frühen Neuzeit. 15.-18. Jahrhundert, hg. von Klaus MALETTKE und Chantal GRELL, Münster 2001 (Forschungen zur Geschichte der Neuzeit Marburger Beiträge, 1), S. 37-53, hier S. 43 und S. 45; DERS.: Der Hofmann, in: Der neue Mensch – Perspektiven der Renaissance, hg. von Michael SCHWARZE, Regensburg 2000, S. 182-207; SCHEUTZ und WÜHRER, Instruktionsbücher (wie Anm. 13) S. 16 sowie PEČAR, Andreas: Die Ökonomie der Ehre. Höfischer Adel am Kaiserhof Karls VI., Darmstadt 2003, S. 22.

15 Zu den bei Hof angesiedelten „Staatsorganen“ (SCHEUTZ und WÜHRER, Instruktionsbücher (wie Anm. 13) S. 16) in Form einzelner Entscheidungsgremien vgl. die Auflistung in den kurbayerischen Besoldungsbüchern: *Gehaime Herrn Räth, Chur.Frl: Camerer, Chur. Frl: Hof.Räth – Ritter Panckh, Gelehrte Herrn Hof.Räth, Chur. Frl. HofCamer.Räth*, Bayerisches Hofstaatsarchiv München (im folgenden BayHStA), Kurbayern Hofzahlamt, Nr. 685-867.

des Adels gestellt¹⁶. Ein weiterer Aspekt kommt hinzu, wenn man sich verdeutlicht, dass es am Münchner Hof stets mehrere Hofstaaten gab. So hatte der bayerische Kurfürst ebenso seinen eigenen Hofstaat wie die Kurfürstin. Prinzen und Prinzessinnen verfügten bis zum Alter von etwa sechs Jahren über einen gemeinsamen Hofstaat unter Leitung einer Aja, erhielten mit sechs, spätestens mit sieben Jahren jedoch auch eigene kleine Hofstaaten zugewiesen. Eine Sonderstellung in diesem Gefüge aus verschiedenen Hofstaaten nahm das Gefolge der Kurfürstin, das sogenannte Frauenzimmer, ein. Denn die Braut des Kurprinzen bzw. des Kurfürsten war landfremd und brachte stets einige vertraute adelige und bürgerliche Bedienstete aus ihrer Heimat mit an den Münchner Hof.¹⁷ Erst dort konnte schließlich ein neuer Hofstaat für sie zusammengestellt werden. Auf diese Weise zeichnete sich die Zusammensetzung des Frauenzimmers in jeder Generation wieder durch einen Fremdheitscharakter aus.

Die Braut hatte ein Interesse daran, möglichst viel vertrautes Gefolge um sich zu haben, während den Entscheidungsträgern am Münchner Hof ein Gefolge vorschwebte, das sich vor allem aus bayerischem Adel zusammensetzte. Vereinbarungen hinsichtlich des neuen Hofstaates wurden daher bei den Heiratsverhandlungen nur vorsichtig und in enger Absprache zwischen den Verhandlungspartnern und ihren jeweiligen Landesherren getroffen¹⁸. Denn Zugeständnisse, die einer Braut ein besonders großes Gefolge aus ihrer Heimat ermöglichten, waren nachhaltig und tiefgreifend. So konnte die Zusammensetzung des Hofstaates im schlimmsten Fall zu anhaltenden Konflikten zwischen fremden und einheimischen Hofmitgliedern führen. Außerdem machte die Größe der Gefolgschaft einen erheblichen Kostenfaktor aus. So unterstreicht der Autor eines zeitgenössischen politischen Traktats¹⁹, des *Mundus Christiano-Bavaro-Politicus*, dass dem Kurfürsten

16 MÜLLER, Rainer A.: Der Fürstenhof in der Frühen Neuzeit, München 1995 (Enzyklopädie deutscher Geschichte, 33) S. 3f.; PRESS, Volker: Adel im Reich um 1600. Zur Einführung, in: Spezialforschung und „Gesamtgeschichte“. Beispiele und Methodenfragen zur Geschichte der frühen Neuzeit, hg. von Grete KLINGENSTEIN und Heinrich LUTZ, Wien 1981, S. 15-47, hier 32; REINHARD, Wolfgang: Geschichte der Staatsgewalt. Eine vergleichende Verfassungsgeschichte Europas von den Anfängen bis zur Gegenwart, München 2002, S. 81-85 sowie zu den Bedeutungsangaben für den Hof als Ort alltäglicher Versorgung des Landesfürsten, Sitz der Administration und Gestaltung des „Herrschermilieus“ BAUER, Volker: Die höfische Gesellschaft in Deutschland von der Mitte des 17. bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Versuch einer Typologie, Tübingen 1993 (Frühe Neuzeit, 12), S. 9-32.

17 Die Größe dieses Gefolges variierte sehr stark. Während Kurfürstin Henriette Adelaide 1652 von einem Gefolge begleitet wurde, das weit mehr Amtsträgerinnen und Amtsträger umfasste, als von Münchner Seite gestattet worden war, begleiteten die spätere Kurfürstin Therese Kunigunde auf ihrer Brautreise Ende des 17. Jahrhunderts nur eine Handvoll vertrauter Personen. BayHStA Geheimes Hausarchiv, Korrespondenzakten 701 (Schreiben der Geheimen Räte an den Kurfürsten, 6. Februar 1694, mit Randnotizen Max Emanuels), fol. 37v, fol. 219r und fol. 221r.

18 Die Zusammensetzung des Hofstaates einer Braut war fester Bestandteil der Heiratsverhandlungen.

19 Mit Ludwig Härteis ist der *Mundus Christiano-Bavaro-Politicus* als politisches Traktat zu bezeichnen, das aber in „in seiner Gesamtheit zu vielschichtig [ist], als daß er sich eindeutig einer bestimmten literarischen Gattung zuordnen ließe“, HÄRTEIS, Ludwig: Zum Politik- und Staatsverständnis in Bayern um 1700. Der „Mundus Christiano-Bavaro-Politicus“ [Magisterarbeit masch.], Eichstätt 2003, S. 28. Andere Autoren bezeichnen das Werk in chronologischer Reihenfolge als Fürstenspiegel (DOEBERL, Michael: Bayern und Frankreich, vornehmlich unter Kurfürst Ferdinand Maria, München 1900, S. 2), historisch-politisches Werk (RIEZLER, Siegmund von: Geschichte Baierns. Bd. 8, Gotha 1914, S. 434 und S. 629), Geschichtswerk (KRAUS,

mit aufstellung eines Neuen hofstaats, und der darzue behörigen bedienten ... ein Neues peso aufwaxen ... dörfte²⁰. In diesem Pensum, das sich München mit jedem neuen Hofstaat für einen nicht absehbaren Zeitraum auferlegen musste, waren nicht nur die Ausgaben für Besoldungen und Ausstattung der Hofstaatsmitglieder enthalten, sondern auch die Einführung und Anleitung des fremden Gefolges sowie die Bereitstellung von Freiwohnungen in der Residenz²¹. Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass die Zusammensetzung und die Größe des Hofstaates einer Kurfürstin mit jedem Generationswechsel wieder neu zu verhandeln war, schließlich führten die Heiratsverbindungen des höfischen Adels vor allem dazu, dass junge Frauen ihre Heimat verlassen mussten, um zu ihrem Ehemann zu ziehen²². Hierbei wurden nicht selten klar identifizierbare und gegeneinander abgrenzbare Kulturräume überwunden, wodurch sich zwei oder mehr Kulturbereiche zu durchmischen begannen. Dadurch schuf vor allem das Gefolge der Kurfürstinnen Voraussetzungen für kulturellen Austausch zwischen dem elterlichen Hof der Kurfürstin und ihrer neuen bayerischen Heimat.

Bisher kaum im Fokus der Forschung, nimmt das Interesse an den Wittelsbacher Fürstinnen seit einigen Jahren verstärkt zu²³. Dies liegt nicht zuletzt daran, dass sich

Andreas: Bayerische Wissenschaft in der Barockzeit (1579-1750), in: Handbuch der bayerischen Geschichte. Bd. 2. Das alte Bayern. Der Territorialstaat vom Ausgang des 12. Jahrhunderts bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts, hg. von Max SPINDLER, ²München 1988, S. 876-918 hier S. 915), politisches Handbuch (STRAUB, Eberhard: Zum Herrscherideal im 17. Jahrhundert vornehmlich nach dem „Mundus Christiano Bavaro Politicus“, in: ZBLG 32 (1969) S. 193-221 S. 193), Hofspiegel (SCHMID, Alois: Der „Mundus Christiano-Bavaro-Politicus“. Zur Theorie des Hofes der bayerischen Wittelsbacher im Zeitalter des höfischen Absolutismus, in: Hofgesellschaft und Höflinge an europäischen Fürstenhöfen in der Frühen Neuzeit. 15.-18. Jahrhundert, hg. von Klaus MALETTKE und Chantal GRELL, Münster u.a. 2001 (Forschungen zur Geschichte der Neuzeit Marburger Beiträge, 1), S. 125-137, hier S. 137) oder als politisch-juristisches Werk (WUERMELING, Henric L.: Volksaufstand. Die Geschichte der Revolution von 1705 und der Sendlinger Mordweihnacht, München 1980, S. 133).

20 SCHMID, Franz Kaspar von: Mundus Christiano-Bavaro-Politicus oder Allerhandt Politische anmerckungen, Reflexiones, Betrachtungen vnd Erinderungen yber die iederzeit weit vnd weltberüembte glickliche auch kluege völkher vnd Länder Regierung der Herzogen in Bayrn sonderlich zu vnsern zeiten in Betracht vnd yberlegung der merckwürdigen Regierung dess Grossen vnd Durchleichtigsten Maximiliani Emanvelis, Churfürsten vnd Herzogen in Bayrn etc. [ohne Jahr] Bayerische Staatsbibliothek München (im folgenden BSB München), Handschriftenabteilung, Cgm 3009 fol. 122v-123r.

21 Letzteres machte dem verantwortlichen Obersthofmeister besondere Schwierigkeiten, weil die Münchner Residenz im 17. Jahrhundert kaum freie Zimmer zur Verfügung hatte. SCHMID, Mundus Christiano-Bavaro-Politicus (wie Anm. 20) fol. 122v-123r.

22 Die Studie von Luca Cavalli-Sforza und Mark Seielstad belegt eine höhere weibliche Migrationsrate (*via patrilocality*). CAVALLI-SFORZA, Luca u.a.: Genetic Evidence for a Higher Female Migration Rate in Humans, in: Nature Genetics 20 (1998) S. 278-280.

23 Liegen bislang nur vereinzelte biographische Studien zu den bayerischen Kurfürstinnen oder Wittelsbacher Prinzessinnen vor, kann die bayerische Verwaltungsgeschichte Funktionen, Positionen und Einflussmöglichkeiten der verschiedenen Männer am kurfürstlichen Hof in München bereits als gut bearbeitet gelten. Hierzu HEYDENREUTER, Reinhard: Der landesherrliche Hofrat unter Herzog und Kurfürst Maximilian I. von Bayern. 1598-1651, München 1981 (Schriftenreihe zur Bayerischen Landesgeschichte, 72); FISCHER, Stefan: Der Geheime Rat und die Geheime Konferenz unter Kurfürst Karl Albrecht von Bayern. 1726-1745, München 1987 (Schriftenreihe zur Bayerischen Landesgeschichte, 86); MÜNCH, Theresia: Der Hofrat unter Kurfürst Max Emanuel von Bayern. 1679-1726, München 1979; LANZINNER, Landstände (wie Anm. 8); BURGMAIR, Wolfgang: Die zentralen Regierungsstellen des Kurfürsten Max III. Josephs.

die Heiratspolitik der Wittelsbacher – ebenso wie die anderer Dynastien – nicht auf das Alte Reich beschränkte und so eine Verknüpfung mit dem Konzept des Kulturtransfers ermöglicht, das für die Frühe Neuzeit in jüngerer Zeit erfolgreich rezipiert wurde. Höfische Kulturräume entwickelten sich nicht losgelöst von der Kommunikation mit anderen Kulturen. Kulturtransfer wird vielmehr als Ergebnis einer Vielzahl verschiedener Einflüsse verstanden und zielt darauf ab, die Dimension des Fremden in einer Kultur zu hinterfragen. Hierbei steht die Perspektive eines aktiven Aneignungsprozesses und damit die Perspektive der rezipierenden Kultur im Vordergrund. So kann der Wunsch nach Veränderung der eigenen Kultur zu einem bewussten Import von fremden Kulturgütern, Techniken, kulturellen Praktiken²⁴ oder kulturellen Zeichensystemen²⁵ führen. Träger des Kulturtransfers waren Menschen oder Institutionen, die als Vermittler nicht nur den Transfer umsetzten, sondern auch durch eine Selektion der Objekte wesentlich bestimmten, welche Kulturgüter zum Transfergegenstand werden konnten.

Obwohl das Konzept des Kulturtransfers für den Zeitraum zwischen 1750 und 1914 entwickelt worden ist, lässt sich die Vorgehensweise zur Analyse der Transferprozesse auch auf die Jahrhunderte zuvor ausdehnen. Weil die politische Entwicklung im Umfeld des Dreißigjährigen Krieges im Alten Reich in wachsendem Maße zur Definition kultureller Grenzen führte, womit aus einer kulturellen Fülle nationalkulturelle Anders- und Fremdartigkeit wurde, konzentrierte sich die Kulturtransferforschung in den vergangenen Jahren vor allem auf das 17. und beginnende 18. Jahrhundert²⁶. Wolfgang Schmale entwickelte darüber hinaus auch eine theoretische Grundlage für Kulturtransfer im 16. Jahrhundert²⁷. Innerhalb von

1745-1777, München 1992; RASTER, Harro Georg: Der kurbayerische Hofrat unter Kurfürst Ferdinand Maria. 1651-1679. Funktion, Ausbau, Personal und Umfeld, Starnberg 1995.

24 Strohmeyer versteht Kulturtransfer als einen *Export von Gütern*, der im *interkulturellen Kommunikationsprozess* inbegriffen ist. STROHMEYER, Arno: Kulturtransfer durch Diplomatie. Die kaiserlichen Botschafter in Spanien im Zeitalter Philipps II. und das Werden der Habsburgermonarchie (1560-1598), in: Kulturtransfer. Kulturelle Praxis im 16. Jahrhundert, hg. von Wolfgang SCHMALE, Wien u.a. 2003, S. 205-230, hier S. 206.

25 MIDDELL, Matthias: Von der Wechselseitigkeit der Kulturen im Austausch. Das Konzept des Kulturtransfers in verschiedenen Forschungskontexten, in: Metropolen und Kulturtransfer im 15./16. Jahrhundert. Prag – Krakau – Danzig – Wien, hg. von Andrea LANGER und Georg MICHELS, Stuttgart 2001, S. 15-52, hier S. 17.

26 Europäischer Kulturtransfer im 18. Jahrhundert. Literaturen in Europa – Europäische Literatur? hg. von Barbara SCHMIDT-HABERKAMP, Berlin 2003 (Aufklärung und Europa, 13); MIX, York-Gothart: Deutsch-schweizerischer Kulturtransfer im 18. Jahrhundert, Wolfenbüttel 2002 (Das achtzehnte Jahrhundert, 26/2); DERS.: Deutsch-dänischer Kulturtransfer im 18. Jahrhundert, Wolfenbüttel 2001 (Das achtzehnte Jahrhundert, 25/2) sowie ESPAGNE, Michel: Französisch-sächsischer Kulturtransfer im 18. und 19. Jahrhundert, in: *Comparativ. Zeitschrift für Globalgeschichte und vergleichende Gesellschaftsforschung* (1992) S. 100-121.

27 Schmale, Wolfgang: Kulturtransfer. Kulturelle Praxis im 16. Jahrhundert, Wien u.a. 2003 (Wiener Schriften zur Geschichte der Neuzeit, 2); Ders.: Einleitung. Das Konzept „Kulturtransfer“ und das 16. Jahrhundert. Einige theoretische Grundlagen, in: Kulturtransfer. Kulturelle Praxis im 16. Jahrhundert, hg. von Dems., Wien u.a. 2003, S. 41-61; BENZON, Maria Matilde: Commentaire. De la Méditerranée aux Nouveaux Mondes. Le processus de transfert culturel «extra-européen» en Europe au XVIe siècle entre histoire des relations internationales et histoire des savoirs et des pratiques culturelles, in: Kulturtransfer. Kulturelle Praxis im 16. Jahrhundert, hg. von Wolfgang SCHMALE, Wien u.a. 2003, S. 167-176.

knapp 20 Jahren fächerte sich der ursprünglich literaturwissenschaftlich geprägte Ansatz damit interdisziplinär, epochen- und regionenübergreifend auf.

Gerade mit Blick auf die kulturellen Handlungsspielräume von Frauen rückt am Münchner Hof des 17. und beginnenden 18. Jahrhunderts vor allem Henriette Adelaide aus Savoyen in den Vordergrund²⁸. Mit sechzehn Jahren kam die junge Frau 1652 in Begleitung einer außergewöhnlich großen italienischen Dienerschaft als Braut des bayerischen Thronfolgers nach München. Dieses Gefolge unterhielt in Bayern weiterhin Kontakt zu Verwandten im Piemont und zum Turiner Hof, was sich in umfangreichen Korrespondenzbeständen niederschlug. Anhand der Briefwechsel des italienischen Gefolges lässt sich ein gegenseitiger Austausch von Informationen ausmachen. Die parallel überlieferte Fürstenkorrespondenz förderte hingegen einen regen Austausch von Luxusartikeln, optischen Geräten, Musikinstrumenten und Genussmitteln²⁹. Durch das Miteinander dieses wechselseitigen Gabentausches manifestierte sich ein von allen sozialen Schichten getragener Kulturtransfer. Bereits hinreichend untersucht worden ist, dass Henriette Adelaide in den 1660er und 1670er Jahren Einfluss auf Oper, Ballett und Theater in der bayerischen Residenzstadt nahm sowie mit italienischen Baumeistern zu einer kulturellen Blüte in Kurbayern beitrug. Inwiefern ihre Förderung italienischer Kultur in München und die gezielte italienische Personalpolitik aber auch Konflikte schürte, blieb bislang weitgehend unberücksichtigt.

Wie groß muss man sich nun aber das Turiner Gefolge vorstellen, das im Sommer 1652 mit Henriette Adelaide in München ankam? Der bayerische Hof hatte sich mit personellen Begrenzungen zurückgehalten. Wohl wissend, dass ein vertrautes Umfeld der zukünftigen Kurfürstin den Beginn in der für sie neuen Umgebung erleichtern helfen könnte, wurde die Prinzessin von vier etwa gleichaltrigen Hofdamen

28 Gerade mit Blick auf die kulturellen Handlungsspielräume von Frauen erweist es sich als ergiebig, Ansätze des Kulturtransfers in die geschlechtergeschichtliche Forschung zu integrieren. Höfe – Salons – Akademien. Kulturtransfer und Gender im Europa der Frühen Neuzeit, hg. von Margarete ZIMMERMANN und Gesa STEDMAN, Hildesheim u.a. 2007; TIPPELSKIRCH, Xenia von: Lektüren am Hof der Medici zu Beginn des 17. Jahrhunderts – gelenkter Wissenstransfer, in: Höfe – Salons – Akademien, hg. von Margarete ZIMMERMANN und Gesa STEDMAN, Hildesheim u.a. 2007, S. 125-144; ZIMMERMANN, Margarete und STEDMAN, Gesa: Kulturtransfer der Frühen Neuzeit unter dem Zeichen von Raum und Gender, in: Höfe – Salons – Akademien, hg. von DENS., Hildesheim u.a. 2007, S. 1-17; ZIMMERMANN, Margarete: Kulturtransfer in Salons des 16. Jahrhunderts, in: Höfe – Salons – Akademien, hg. von DERS. und Gesa STEDMAN, Hildesheim u.a. 2007, S. 41-63; ANTENHOFER, Christina: Eine italienische Braut zieht nach Norden, in: Brüche und Brücken. Kulturtransfer im Alpenraum von der Steinzeit bis zur Gegenwart. Aufsätze, Essays, hg. von Johann HOLZNER und Elisabeth WALDE, Wien/Bozen 2005, S. 151-167; DIES.: Lettere tra Sud e Nord. Uno sguardo sulla corrispondenza epistolare attorno a Paula Gonzaga e Leonhard di Gorizia, in: La contea dei Goriziani nel medioevo, hg. von Sergio TAVANO, Gorizia 2002, S. 207-226 sowie DIES.: Letters across the Borders. Strategies of Communication in an Italian-German Renaissance Correspondence, in: Women's Letters across Europe. 1400-1700. Form and Persuasion, hg. von Jane COUCHMAN und Ann CRABB, Aldershot u.a. 2005, S. 93-107.

29 Kurfürst Ferdinand Maria erhielt aus Savoyen eine Fernsichtbrille. Musikinstrumente für seine Braut, Henriette Adelaide, wurden entweder nachgebaut oder mitgebracht, so beispielsweise eine Harfe. Rechnungen des Münchner Hofkistlers: BayHStA, Hofzahlamtsrechnungen (im folgenden HZR) 1653 fol. 259r und fol. 259v. Musikstücke erhielt die junge Kurfürstin unter anderem aus Turin wie sich Briefen vom 29. September und 6. Oktober 1654 entnehmen lässt. Archivio di Stato di Torino (im folgenden ASfT), Lettere Principi Diversi, mazzo 21.

begleitet³⁰. Ihre bisherige Hofmeisterin, Gräfin Polonghera, blieb dagegen in Turin zurück. Hinzu kam ein Beichtvater, der auf Wunsch der Wittelsbacher dem Jesuitenorden angehörte³¹. Ein rudimentäres Frauenzimmer sowie einen Beichtvater brachten allerdings die meisten Bräute mit an einen neuen Hof. Über diesen Standard hinaus waren Henriette Adelaide jedoch noch einige Kammerdienerinnen³², ihre ehemalige Amme Violante Dormiglia und ihre langjährige Kinderfrau Angela Vernony zugestanden worden, die beide über den Tod Henriette Adelaides hinaus am Münchner Hof bleiben sollten. Adelige Kavaliere waren nicht gestattet worden³³, doch zumindest zwei männliche Kammerdiener, ein eigener Leibmedikus und ein Chirurg, mehrere Köche und auch der Ehemann einer der Kammerfrauen begleiteten den Brautzug ins Kurfürstentum. Die relativ hohe Zahl italienischer Hofbediensteter blieb über mehrere Jahre konstant. In den Heiratsverhandlungen war jedoch nicht vertraglich geregelt worden, ob in München eine gleich bleibend hohe Anzahl des Turiner Gefolges gewährleistet bleiben sollte, so dass einzelne Bedienstete bereits bei kleinen Verstößen gegen die Hofordnung rigoros nach Turin zurückgeschickt wurden, ohne dass die vakante Stelle danach erneut mit einem Landsmann besetzt wurde³⁴.

Im Jahr 1652 lesen sich die Mitglieder des Frauenzimmers noch weitgehend wie die Aufstellung eines oberitalienischen Hofes: Auf die Hofdamen Maria Catharina Broglia, Paola Christina Gromis und Catterina Violante Asinara folgten die bereits genannten Kammerfrauen und die Kammerdienerinnen Catterina Grusiglia und Gioanna Violante Vernony, die Kreserin Maria Anancona sowie die Dienerinnen Paola Maria Carosina, Paola Christina Astesana, Anna Gioanina, Isabo Glaser, Gabriela Bianca, Luciana Mare und Anna Maria Glaser. Die auf der Reise erkrankte Hofdame Gieronima Osasca wurde *laut ordinanz darinnen Ir Dienerin Francisca Maria Gregorin auch einkhombt*³⁵ rückwirkend zum 1. Mai 1652 ebenfalls in den

30 BayHStA, Kurbayern Hofzahlamt, Nr. 692 fol. 36r sowie Kurbayern Hofzahlamt, Nr. 693 fol. 37r.

Paola Christina Gromis, eine Tochter des Grafen Guido von Trana und Isabella von Arignano, blieb in Bayern, denn sie verheiratete sich Anfang 1661 mit einem bayerischen Adeligen. CLARETTA, Gaudenzio: *Adelaide di Savoia duchessa di Baviera e i suoi tempi*, Turin 1877, S. 171 sowie MERKEL, Carlo: *Adelaide di Savoia Elettrice di Baviera*, Turin 1892, S. 90.

31 BayHStA Geheimes Hausarchiv, Korrespondenzakten 631/3 (Instruktion für den Verhandlungsführer und Landhofmeister Graf von Kurz zu Senftenau, 28. Oktober 1650).

32 So führte das bayerische Hofzahlamt ab 1653 Luisa Violante Vernony, Tochter der langjährigen Amme Angela Vernony als Kammerdienerin. BayHStA, Kurbayern Hofzahlamt, Nr. 690 fol. 36r-37v. Außerdem waren 1652 Gioanna Violante Vernony, ab dem 7. September 1659 Anna Falice Adalaida Vernony sowie ab 1661 Anna Margareth Dormiglia als Kammerdienerinnen angestellt.

33 Maximilian I. machte in seiner Instruktion für Maximilian Graf Kurz von Senftenau 1650 deutlich, dass Turiner Kavaliere keinesfalls zuzulassen seien. BayHStA Geheimes Hausarchiv, Korrespondenzakten 631/3 (Instruktion für den Verhandlungsführer und Landhofmeister Graf Kurz von Senftenau, 28. Oktober 1650) sowie BARY, Henriette Adelaide (wie Anm. 11) S. 43.

34 Zu „Quotenregelungen“ im Verhältnis einheimischer und fremder Hofdamen, HENGERER, Mark: *Kaiserhof und Adel in der Mitte des 17. Jahrhunderts. Eine Kommunikationsgeschichte der Macht in der Vormoderne*, Konstanz 2004 (Historische Kulturwissenschaft, 3), S. 516; BASTL, Beatrix und HEIß, Gernot: *Hofdamen und Höflinge zur Zeit Kaiser Leopolds I. Zur Geschichte eines vergessenen Berufsstandes*, in: *Život na dvorech barokní šlechty. 1600-1750*, hg. von Václav BUZEK, Brünn 1996, S. 187-265 sowie SIENELL, Stefan: *Die Wiener Hofstaate[n] zur Zeit Leopolds I.*, in: *Hofgesellschaft und Höflinge an europäischen Fürstenhöfen in der Frühen Neuzeit. 15.-18. Jahrhundert*, hg. von Klaus MALETTKE und Chantal GRELL, Münster u.a. 2001, S. 89-112, hier S. 99.

35 BayHStA, Kurbayern Hofzahlamt Nr. 690 fol. 36r.

Hofdienst aufgenommen. Neben der Obersthofmeisterin und deren zwei Dienerinnen³⁶ sowie Barbara Fillin, einer weiteren Kammerfrau mit den Kammerdienerinnen Anna Magdalena Schobingerin, Giovanna Pistorini³⁷ und Maria Khracherin standen acht deutschsprachige Amtsträgerinnen, die vom bayerischen Hof angestellt worden waren, etwa 15 italienischen Amtsträgerinnen gegenüber. Das Verhältnis „zwei zu eins“ verzeichnete zu Beginn der 1650er Jahre also eine deutliche Mehrzahl der italienischen Dienerschaft; wobei sich deren Zahl nicht exakt eingrenzen lässt, weil die Turiner Bediensteten zum Teil von ihren Ehepartnern, aber auch von minderjährigen Kindern begleitet worden waren, und Töchter wie Söhne nun sukzessive in den bayerischen Hofdienst nachrückten³⁸. Einige Jahre später hatte sich das Verhältnis zwischen deutsch- und italienischsprachigen Amtsträgerinnen jedoch verschoben: Nun standen etwa 21 deutschsprachigen Amtsträgerinnen – vorrangig aus Adelsfamilien bayerischer Landsassen und Münchner Bürgerfamilien – nur noch elf italienischsprachige Amtsträgerinnen gegenüber. Während fast alle Kammerdienerinnen noch aus Turin stammten, hatten die hohen Positionen der Hofmeisterinnen, Hofdamen und Kammerfräulein inzwischen bayerische Adelige inne³⁹.

Selbst wenn sich das ungleiche Verhältnis über Jahre hinweg nivellierte und schließlich umschlug, war das Turiner Gefolge in München allerdings noch ausgesprochen zahlreich und nicht nur als vertraute Begleitung für die ersten Monate am Münchner Hof gedacht. So brachte Henriette Adelaide als Braut beispielsweise mehr Hofdamen mit nach München als die beiden italienischen Kaiserinnen Eleonora Gonzaga d. Ä. und Eleonora Gonzaga-Rethel d. J. nach Wien⁴⁰. Beide Kaiserinnen beschränkten sich auf nur zwei bis drei Hofdamen, während Henriette Adelaide mit Nachdruck darauf insistierte, ihre zugesicherte vierte Turiner Hofdame zu erhalten.

Am Münchner Hof hatten die Kurfürstinwitwe Maria Anna und die Inhaber der höchsten Hofämter, allen voran der Landhofmeister Maximilian Graf Kurz von

36 Gräfin von Wolkenstein wurde bereits zum 1. Dezember 1651 am bayerischen Hof in den Dienst aufgenommen, um dann den Brautreisezug bereits als reguläre Amtsträgerin begleiten zu können. BayHStA, Kurbayern Hofzahlamt Nr. 690 fol. 38r.

37 Giovanna Pistorini gehörte zwar ab 1652 zum Frauenzimmer Henriette Adelaides, war aber als Tochter des Münchner Hofbassisten Baldassare Pistorini nicht aus Turin nach München gekommen, sondern hatte bereits jahrelang in Bayern gelebt. Im Jahr 1655 verließ sie München zusammen mit ihrem Vater wieder. BayHStA, Hofamtsregistratur I (im folgenden HR I) Fasz. 463 Nr. 172 sowie Wien, Pfarrarchiv St. Michael, Trauungsbuch C fol. 73r, zitiert nach Baldassare Pistorini, Kurz gefasste Beschreibung des Palastes, Sitzes der Erlauchtesten Fürsten von Bayern. *Descrittione compendiosa de Palagio sede de' Serenissimi di Baviera*, hg. von Lucia LONGO-ENDRES, München 2006 (Quellen zur Neueren Geschichte Bayerns, IV Reiseberichte 2), S. 24*-25*.

38 Hierzu etwa die Tochter der Kammerfrau Angela Vernony, Louisa. BayHStA, Kurbayern Hofzahlamt Nr. 690 fol. 36r-37v; BayHStA, Kurbayern Hofzahlamt Nr. 715 fol. 42v; BARY, Henriette Adelaide (wie Anm. 11) S. 262.

39 BayHStA, Kurbayern Hofzahlamt Nr. 691-699, vor allem Kurbayern Hofzahlamt Nr. 698 fol. 40r-44r; Hofhaushaltsakten 375 (Verzeichnis der Bediensteten des Hofstaats der Kurfürstin, 1665) fol. 90v-94r.

40 Die geborenen Prinzessinnen von Mantua, Eleonora Gonzaga d. Ä. (1598-1655) und Eleonora Gonzaga-Rethel d. J. (1630-1686) brachten wie die beiden Innsbrucker Erzherzoginnen nur zwei bis drei Hofdamen mit nach Wien, während die spanische Kaiserin Maria Anna dauerhaft einen großen Hofstaat mit spanischen Landsleuten beibehalten hatte. KELLER, Katrin: Hofdamen. Amtsträgerinnen im Wiener Hofstaat des 17. Jahrhunderts. Wien u.a. 2005, S. 57.

Senftenau, 1652 genaue Vorstellungen von dem italienischen Gefolge, das Prinzessin Henriette Adelaide aus Turin nach Bayern begleiten würde. Instruktionen der Kurfürstinwitwe für Felicitas Gräfin von Wolkenstein, die designierte Obersthofmeisterin der Prinzessin, geben Einblicke in die Vorstellungswelt des bayerischen Hofes. So enthielt eine eigens für die Brautreise ausgestellte Dienstanweisung den Passus, dass die Italienerinnen dafür bekannt seien, sich *den Magen mit unzeitigem essen süsser confiture* zu überladen, woraus sich unweigerlich ihre mitunter schwer zu ertragenden Launen ergeben würden. Die Instruktion aus dem Jahr 1652 bezeichnete diese Launenhaftigkeit als *Ire Zustände*⁴¹. Um das Konfliktpotential zwischen den Münchner Hofstaatsangehörigen und dem italienischen Gefolge möglichst gering zu halten, wurde die Obersthofmeisterin dazu angehalten, die Italiener bereits auf der Reise nach München darauf einzustimmen, dass im Kurfürstentum eigene Regeln galten⁴². Dort sollten fortan nur noch bayerische Traditionen und das spanisch-burgundische Zeremoniell maßgeblich sein.

Das Zeremoniell bot gleichzeitig auch am meisten Angriffsfläche für potentielle Konflikte, denn es fixierte „interne Hierarchien, Kompetenzen und Ansprüche am Hof ..., um Ehrenhändel und andere Konflikte in der Hofgesellschaft zu vermeiden“⁴³, zielte darüber hinaus aber auch auf eine symbolische Darstellung der Macht des Fürsten. Im Detail wurden Fragen des Vortritts und der Etikette im inter- und innerhöfischen Umgang normiert⁴⁴. So kam es zwischen dem vergleichsweise leichten Zeremoniell des Turiner Hofes, an dem noch – wie Eberhard Straub es formuliert hat – „die altmodische Lässigkeit der Zeit Heinrichs IV. vorherrschte“⁴⁵, und dem strengen Zeremoniell Kurbayerns zu Konflikten. War die Kurprinzessin selbst involviert, versuchte ihre Schwiegermutter⁴⁶ Wege moderater Konfliktlösung einzuschlagen. Das italienische Gefolge der jungen Prinzessin konnte mit diesem Bonus allerdings nicht rechnen. Im Folgenden sollen zwei Fälle verdeutlichen, inwiefern kulturelle Konflikte am Münchner Hof sozial differenziert werden müssen.

41 BayHStA Geheimes Hausarchiv, Hofhaushaltsakten 371 (Instruktion für Gräfin Felicitas von Wolkenstein, 1652) fol. 4v.

42 Von den kleydern khann ... [die Obersthofmeisterin] den Discurs auf die ordnung im essen, Trinkhen, schlaffen, und täglicher Errichtungen ziechen, mit Ende, daß mann diß: und hat aller orton in Teutschlandt, bei Kayser ‚Chur‘: und Fürstl. Höfen ein gewisse Form und auftheilung der Stunden observirte, und dergestalt sich in den negotys sowol als d gesundheit wol befändt: der Princessin Adelheid Edl. wird sich hirin nach Unserer gesundheit accomodiren müssen, und hoffentlich dgestalt mehrerer gesundheit und bestendiger godirn. Ebd. fol. 5v-6r.

43 GESTRICH, Andreas: Höfisches Zeremoniell und sinnliches Volk. Die Rechtfertigung des Hofzeremoniells im 17. und frühen 18. Jahrhundert, in: Zeremoniell als höfische Ästhetik in Spätmittelalter und früher Neuzeit, hg. von Jörg Jochen BERNs und Thomas RAHN, Tübingen 1995 (Frühe Neuzeit, 25), S. 57-73, hier S. 57. Zur „Umgangsnormierung bzw. Massenchoreographie“ BERNs, Jörg Jochen: Der nackte Monarch und die nackte Wahrheit. Auskünfte der deutschen Zeitungs- und Zeremoniellschriften des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts zum Verhältnis von Hof und Öffentlichkeit, in: Hof, Staat und Gesellschaft in der Literatur des 17. Jahrhunderts, hg. von Elgar BLÜHM u.a., Amsterdam 1982, S. 315-349, hier S. 336.

44 GESTRICH, Höfisches Zeremoniell (wie Anm. 21) S. 57.

45 STRAUB, Eberhard: Repraesentatio Maiestatis oder churbayerische Freudenfeste. Die höfischen Feste in der Münchner Residenz vom 16. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, München 1969 (Miscellanea Bavarica Monacensia, 14), S. 174.

46 Kurfürstinwitwe Maria Anna führte in den Jahren 1651 bis 1653 die Regierungsgeschäfte stellvertretend für den noch unmündigen Thronfolger Ferdinand Maria.

So bereitete bereits die vorgeschriebene Anredeform gegenüber der bayerischen Kurprinzessin Schwierigkeiten. War Henriette Adelaide von ihrer Dienerschaft in Turin noch mit schlichtem *Signora* angesprochen worden, schrieb das bayerische Zeremoniell mindestens *Serenissima Signora*, lieber noch *Kurfürstliche Durchlaucht* vor. In den sowohl auf Italienisch als auch auf Deutsch ausgefertigten Kammerordnungen für die kurfürstlichen Kammerfräulein, den Leibarzt, die Dienerinnen und Diener, Garderobiere, Kammertürhüter sowie Kammerknechte lassen sich die wiederholten Verstöße gegen diese Vorgaben nachlesen. Dort heißt es:

[N]achdem auch sithero öffters in acht genommen worden, daß die Churfl: Princessin von den Cammerdienerinnen und Cammerdienern nur mit [Signora] ... tractirt werden, solches aber sehr schötlich und Unverantwortlich Alß solle solches mit einem Verweis abgeschafft, und im Fall ein oder andre von obig[en] Persohnen, die solches continuiren wolte, betreff werde, ernstlich abgestrafft, die Churfl: Princessin aber weniger nicht alß mit Serenissima Sig.^{ra} oder Altezza Elettorale, angedredt werd⁴⁷.

Ebenfalls als konfliktreich erwiesen sich die strengen Zutrittsrechte zum kurfürstlichen Frauenzimmer. So war es weiblichen Bediensteten am Münchner Hof streng verboten, die Appartements der Kurfürstin in ihrer Abwesenheit zu betreten. Männlichen Bediensteten war der Zutritt hingegen selbst nach vorheriger Anmeldung nur in Ausnahmefällen und auch nur in Begleitung gestattet. Vor diesem Hintergrund löste ein Kammerdiener aus dem italienischen Gefolge der inzwischen Kurfürstin gewordenen Henriette Adelaides Ende des Jahres 1653 einen Skandal aus, weil er unerlaubterweise die Vorzimmer durchquert und sich für kurze Zeit allein im Appartement der Kurfürstin aufgehalten hatte⁴⁸. Um weitere Verstöße der italienischen Dienerschaft, die auch in diesem Bereich ein großzügigeres Zeremoniell gewohnt war, zu vermeiden, veranlasste die Kurfürstinwitwe Maria Anna eine direkte Inhaftierung des Kammerdieners und eine anschließende Entlassung aus seinem Dienstverhältnis. Die Diskrepanz zwischen der Art des – erstmaligen – Vergehens und der Härte, mit der eine sofortige Sanktion erfolgte, legt nahe, dass hier ein Exempel statuiert werden sollte. Das umfangreiche italienische Gefolge der Kurfürstin wurde in München auch Jahre nach der Aufnahme in den Hofstaat noch als Fremdkörper wahrgenommen.

47 BayHStA Geheimes Hausarchiv, Hofhaushaltsakten 409 sowie Hofhaushaltsakten 410. Zu den bayerischen Hofordnungen KRAMER, Ferdinand: Zur Entstehung und Entwicklung von Hofordnungen am Münchner Hof in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, in: Höfe und Hofordnungen 1200-1600, hg. von Werner PARAVICINI und Holger KRUSE, Sigmaringen 1999, S. 383-399. Hofordnungen sind normative Quellen. Sie können dadurch nur auf einen angestrebten Zustand von Ordnung und Organisation hinweisen. Indirekt sind die Texte aber auch als Beleg für „Pannen, Normverstöße und Probleme im Zusammenleben bei Hofe“ zu werten. KELLER, Hofdamen (wie Anm. 39) S. 98.

48 Als Grund wird in den Quellen angegeben, dass der Kammerdiener einige Bücher ins Kabinett der Kurfürstin zu bringen hatte und – weil niemand anwesend zu sein schien – für kurze Zeit hineingegangen sei, um die Bücher abzulegen. BayHStA Geheimes Hausarchiv, Korrespondenzakten 668a (Handschriftliches Manuskript „Adelaide di Savoia, Herzogin von Bayern, und ihre Zeit“ nach ungedruckten Quellen von Gaudenzio Claretta, 1877), S. 91f. und S. 338-345.

Spielarten der leichteren französischen Lebensführung des Turiner Hofes fanden im bayerischen Zeremoniell keinen Eingang⁴⁹.

Diese beiden Fälle aus den frühen 1650er Jahren skizzieren Konflikte, die sich ergaben, als der Hofstaat Henriette Adelaides noch überwiegend aus Italienerinnen und Italienern bestand. Erst ab 1654 wurden nach und nach mehr bayerische Amtsträgerinnen und Amtsträger ins kurfürstliche Frauenzimmer aufgenommen, italienischen Bediensteten jedoch bei vergleichsweise geringen Fehlritten mit der Ausweisung gedroht. Allerdings sah die Situation auch zwanzig Jahre später kaum anders aus: Die italienische Hofdame de la Perousa war im April 1674 eingeschlafen, ohne alle Kerzen in ihrem Zimmer gelöscht zu haben und löste durch diese Unachtsamkeit einen Brand aus, bei dem große Teile der Münchner Residenz zerstört wurden. Unmittelbar nach diesem Unglück sprach sich in Hofkreisen schnell herum, dass der Brand durch die Fahrlässigkeit einer ausländischen Hofdame verursacht worden war. Infolgedessen wurden heftige Vorwürfe laut und grundsätzliche Ressentiments gegenüber den *Welschen* deutlich⁵⁰. Eine allgemeine Skepsis gegenüber Fremden tritt auch in anderen Quellenbeständen zutage.⁵¹

Wie sahen zeitgenössische Urteile über die Konflikte zwischen einheimischen und fremden Hofstaatsangehörigen aus? Wurden letztere als unumgänglich und alltäglich angesehen? Legten sich die Konflikte mit der Zeit automatisch oder lernte man aus negativen wie positiven Erfahrungen? Zu dieser Frage lohnt sich erneut ein Blick in den *Mundus Christiano-Bavaro-Politicus*: Der Autor – mit einiger Sicherheit Franz Kaspar von Schmid, ein Sohn des kurbayerischen Kanzlers – greift in seinem Traktat auf politische Erfahrungen der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zurück. Dabei nimmt er mögliche Bereicherungen durch fremdländische Impulse jedoch stets weniger wahr als Spannungen und Risiken, so dass davon auszugehen ist, dass es immer wieder zu Konflikten zwischen einheimischen und fremden Hofstaatsangehörigen gekommen war⁵². Schmid führt in seinem Traktat insbesondere die Sprachbarrieren innerhalb der Dienerschaft und die Unkenntnis von kulturspezifischen Bräuchen an:

49 Vorbild für das Zeremoniell am Münchner Hof war die Hofhaltung der Habsburger, die sich am burgundisch-spanischen Zeremoniell orientierten. KRAMER, Hans: Die Italiener unter der österreichisch-ungarischen Monarchie, Wien und München 1954 (Wiener Historische Studien, 2), S. 105.

50 BEAUVAU, Henri: Mémoires pour servir à l'histoire de Charles IV Duc de Lorraine et Bar, Köln 1688, S. 424-434. Neben den Memoiren des kurfürstlichen Erziehers Henri Beauvau gibt es zwei weitere zeitgenössische Quellen, die den Brand schildern: das Tagebuch des Theatiners Antonio Spinelli und einen Bericht des Herzogs Vitry an Ludwig XIV. BayHStA, KL 471, XVI, Nr. 3/Lit. E (Libro Originale delle cose Notabili successe In questa Electorale Fundatione de SS.¹ Adelaide e Gaetano di Monaco in Baviera desc. del P. Don. Antonio Spinelli Ch.¹⁰ Reg.^{ra} Teatino, 1673-1700), fol. 4r-5r.; HAEUTLE, Christian: Die fürstlichen Wohnsitze der Wittelsbacher in München. Bd. 1. Die Residenz, Bamberg 1892, S. 82-89.

51 BayHStA Geheimes Hausarchiv, Hofhaushaltsakten 651 (Akt über Einbruchdiebstähle in der Residenz, 1750-1752) und Hofhaushaltsakten 674 (Reskript an den Obersthofmeister über die Ausstreuung von Gerüchten, 1756).

52 SCHMID, Mundus Christiano-Bavaro-Politicus (wie Anm. 20) Cgm 4006b fol. 94v-95r sowie HAIN, Veronika: Das Frauenbild am frühneuzeitlichen Hof. Soziale und rechtliche Stellung, Aufgaben und Handlungsspielräume der Frau nach dem Mundus Christiano-Bavaro-Politicus [Zulassungsarbeit masch.], Eichstätt 2007, S. 34.

Nichts mehreres ist zubesorgen, weillen der vnderschied der sprachen vnd der gebräuch so gar gross differieret, das solche denen widerwertig gegen einander stehenten Nationen geschwind eine misverständnus causieren dörfte [...] das sie zusammen halten, vnd miteinander in ihrer Muettersprach reden, welche gar bald denen Landsleuthen einen verdacht in den kopf bringet, weillen à patiorj sie solche Sprach nit verstehen, darzue auch die vnderschiedene gewohnheit zu leben khommt, da dan eine Nation die andere auslachtet, vnd allerhand stichwortt absetzet⁵³.

Trotz enger Kontakte zwischen den Dynastien, die durch Heiratsverbindungen in mehreren Generationen miteinander verbunden waren, ließen sich deren unterschiedliche Sitten und Bräuche innerhalb einer Hofgesellschaft nicht vereinheitlichen. Missverständnisse waren auf diese Weise unumgänglich. Die Kurfürstinnen und ihr vertrautes Gefolge wurden von den Münchner Hofstaatsangehörigen langfristig als Fremdkörper empfunden, eine Wahrnehmung, die Henriette Adelaide noch verstärkte, indem sie ihre italienischen Landsleute besonders protegierte⁵⁴.

Unklar bleibt jedoch auch nach der Lektüre des *Mundus Christiano-Bavaro-Politicus*, inwiefern sich Annäherungen zwischen einheimischem und fremdem Gefolge ergaben; sei es eine aufgeschlossene Anpassungsbereitschaft der bayerischen Hofgesellschaft, sei es eine assimilierende Integration der zahlreichen Italiener, die zum Teil sogar in den bayerischen Adel einheirateten. Im Abgleich mit den Korrespondenzen wird jedoch immer wieder deutlich, dass neben Zeremoniell und Festlichkeiten für die jeweiligen Kurfürstinnen und ihre Bediensteten eine Anpassung an die klimatischen Bedingungen und vor allem die täglichen Essgewohnheiten erforderlich sein konnte. So entsprachen die Mahlzeiten der Italiener bei Hof den in Bayern üblichen Speisefolgen⁵⁵. Darüber hinaus hielten die italienischen Amtsträgerinnen und Amtsträger aber auch an eigenen kulinarischen Vorlieben fest. So findet sich in einer Denkschrift des bayerischen Hofkammerpräsidenten Johann Mändl von Deutenhofen⁵⁶ ein Passus, in dem er sinnlose Verschwendung durch die

53 SCHMID, *Mundus Christiano-Bavaro-Politicus* (wie Anm. 20) Cgm 4006b fol. 94v.

54 KELLER, *Hofdamen* (wie Anm. 39) S. 99f.; SPIESS, Karl-Heinz: *Unterwegs zu einem fremden Ehemann. Brautfahrt und Ehe in europäischen Fürstenhäusern des Spätmittelalters*, in: *Fremdheit und Reisen im Mittelalter*, hg. von DEMS. und Irene ERFEN, Stuttgart 1997 S. 17-36 hier S. 33 sowie BASTL, Beatrix und HEISS, Gernot: *Les décors de la table baroque et les festins de mariage sous Léopold I^{er}*, in: *Tables royales et festins de cour en Europa 1661-1789*, hg. von Catherine ARMINJON und Béatrix SAULE, Paris 2004 (*Rencontres de l'École du Louvre*, 13), S. 83-111, hier S. 91.

55 Für den Münchner Hof sind vor allem die Speisefolgen an hohen Festtagen überliefert. BayHStA, Fürstensachen 646 fol. 513r; BayHStA Geheimes Hausarchiv, Hofhaushaltsakten 730; SCHMID, Emanuel und STAUDINGER, Ulrike: „Die Kurfürstin liess Katzen und Mäuse braten...“ *Tafelfreuden am Münchner Hof*, in: *Die anständige Lust. Von Esskultur und Tafelsitten*, hg. von Ulrike ZISCHKA u.a., München 1993, S. 80-112, hier S. 84f.

56 Mändl von Deutenhofen (1588-1666 München) war als herzoglicher Geheimer Rat und Hofkammerpräsident über fünfzig Jahre in Diensten des bayerischen Herzogs bzw. Kurfürsten. MÜLLER, Rainer A.: *Zur Autobiographie des Johann Mändl Freiherrn zu Deutenhofen und Tandern (*1588, †1666)*, in: *Amperland* 37 (2001) S. 423-431; LANZINNER, Maximilian: *Johann Freiherr von Mandl (Maendl)*, in: *Neue Deutsche Biographie* Bd. 16, Berlin 1990, S. 17f.; MAYR, Karl: *Briefe der Kurfürstin Maria Anna von Bayern*, in: *FS für Karl Theodor Heigel*, München 1903, S. 305-323; HEYDENREUTER, *Der landesherrliche Hofrat* (wie Anm. 23) S. 344.

zahlreichen Italiener anprangert. Demnach seien in den 1650er Jahren mehr teure Orangen verzehrt worden als Äpfel zur Zeit Kurfürst Maximilian I.⁵⁷ [Abb. 1]

Weitere Konflikte in diesem Bereich blieben nicht aus. So wurde die Nationalität des kurfürstlichen Koches zur Gretchenfrage. Während Henriette Adelaide darauf bestand, einen französischen Koch beschäftigen zu lassen, sträubte sich die Kurfürstinwitwe Maria Anna gegen einen fremdländischen Koch am bayerischen Hof. In einem Schreiben an den bereits erwähnten Hofkammerpräsidenten Mändl von Deutenhofen lässt sie keine Zweifel an ihren Vorbehalten:

Der französische Koch ist komben ... mich dünkt des K[ur]f[ürsten] Leben und Gesunt wer pesser pey dem teutschen Koch versichert gewesen. Ich halte mehr von einem retlichen Teutschen als einem vagierenden Franzosen; er hat mir sonst schon müssen den Eid tun, ehe ich ihn hab in die Kuchl gelassen⁵⁸.

Wie diesem Schreiben zu entnehmen ist, war die Küche der Residenz für die Kurfürstinwitwe keine ‚terra incognita‘; was wiederum Konfliktpotential mit ihrer Schwiegertochter enthielt. Maria Anna besichtigte die Wirtschaftsräume der Residenz und der Sommerschlösser regelmäßig, stellte im Schloss Schleißheim unter anderem eigenhändig Käse her und hatte auch keinerlei Berührungängste, sich die kurfürstlichen Ställe persönlich anzusehen. Henriette Adelaide berichtete jedoch in Briefen an den Turiner Hof – vor allem in Briefen an ihre Mutter Herzogin Christine – wie unhöflich sich ihre doch immerhin habsburgische Schwiegermutter zeige und dass sie selbst auf keinen Fall einen Fuß in die Hofküche, geschweige denn in die kurfürstlichen Ställe setzen werde⁵⁹. Sie zog höfische Musikveranstaltungen, Ballette, elegante (Kostüm-)Festlichkeiten oder die Jagd vor.

Das spezifisch ‚bayerische‘ Jagdvergnügen stieß bei der jungen Kurfürstin und ihren italienischen Vertrauten jedoch ebenfalls auf Ablehnung. Zu unterschiedlich präsentierten sich die romanische Tradition der Parforcejagden und das eingestellte ‚deutsche‘ Jagen, das in Frankreich als *la chasse dans les einceintes* bezeichnet wurde⁶⁰.

Die Turiner Prinzessin war von der deutschen Jagdtradition, die ihr weder aus Italien noch aus Frankreich bekannt war, geradezu abgestoßen. Sie bezeichnete die bayerische Hirschjagd in ihren Briefen als *barbarisches Vergnügen*⁶¹ und weigerte sich 1652 an den eingestellten Jagden der kurfürstlichen Hofgesellschaft teilzunehmen.

57 HEFNER, Otto Titan von: Des denkwürdigen und nützlichen bayerischen Antiquarius. Adelicher Antiquarius. Bd. 2. Der altbayerische kleine Adel, München 1867, S. 328-330. Die Verschwendung hebt Mändl deutlich hervor, indem er Bezug auf die Untertanen nimmt: *der unterthonen schweiß [wird] so ybl angeleget, ... daß khein seegen darbey sey*. HIERL-DERONCO, Norbert: Es ist eine Lust zu bauen. Von Bauherren, Bauleuten und vom Bauen in Kurbayern, Franken, Rheinland, Krailling 2001, S. 103.

58 MAYR, Briefe der Kurfürstin Maria Anna (wie Anm. 56) S. 315.

59 AStT, Lettere Principi Diversi, mazzo 20 (Kurfürstin Henriette Adelaide an ihre Mutter, 27. September 1652); MERKEL, Adelaide di Savoia (wie Anm. 30) S. 28.

60 KNOLL, Martin: Hunting in the Eighteenth Century. An Environmental History Perspective, in: Historical Social Research 29 (2004) S. 9-36, hier S. 12f. und S. 20.

61 BARY, Henriette Adelaide (wie Anm. 11) S. 84 und S. 96; auch BayHStA Geheimes Hausarchiv, Korrespondenzakten 668a (Handschriftliches Manuskript „Adelaide di Savoia, Herzogin von Bayern, und ihre Zeit“ nach ungedruckten Quellen von Gaudenzio Claretta, 1877), S. 114.

Diese Methode nahm tage- oder sogar wochenlange Vorbereitung in Anspruch, weil das Wild aus einem weitläufigen Gebiet in immer engere Felder zusammengetrieben wurde. Eigens hierfür angestelltes Jagdpersonal, die *Netz- und Thüecher Khnecht*, *Jegerjungen*, *Reittende Jeger* und *Drueck-Khnecht*⁶² trieben das Wild mit Seilen, Netzen und lautem Rufen zusammen, um es schließlich in einem eingezäunten Bereich abjagen zu lassen⁶³. Höfische Frauen nahmen an diesen Jagden selten aktiv teil, beobachteten das gesellschaftliche Ereignis aber im Publikum und nahmen am anschließenden Festmahl teil.

Ganz anders sah dagegen die italienische und französische Hochwildjagd im Barockzeitalter aus, die einzelnen Hirschen nachstellte; Treibjagden blieben vor allem auf Niederwild begrenzt. Parforcejagden waren in der französischen Jagdtradition darüber hinaus mit hohem sozialen Ansehen und formalen Regeln verbunden⁶⁴. Diese Haltung behaupteten die Italiener auch im Umfeld des Münchner Hofes, was dazu führte, dass die bayerischen Adeligen als erstes ein äußeres Sinnbild dieser eleganten Jagdform imitierten. Die gut sichtbaren roten Jagdröcke der Turiner wurden bald auch vom bayerischen Adel in Auftrag gegeben⁶⁵. Obwohl vereinzelt auch Parforcejagden durchgeführt wurden, löste diese Form das eingestellte Jagen jedoch keineswegs ab. Vielmehr etablierte sich das französische Modell der Parforcejagd gegen Ende des 17. Jahrhunderts am Münchner Hof genauso wie an vielen anderen deutschen Höfen als Alternative neben der eingestellten Jagd⁶⁶. Zum Teil wurden sogar Spezialisten aus

62 Hierzu beispielsweise das Besoldungsbuch von 1661, BayHStA, Kurbayern Hofzahlamt Nr. 699 fol. 218r-229r. Die Kosten für eine eingestellte Jagd in Bayern waren aufgrund dieser intensiven Vorbereitungsmaßnahmen sehr hoch. KNOLL, Martin: *Umwelt – Herrschaft – Gesellschaft. Die landesherrliche Jagd Kurbayerns im 18. Jahrhundert*, St. Katharinen 2004 (Studien zur neueren Geschichte, 4), S. 150-163.

63 KNOLL, *Hunting in the Eighteenth Century* (wie Anm. 60) S. 20. Diese Jagdtradition löst heute Befremden aus und wurde auch im 18. Jahrhundert bereits scharf kritisiert, NARR, Roland: *Zwischen Parforcejagd und Empfindelei. Vom Verhältnis zwischen Tier und Mensch im 18. Jahrhundert*, in: *Journal für Geschichte* 5 (1985) S. 17-25, hier S. 23.

64 KNOLL, *Hunting in the Eighteenth Century* (wie Anm.60) S. 19.

65 Zur Farbe von Jagdröcken WENDT, Ulrich: *Kultur und Jagd*. Bd. 2, Berlin 1908, S. 250-254; ROHR, Julius Bernhard von: *Einleitung zur Ceremonial-Wissenschaft der großen Herren, die in vier besondern Theilen die meisten Ceremoniel-Handlungen, so die europäischen Puissancen überhaupt und die teutschen Landes-Fürsten insonderheit, sowohl in ihren Häusern, in Ansehung ihrer selbst, ihrer Familie und Bedienten, als auch gegen ihre Mit-Regenten und gegen ihre Unterthanen bey Krieger- und Friedens-Zeiten zu beobachten pflegen, nebst den mancherley Arten der Divertissimens vorträgt, sie so viel als möglich in allgemeine Regeln und Lehr-Sätze einschließt und hin und wieder mit einigen historischen Anmerckungen aus dem alten und neuen Geschichten erläutert*, Berlin 1733, S. 860-862.

66 Zur höfischen Jagd im Barock LAB, Heiko und SCHMIDT, Maja: *Zur höfischen Jagd in Deutschland. Eine wahrhaft ritterliche Uebung*, in: *Erdengötter. Fürst und Hofstaat in der Frühen Neuzeit im Spiegel von Marburger Bibliotheks- und Archivbeständen*, hg. von Jörg Jochen BERNS u.a. Marburg 1997 (Schriften der Universitätsbibliothek Marburg, 77), S. 389-437; *Hofjagd*. Aus den Sammlungen des Deutschen Historischen Museums, hg. von Gerhard QUAAS, Berlin 2002 sowie Beiträge zu höfischen Jagdmethoden im 17. und vor allem 18. Jahrhundert von Sigrid Schwenk, die an der TU München deutschlandweit die einzige Forschungsstelle für Jagdkunde leitet: SCHWENK, Sigrid: *Von der hohen Kunst zu jagen. Jagdmethoden im 18. Jahrhundert*, in: *Die Jägerrey im 18. Jahrhundert*, hg. von der ARBEITSSTELLE ACHTZEHNTES JAHRHUNDERT, Heidelberg 1991, S. 39-47 und DIES.: *Die Bedeutung der Jagd im Deutschland des 18. Jahrhunderts. Jagd zwischen Freizeit, Zeremoniell und Ökonomie*, in: *Il tempo libero. Economia e società (loisirs, leisure, tiempo libre, Freizeit) secc. XIII-XVIII. XXVI. Settimana di Studi*. 18.-23.

den romanischen Ländern in die Hofstaaten aufgenommen. Im Kurfürstentum Bayern war das allerdings nicht der Fall. Hier passten sich die italienischen Adligen innerhalb kürzester Zeit an die bayerischen Jagdbräuche an.

Eine besonders große Passion entwickelte Kurfürstin Henriette Adelaide hingegen für die Falknerei, die auch in Italien und Frankreich auf eine Jahrhunderte alte Tradition zurückblicken konnte und sich in der Technik europaweit kaum unterschied⁶⁷. Im Alten Reich wurde im 17. und 18. Jahrhundert mit Habichten gebeizt, während in den romanischen Ländern die Falken vorherrschten⁶⁸. Henriette Adelaide hielt an den edleren Jagdvögeln ihrer Heimat fest, so dass in der bayerischen Falkenmeisteramtsverwaltung eigens ein Italiener als Falkner angestellt wurde⁶⁹. Antonio Barutta hatte die Kurfürstin zu begleiten, wenn sie *sich mit einer jagt, haz, oder paiz zu diuertiren in das feldt begeben*⁷⁰ wollte. Die Falknerei erreichte in Bayern zu keiner Zeit wieder so eine herausragende Bedeutung wie in den 1660er und 1670er Jahren⁷¹. Die Kurfürstin förderte die Beitz durch ihr persönliches Engagement bei der Jagd, aber auch durch die Unterstützung des Turiner Falkners, dem eine jährliche Zusatzgratifikation zugesprochen wurde⁷². Die Sonderstellung, die Antonio Barutta als Falkner am Münchner Hof genoss, lässt sich auch an einem Gesuch ablesen, das er einreichte, um *sein hochzeitliches Ehrn Vesst ... in der churfürstlichen Residenz Capelen*⁷³ halten zu dürfen. Diese Auszeichnung wurde nur wenigen Hofstaatsangehörigen zugesprochen, ein Vertrauensverhältnis wie zwischen Kurfürstin Henriette Adelaide und ihrem Landsmann Antonio Barutta scheint notwendige Voraussetzung gewesen zu sein.

Der Blick auf den Münchner Hof in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts und vor allem auf das Frauenzimmer der Kurprinzessin und späteren Kurfürstin Henriette Adelaide zeigt, dass die höfische Gesellschaft in Bayern eine Rangordnung

April 1994, hg. von Simonetta CAVACIOCCHI, Florenz 1995 (Istituto Internazionale di Storia Economica, 26), S. 441-450.

67 Die Jagd mit abgerichteten Greifvögeln wird auch als Beitzjagd bezeichnet.

68 Falken waren häufig nach ein bis zwei Beutetieren pro Tag erschöpft, wohingegen Habichte eine größere Ausdauer besaßen.

69 BayHStA, HR I, Fasz. 180/9b: Anweisung zur Einstellung von Antoni Paruta, zu dero geliebsten frau gemahlin, churfürstlichen durchlaucht, vnserer auch genedigsten Churfürstin vnd frauen etc. falckhnern, 30. August 1662.

70 BayHStA, HR I, Fasz. 180/9b (Amtseinführung von Antonio Barutta durch Oberstjägermeister Graf von Törring, 28. September 1666); auch SEIDENADER, Robert: Kulturgeschichte der Falknerei mit besonderer Berücksichtigung von Bayern. Datensammlung. Bd. 2. Von Herzog Albrecht VI., „dem Leuchtenberger“, bis Maximilian Philipp, Herzog von Bayern, München 2007, S. 1161-1168.

71 Obwohl die Falknerei im 17. und 18. Jahrhundert an den europäischen Höfen insgesamt große Bedeutung erlangte, spielte sie weder unter den Kurfürsten Max Emanuel und Karl Albrecht, noch bei der Jagd ihrer Ehefrauen eine so herausragende Rolle wie bei Henriette Adelaide. KNOLL, Hunting in the Eighteenth Century (wie Anm. 60) S. 19; KOBELL, Franz von: Wildanger. Skizzen aus dem Gebiete der Jagd und ihrer Geschichte. Stuttgart 1859, S. 427f. Therese Kunigunde nahm an vielen Jagdveranstaltungen auch gar nicht teil, obwohl der Hofstaat, verschiedene Hofdamen und Max Emanuel daran beteiligt waren. Hierzu die Tagebucheinträge des Grafen von Preysing, der am 27. August 1720 festhielt, dass in Fürstenried eine Jagd ohne die Kurfürstin stattfand, die er auf dem Rückweg in Menzing aufsuchte. BSB München, Handschriftenabteilung, Preysing Tagebücher, Cgm 5456(4).

72 Sondervergütung in Höhe von *ain hundred gulden addition* für *Antoni Perutta curfren falckhnern betr ao etc.* 1776 BayHStA, HRI, Fasz. 180/9b.

73 SEIDENADER, Kulturgeschichte der Falknerei (wie Anm. 70) S. 1159-1160.

widerspiegelte, die sich vollständig auf das Herrscherpaar ausgerichtet hatte. Gleichzeitig hing die Wahrnehmung des bayerischen Fürstenhofes aber nicht nur von der Wittelsbacher Familie ab, denn erst eine große Zahl adeliger sowie nicht-adeliger Amtsträgerinnen und Amtsträger machte den Hof aus. So ging mit dem Ausbau des kulturellen höfischen Lebens in München ab 1651/52 nicht zuletzt auch eine Erweiterung des Personals einher⁷⁴, wodurch Gruppenbildungen verschiedener Hoffaktionen und Nationen sowie daraus resultierende Konfliktsituationen entscheidend gefördert wurden.

Dass sich nicht alle Konflikte auflösen ließen, konnte so gezeigt werden. Das Zeremoniell des Münchner Hofes hielt keine Kompromisse für italienische Bedienstete bereit. Allerdings öffnete das kulturelle Engagement der Kurfürstin die bayerische Hofgesellschaft für italienische Traditionen, ebenso wie die Kurfürstin durch ihre Bereitschaft, sich an bayerische Bräuche anzupassen, die italienischen Amtsträgerinnen und Amtsträger ihres Gefolges nachziehen ließ. Kulturelle Unterschiede und daraus resultierende Konflikte waren umso ausgeprägter zu erkennen, wenn Heiratsverbindungen der Wittelsbacher über den deutschen Sprachraum hinausreichten. Allerdings lässt sich der Kulturtransfer von Oberitalien über die Alpen ins Kurfürstentum nicht nur auf das verhältnismäßig große Gefolge Henriette Adelaides zurückführen. Dass der italienisch-piemontesische Einfluss der Kurfürstin so nachhaltig erscheint, wurde einerseits durch die langjährigen Handelstraditionen zwischen Süddeutschland und Oberitalien unterstützt, andererseits auch durch die dynastische Thronfolge Max Emanuels aufrechterhalten, der die französische Prägung seiner Mutter ein Leben lang beibehielt⁷⁵.

An dieser Stelle bietet sich ein abschließender Ausblick auf das Ende des 17. Jahrhunderts an: Max Emanuels zweite Ehefrau Therese Kunigunde, Tochter des polnischen Königs Johann III. Sobieski, stammte ebenfalls nicht aus dem deutschen Sprachraum. Im Gegensatz zu Kurfürstin Henriette Adelaide wurde ihr jedoch nur ein so kleiner polnischer Hofstaat in München bzw. Brüssel zugestanden, dass sie allein mit der Größe ihres Gefolges kaum Einfluss auf die bayerische Hofgesellschaft ausüben konnte. Interessant ist vor allem, warum bayerische Gesandte bei den Heiratsverhandlungen in Warschau gegen weitere Bedienstete intervenieren sollten. Max Emanuel hatte Konsequenzen aus den langjährigen Konflikten zwischen bayerischen Hofstaatsangehörigen und dem italienischen Gefolge seiner Mutter gezogen. Er gab für den Verlauf der Heiratsverhandlungen ein klares Gebot vor: je weniger Hofstaat seine zukünftige Ehefrau begleitete, desto besser. Max Emanuel konkretisierte außerdem: *aufs meiste 2. Camerdienerinnen, besser wäre nur eine, Und endlich wan es nicht zuuerhindern den Beicht Vatter*⁷⁶.

74 Dieser Ausbau des Hofstaates betraf auch das Frauenzimmer der bayerischen Kurfürstin.

75 Neue Impulse gewann die an Frankreich orientierte kulturelle Ausrichtung durch Max Emanuels Bündniswechsel und Exilaufenthalt. KRAUS, Andreas: Bayern im Zeitalter des Absolutismus (1651-1745). Die Kurfürsten Ferdinand Maria, Max II. Emanuel und Karl Albrecht, in: Handbuch der bayerischen Geschichte, hg. von Max SPINDLER, Bd. 2. Das alte Bayern. Der Territorialstaat vom Ausgang des 12. Jahrhunderts bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts, München 1966, S. 417-422, hier S. 466-480.

76 BayHStA Geheimes Hausarchiv, Korrespondenzakten 701 (Schreiben der Geheimen Räte an den Kurfürsten, 6. Februar 1694, mit Randnotizen Max Emanuels) fol. 90r. An anderer Stelle betonte Max Emanuel erneut, dass er nicht mehr polnische Hofbedienstete in Brüssel bzw. München haben wolle als *Zwei Camer=Dienerin, und wann es nit zuuerhindern den Beicht Vattern*, Ebd. fol. 37v.

Nicht selten wurden solche Konsequenzen, die Fürsten aus persönlicher Erfahrung zogen, in der Literatur als politische Vorzeichen gedeutet und funktionalisiert. Die deutsche Absolutismusforschung hat seit den frühen 1970er Jahren das höfische Leben des 17. und 18. Jahrhunderts zunehmend unter eine gesellschaftlich-politische Leitlinie gestellt⁷⁷. Damit folgte sie den Lehren des Soziologen Norbert Elias⁷⁸, die – vor allem in der sozialwissenschaftlich geprägten Geschichtswissenschaft – nach wie vor als maßgeblich wahrgenommen wird, selbst wenn das von Elias für den französischen Hof etablierte und inzwischen kritisierte Modell hinsichtlich seiner Übertragbarkeit auf die Höfe des Alten Reiches⁷⁹ längst hinterfragt worden ist⁸⁰. So wird eine persönliche ‚Hilflosigkeit‘ des Fürsten angesichts des Konfliktpotentials im eigenen Hofstaat zwischen einheimischen und fremden Dienerschaften kaum thematisiert. Das Erklärungsmodell von Elias kann zwar lohnend sein, doch sind ihm enge Grenzen gesetzt, wenn die Individualität der Fürsten zugunsten pauschaler Vereinfachung vernachlässigt wird. Hier erweist sich einmal mehr eine Verknüpfung mit kulturwissenschaftlichen Ansätzen, die – interdisziplinär – nach den Möglichkeitsbedingungen menschlichen Handelns, seinen Motiven und der Art der Umsetzung fragen, als hilfreich.

77 SCHMID, Alois: Die Marienverehrung des Kurfürsten Maximilian I. von Bayern, in: Maria in der Evangelisierung. Beiträge zur mariologischen Prägung der Verkündigung, hg. von Anton ZIEGENAUS, Regensburg 1993, S. 33-57, hier S. 55.

78 ELIAS, Norbert: Über den Prozeß der Zivilisation, 2 Bde., ¹⁴Frankfurt 1989; DERS.: Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie. Mit einer Einleitung: Soziologie und Geschichtswissenschaft, Baden-Baden 2002 (Norbert Elias Gesammelte Schriften, 2); unveröffentlichte Habilitationsschrift 1933. Beide Werke wurden bereits in den 1930er Jahren verfasst, aber aufgrund einer geringen Erstauflage und Kriegszeit so gut wie nicht rezipiert. Erst durch eine Neuauflage Ende der 1960er Jahre fanden sie größere Beachtung.

79 Die Hoflandschaft war bei weitem zu vielfältig, die Unterschiede zwischen den einzelnen Höfen zu groß. Von historischer Seite BAUER, Die höfische Gesellschaft (wie Anm. 16) S. 38f. und S. 94-96 mit Gegenbeispielen deutscher Höfe. Besonders auch WINTERLING, Aloys: Der Hof des Kurfürsten von Köln 1688 bis 1794. Eine Fallstudie zur Bedeutung „absolutistischer Hofhaltung“, Bonn 1986, S. 22-24; DUINDAM, Jeroen: Norbert Elias und der frühneuzeitliche Hof. Versuch einer Kritik und Weiterführung, in: Historische Anthropologie, 6 (1998) S. 370-387. Damit einher geht eine kritische Sicht auf das Epochenkonzept des Absolutismus; hierzu zuletzt ein Studientag zum Thema im Deutschen Historischen Institut, Paris, 17. Juni 2005: Absolutismus, ein unersetzliches Forschungskonzept? Eine deutsch-französische Bilanz./L’absolutisme, un concept irremplaçable? Une mise au point franco-allemande, hg. von Lothar SCHILLING, München 2008 (Pariser Historische Studien, 79).

80 Ein Schritt, der für die gegenwärtige kunsthistorische Forschung noch aussteht, wie Eva-Bettina Krems anmerkt, KREMS, Eva-Bettina: Modellrezeption und Kulturtransfer. Methodische Überlegungen zu den künstlerischen Beziehungen zwischen Frankreich und dem Alten Reich (1660-1740), in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, 31 (2004) S. 7-21, hier S. 11. Duindam steht hingegen stellvertretend für viele Vertreter der Geschichtswissenschaft, wenn er feststellt, dass Elias’ Werk als eine „meisterhafte, aber veraltete Synthese [verstanden werden sollte], die intensiver Überprüfung und Überarbeitung bedarf, bevor sie die Forschung erneut inspirieren kann.“ DUINDAM, Norbert Elias und der frühneuzeitliche Hof (wie Anm. 77) S. 383; HOROWSKI, Leonhard: Hof und Absolutismus. Was bleibt von Norbert Elias’ Theorie?, in: Absolutismus, ein unersetzliches Forschungskonzept? Eine deutsch-französische Bilanz, hg. von Lothar SCHILLING, München 2008, S. 143-171.



Abb. 1: Gemälde von Paul Mignard: Kurfürstin Henriette Adelaide von Bayern mit einer Pomeranze, vermutlich 1673/74, Schloss Berchtesgaden (Inv.Nr. Wittelsbacher Ausgleichsfonds B I a 109) mit freundlicher Genehmigung des Wittelsbacher Ausgleichsfonds.

Ertzfrst. Raiß Nacher Welsch Landt [...] De Anno 1652.
ERZHERZOG FERDINAND KARL IN ITALIEN: EINE REISE UND IHRE FOLGEN

VERONIKA SANDBICHLER

In der Renaissance verlor die Reiseliteratur das Abenteuerliche und Fabelhafte vergangener Epochen und gewann an Realitätsbezug. Gereist wurde, um zu Entdecken: Im großen Stil bedeutet das Schifffahrtsrouten und Kontinente, im kleinen benachbarte Kulturen. Ein Beispiel dafür ist die Reise des Tiroler Landesfürsten Erzherzog Ferdinand Karl (1628-1662) nach Italien 1652 sowie ein zugehöriger Reisebericht in Form eines Diariums¹. Auf Basis dieser Handschrift wird im Folgenden eine Auswahl der auf der Reise gewonnenen Eindrücke vorgestellt. Besonderes Augenmerk liegt bei jenen Aspekten, die Rückschlüsse auf einen direkten Einfluss der fremden Kultur auf das eigene Hofleben zulassen.

Ferdinand Karl hatte seit 1646 die Regierung der ober- und vorderösterreichischen Länder inne und residierte in Innsbruck. Die Zeichen in Tirol standen mit dem Abschluss des Westfälischen Friedens 1648, der den 30-jährigen Krieg beendete, auf Frieden und politische Handlungen und Regierungsgeschäfte damit weitgehend an untergeordneter Stelle². Ferdinand Karl galt als äußerst kultiviert, kunstinteressiert und hatte den Ruf, sich seinen Vergnügungen, ja seiner „Verschwendungssucht“³ hinzugeben.

Dokumentiert wird die von 23. Januar bis 10. Juni 1652 dauernde Reise Erzherzog Ferdinand Karls, die an die Höfe von Mantua, Parma, Modena und Florenz sowie nach Brescia, Mailand, Bologna, Ferrara und Venedig führte, in einem Reisetagebuch; es ist in brauner Tinte auf Papier geschrieben und umfasst insgesamt 534 durchgehend paginierte Seiten, von denen 498 Seiten die Italienreise betreffen⁴. Schriftbild, Schreibfluss, aber auch einzelne Wortauslassungen legen den Schluss nahe, dass es sich hier um die Reinschrift von Notizen handelt, die während der Reise angefertigt wurden. Der Autor ist unbekannt; dass es sich aber um einen Mitreisenden handelt, wird aus der Ich-Form deutlich. Der Schreiber hatte zweifelsohne eine

1 Ertzfrst. Raiß Nacher Welsch Landt und Durchzug der Curfrst. Gespans in Payrn etc. De Anno 1652. Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Dip. 905. Für die freundliche Unterstützung bei der Bearbeitung der Handschrift sei dem Kustos der Bibliothek des Ferdinandeums, Herrn Roland Sila, herzlich gedankt. Die Bearbeitung dieser bis auf wenige Teile unpublizierten Handschrift wurde im Zusammenhang mit den Vorbereitungen für die Ausstellung „Ferdinand Karl. Ein ‚Sonnenkönig‘ in Tirol“ vorgenommen. Die Ausstellung fand vom 25. Juni bis 1. November 2009 im Kunsthistorischen Museum Sammlungen Schloss Ambras, Innsbruck, statt. Die Transkription der Handschrift besorgte freundlicherweise Thomas Kuster, dem dafür und für Archivarbeiten im Tiroler Landesarchiv sowie für wertvolle Hinweise und Anregungen herzlich gedankt sei.

2 SALFINGER, Felizitas: Das Tiroler Landesfürstentum in der ersten Hälfte der Regierungszeit Erzherzog Ferdinand Karls, Phil. Diss., Innsbruck 1953. STEINER, Franz: Geschichte Tirols zur Zeit Erzherzog Ferdinand Karls, 2. Hälfte seiner Regierungszeit: 1655-1662, Phil. Diss. Innsbruck, 1961. HIRN, Joseph: Kanzler Bienner und sein Prozess, Innsbruck 1898.

3 HIRN, Bienner (wie Anm. 2), S. 157.

4 Außer der Italienreise werden im Tagebuch auch noch die Durchreise der Herzogin Adelheid von Savoyen zu ihrer Hochzeit nach München und die damit verbundenen Feierlichkeiten geschildert, wie Anm. 1, S. 499-534. Eine ausführliche kodikologische Beschreibung steht noch aus, ist aber in Zusammenhang mit einer geplanten Edition der Handschrift vorgesehen.

besondere Vertrauensposition inne, da er sogar die Gemächer der fürstlichen Personen betreten durfte und diese in der Folge ausführlich beschreibt; weiters sind ihm die zeremoniellen Abläufe bei offiziellen Empfängen vertraut. Möglicherweise kommt als Autor der Geheimsekretär Erzherzog Ferdinand Karls, Pellegrini da Mori, in Frage; Amt und Herkunft lassen ihn dafür geeignet erscheinen, außerdem wird er im Gefolge der Reisenden nicht namentlich genannt, was einen weiteren Hinweis auf seine Autorenschaft liefert. Als Intention gibt er an, dass die Erlebnisse auf der Reise durch ihre Niederschrift *Irer flichtigkeit entnommen und etlicher massen in beharrliches verbleiben gesetzt* (S. 4) werden und verdeutlicht damit die Funktion des Tagebuches, Dokumentation und Erinnerung für die Nachwelt zu sein. Stilistisch entspricht der Reisebericht ganz den Gepflogenheiten der Zeit und ist trotz bemühter Sachlichkeit in barock ausladenden, schwülstigen und langen Sätzen verfasst.

Außer dem erhaltenen Reisetagebuch gibt es noch einen zeitgenössischen italienischen Bericht, der sich auf Mantua konzentriert, vereinzelt widmeten sich auch italienische Autoren der Reise von 1652⁵. Vermutlich Anfang des 19. Jahrhunderts bereitete Joseph von Hörmann eine Publikation des Reisetagebuches vor, das jedoch über die unfertige Manuskriptform nicht hinausging⁶. Publiziert wurden bisher lediglich Teilaspekte der Reise, wie etwa bei Walter Senn das Musik- und Theaterleben mit einer Transkription der dafür relevanten Passagen aus dem Tagebuch⁷. Das Interesse Oswald Trapps galt hingegen vornehmlich jenen Bereichen der Reise, die durch Alt-Tirol führten⁸.

Die Reise war sehr sorgfältig vorbereitet worden; schon im Vorjahr wurden Ausgaben für Kleidung des Fürsten, seiner Frau Anna und seines Bruders Sigmund Franz für die geplante Reise getätigt⁹. Reisekosten schlugen auch noch Jahre nach der Rückkehr zu Buche: 1653, 1654 und sogar noch 1657 scheinen Rechnungen auf¹⁰, u. a. Spesenabrechnungen der Erzherzogin Anna in der Höhe von ca. 4.500 Gulden¹¹. Im Reisetagebuch selbst werden keinerlei Geldausgaben bzw. Kosten genannt, außer die für den Hofstaat gewährten Kostfreihaltungen, z. B. in Ferrara (S. 461) und in der

5 TARACHIA, Angiolo: Feste celebrate in Mantova alla venuta de' Serenissimi arciduchi Ferdinando Carlo e Sigismondo Francesco d'Austria, ed arciduchessa Medici, il carnevale dell'anno 1652, Mantova 1652; GANDINI, Luigi Alberto: Sulla Venuta in Italia degli Arciduchi d'Austria Conti del Tirolo 1652, Modena 1892, mit Erwähnung von Quellen in italienischen Archiven.

6 Das 34 Seiten umfassende Manuskript war für eine Publikation im „Sammler für Geschichte und Statistik in Tirol“ vorgesehen und befindet sich im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Bibliothek, Dip. 1019. Erwähnung der Reise auch bei ZOLLER, Franz Carl: Geschichte und Denkwürdigkeiten der Stadt Innsbruck und der umliegenden Gegend von den ältesten Zeiten bis zur Erlöschung der österreichisch-tirolischen Linie mit Erzherzog Sigmund Franz, Innsbruck 1816, S. 362f.

7 SENN, Walter: Musik und Theater am Hof zu Innsbruck, Innsbruck 1954, S. 244 und S. 347-360.

8 TRAPP, Oswald: Italienreise des Tiroler Landesfürsten Erzherzog Ferdinand Carl 1652, Innsbruck 1965 (Der Schlern, Illustrierte Monatshefte für Heimat- und Volkskunde, 5), S. 167-177.

9 Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, Raitbuch 1651, fol. 114v; bereits am 13. April 1651 bittet Hans Camerlander, Postmeister zu Steinach, die landesfürstliche Kammer um finanzielle Unterstützung für den Um- und Ausbau des Posthauses „in Stein“, da der landesfürstliche Hof bei der „Raiß nach Italia“ hier Rast und ein Nachtlager zu halten gedenkt, Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, Geschäft von Hof, 1651, fol. 95v.

10 Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, Raitbuch 1653, fol. 125r/v, 128v, 129r/v, 130v, 135v, 136 r/v, Raitbuch 1654, fol. 166v, 167r, 110r, 175r/v, Raitbuch 1657, fol. 128r/v, 132r.

11 Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, Raitbuch 1654, fol. 166v, 167r.

Nähe von Florenz (S. 458, S. 493). Die Feststellung der Gesamtkosten der Reise ist nicht zuletzt auch aufgrund der Tatsache, dass das Raitbuch von 1652 fehlt, nicht möglich. Man darf annehmen, dass die Kosten einer so langen Fürstenreise, die mit großem persönlichen Aufwand und entsprechenden Repräsentationspflichten verbunden war – u. a. zählte dazu auch die Überreichung von kostbaren Geschenken –, außerordentlich hoch waren.

Ferdinand Karl reiste mit seiner Gemahlin Anna de' Medici, seinem Bruder Erzherzog Sigmund Franz und mit großem Hofstaat: Das Gefolge umfasste 321 Personen, vom Obersthofmeister bis zum Sattelknecht, die alle namentlich genannt sind (S. 8-16), dazu kamen mehr als 200 Pferde und als Transport- und Verkehrsmittel Pferdewägen, Kutschen, Sänften und Schiffe. In den Residenzstädten besuchte man in erster Linie die Verwandtschaft, die sich darüber hinaus auch zu gemeinsamen Unternehmungen zusammenschloss: Ferdinand Karls Schwester Isabella Clara und ihren Mann Carlo III. Gonzaga (Mantua), Matthias, Leopold und Kardinal Giancarlo (Florenz), aber auch befreundete Fürsten wie Francesco I. d'Este, Alfonso IV. d'Este und Kardinal Rinaldo d'Este (Modena) sowie Grafen und andere Adelpersonen aus der Gegend. In Mantua übernahmen Ferdinand Karl und seine Frau Anna am 20. Februar die Taufpatenschaft der Tochter des Markgrafen Nicolo Gonzaga und des Sohnes von Ottavio Gonzaga.

Zwischen den Habsburgern und Mitgliedern italienischer Herzogsfamilien bestand bereits seit der Mitte des 16. Jahrhunderts eine enge Verbindung, die durch die systematische Verheiratung österreichischer Erzherzoginnen zustande kam: So wurden etwa Eleonore nach Mantua (1561), Barbara nach Ferrara (1565) und Johanna nach Florenz (1565) verheiratet. Dadurch und durch Erhebungen der Familien Gonzaga, d'Este und Medici in den Fürstenstand gelang es den Habsburgern, diese enger an sich zu binden. Die familiär-dynastischen Beziehungen nach Oberitalien und Florenz hielten sich über mehrere Generationen: Die österreichische Prinzessin Maria Magdalena war seit 1608 mit dem Großherzog von Toskana, Cosimo II., verheiratet; dessen Schwester Claudia heiratete 1626 in zweiter Ehe den Tiroler Landesfürsten Erzherzog Leopold V. und deren gemeinsamer Sohn, Ferdinand Karl, der im Zentrum der vorliegenden Untersuchung steht, verband sich 1646 ebenfalls mit einer Medici: seiner Cousine Anna. Ferdinand Karls Schwester, Isabella Clara, hingegen war seit 1649 die Gemahlin von Carlo II. Gonzaga, Herzog von Mantua.

Man plante *sovil möglich unbekannt durchzureisen* (S. 33); derartige Inkognito-Auftritte waren seit dem 16. Jahrhundert bei Fürsten sehr beliebt, wenn es galt, möglichst kostengünstig und zeitsparend unterwegs zu sein und der lästigen Etikette zu entkommen¹². Dennoch gab es auch hochoffizielle, an das bei Staatsbesuchen übliche Zeremoniell gebundene Programmpunkte wie Einzüge, Empfänge und Begrüßungen. Der Reisebericht erwähnt in diesem Zusammenhang ausführlich die mit Ritterspielen und prächtigen Einzügen einhergehenden Begrüßungszeremonien in Mantua, Ferrara, Parma und ganz besonders in Florenz (S. 382-386), die jeweils auch unter großer Beteiligung von Adeligen und Bürgern stattfanden; so wurden laut

12 DIEMER, Peter: Vergnügungsfahrt mit Hindernissen. Erzherzog Ferdinands Reise nach Venedig, Ferrara und Mantua im Frühjahr 1579, Köln-Wien 1984 (Archiv für Kulturgeschichte 66,2), S. 249-271, hier S. 270f. CONRADS, Norbert: Das Incognito. Standesreisen ohne Konventionen, in: Grand Tour. Adeliges Reisen und europäische Kultur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert, hg. von Rainer BABEL und Werner PARAVICINI, Stuttgart 2005, S. 592-607.

Reisetagebuch allein in Mantua (S. 47) und Florenz (S. 386) über 100 an den Einzügen beteiligte Kutschen gezählt. Eine Ausnahme bildete Venedig, wo es auf ausdrücklichen Wunsch des inkognito reisenden Ferdinand Karl keinen offiziellen Empfang gab. Möglicherweise wollte er dadurch von vornherein Verpflichtungen gegenüber Venedig, dessen Beziehung zu Österreich belastet war, entgehen¹³. Eine vergleichbare Situation gab es schon 1579, als sich der damalige Tiroler Landesfürst, Erzherzog Ferdinand II., auf einer Inkognito-Reise in Venedig befand¹⁴. Ferdinand Karl und seine Reisebegleiter wurden in Venedig dennoch von einer Delegation von 96 Personen reich mit Geschenken bedacht: unter anderem mit *Martipans* und *Zukkerwerckh wie cristall oder Eis gestaltet, so man cantierten zukker nennet* sowie Pistazien (S. 484).

Wer von den Verwandten bei wem in der Kutsche saß und in welcher Reihenfolge und Rangordnung geritten wurde, findet im Tagebuch ebenso Erwähnung wie die Mahlzeiten, und zwar vornehmlich wann und wo man sie einnahm; detaillierte Beschreibungen der Sitzordnung bei Tisch sind durch kleine Skizzen zusätzlich veranschaulicht (u. a. S. 42, S. 171, S. 300, S. 388). An ständig wiederkehrenden Programmpunkten auf der Reise werden neben den Zusammentreffen mit den Verwandten und dem gegenseitigen Geschenkaustausch vor allem auch die Besichtigungen berühmter Sehenswürdigkeiten beschrieben; in Mantua etwa der Palazzo Tè (S. 60), in Bergamo die Dominikanerkirche (S. 142, 143), in Mailand die Karl-Boromäus-Kirche, für die Erzherzog Ferdinand Karl einen goldenen, mit Diamanten besetzten Kelch im Wert von 16.000 Reichstalern für den Kirchenschatz stiftet (S. 153), in Parma der Herzogspalast (S. 209, 210), in Modena u. a. San Domenico (S. 339). Über die Stadt Florenz gerät der Verfasser des Reisetagebuchs geradezu ins Schwärmen, ist sie doch für ihn *unter den schonen Stetten des welschlandt die schenste* (S. 389) mit den *schier unglaublichen Khöstlichkeiten* (S. 401) in den Kunstsammlungen des Großherzogs Ferdinando im Palazzo Pitti, deren Beschreibung allein 10 Seiten umfasst (S. 400-409); besonders erwähnt werden die Arbeiten aus Stein, darunter auch der Kabinettschrank (S. 407), den Erzherzog Leopold V. 1628 als Geschenk für Ferdinando, der als Taufpate für Erzherzog Ferdinand Karl fungierte, bei Philipp Hainhofer in Augsburg kaufte¹⁵; in der Kirche l'Annunziata besuchte man das *welt=berimbte Pild* (S. 394, 421) der Mariä Verkündigung. In Venedig standen der Palazzo Grimani mit seinen berühmten Sammlungen (S. 490), die *Prugge Rialto*, Platz, Kirche und Kirchenschatz von San Marco (S. 482, 488) und das *hoch beriembte Venedigische Zeughaus* (S. 485) auf dem Besichtigungsprogramm. Ferdinand Karl fuhr auch nach Murano, *wo man die glasser machet* (S. 483). Abgesehen von der Besichtigung von Sehenswürdigkeiten und

13 Zwischen Tirol und der Republik Venedig gab es seit den 1640er Jahren territoriale Differenzen im Gebiet Marcellina und Vicenza, zu deren Lösung Ferdinand Karl während der Italienfahrt die Sonderbeauftragten Maximilian Graf Portia und Carlo Ceschi di Santa Croce betraute. Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, Geschäft vom Hof, 1651, fol. 319v

14 DIEMER, Vergnügungsfahrt (wie Anm. 12) S. 253-258. Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, Ferdinandea, Pos. 130: Venedigische Reis.

15 Der Kunstschrank befindet sich noch heute in Florenz, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti. Hainhofer lieferte den Schrank persönlich von Augsburg nach Innsbruck, vgl. DOERING, Oscar: Des Augsburger Patriciers Philipp Hainhofer Reisen nach Innsbruck und Dresden, Wien 1901 (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit NF 10), S. 33.

Kunstsammlungen interessierten sich die beiden Tiroler Fürsten jedoch offenbar auch für die Möglichkeiten von Kunstankäufen. So besuchten sie in Brescia mehrere Büchsenmacher-Werkstätten, und schließlich wurden dort auch *allerhand rohr von künstlicher Arbeit erkauffet* (S. 141) und weitere Prunkwaffen bestellt. In Bergamo bewunderte Ferdinand Karl ein *grosse schone und khünstlicher gemähl von iber auß grosem werth* aus dem Besitz des Grafen Rota (S. 147).

Einen außergewöhnlich hohen Stellenwert auf der Reise nahmen jedoch Vergnügungen und Unterhaltungen ein: Turniere, Pferdewettrennen, Feuerwerke, Wasserkünste, Tanz, Verkleidungen und *welsche freidenspiel*, die an allen Stationen und beinahe allen Tagen der Reise stattfanden. Meist berichtet der Verfasser der Aufzeichnungen darüber mit bewundernder Anerkennung. Herbe Kritik übt er lediglich an einem in Mantua von Franziskanern aufgeführten geistlichen Stück, bei dem die Mönche auch in Frauenkleidern auftraten, ein Stück, *welches sich bey uns teutsche ein schlechtes lob hat erhalten* (S. 48). Großes Lob und wohl auch Interesse von Seiten der Reisegesellschaft weckten hingegen die zahlreichen Opern- und Musikaufführungen, die unter persönlicher Mitwirkung von Mitgliedern der gastgebenden Höfe dargeboten wurden und mit bemerkenswerter Ausführlichkeit beschrieben sind. Neben den Stücken selbst und der Musik werden besonders die Theatergebäude, ihre Bühnenausstattung (Technik, Licht), Größe und Ausstattung des Zuschauerraumes bis hin zur Anzahl von einzelnen Stufen und Maßangaben von Bühnenpodesten festgehalten.

In Mantua fand im Theater des herzoglichen Palastes als *gesungenes Freiden Spil* (S. 86) die Aufführung der zweiteiligen Oper *Thetis und Niobe*¹⁶ statt, wobei man sich vor allem von den bühnentechnischen Einrichtungen wie Wolkenmaschinen und Lichtführung beeindruckt zeigte; insgesamt ist bei dieser Aufführung *alles wol und mit groser Vergniegung der zueschauer abgelauffen* (S. 92). Einen weiteren Höhepunkt bildete die Ballettoper *Le vicende del tempo* im fürstlichen *Spilhaus* in Parma, das *ausdermaßen ansehnlich zugerichtet* (S. 265) und dementsprechend bis ins letzte bauliche Detail beschrieben wird. Besonderen Eindruck hinterließen auch die in Italien seit Beginn des 17. Jahrhunderts äußerst beliebten Rossballette: der *schonste pferd tanz von der welt* (S. 359) wurde in Modena gezeigt, und in Florenz gelangte das Ferdinand Karl gewidmete Rossballett *Proteo e Fama*¹⁷ zur Aufführung: *ein schones und lustiges reiten, mit vilfeltiger verstellung, abwexlung, und verwunderung, vorgestellet ja gleichsam einander eingeflechtet ist worden* (S. 439). Ferdinand Karl galt als ausgezeichnete Reiter, der sich sogar selbst in Mantua im Rossballett versuchte: *er hätt zwey seiner Roß selbst gedumelt, und das Lob eines vortrefflichen Reiters bey den umsteendten erlanget* (S. 50).

Abgesehen von den zahlreichen Berichten über Aufführungen, Besichtigungen und Besuche, die den größten Teil des Tagebuches veranschlagen, gibt der Verfasser auch seine Eindrücke des Landes wieder. So findet man etwa ausgiebige

16 Theti, favola drammatica, e niobe, introductione alla Barriera. Rappresentata in musica nel gran Teatro Ducale di Mantova, per la venuta de' Sermi. Archiduchi d'Austria Ferdinando Carlo, Anna Medici, sua consorte, e Sigismondo Francesco. Componimenti del senator Diamante Gabrielli, Mantova 1652.

17 *Combattimento e Balletto a cavallo. Rappresentato di Notte in Fiorenza*, Fiorenza 1652; Innsbruck, Universitäts- und Landesbibliothek, Sign. 30.271/Adl. 10. Beigebunden sind drei Kupferstiche mit Darstellungen des Rossballetts von Stefano della Bella nach einem Bühnenbildentwurf von Alfonso Parigi.

topographische Schilderungen der Städte, Namen von Flüssen und Gebirgen; aber auch von Sitten und Bräuchen ist die Rede, z. B., wenn es um die Darstellung der ausladenden Mailänder Frauentrachten geht: *dise arth der kleidung kame mir vor, wie der aufzug in dem Fußturnier* (S. 175). Selbstverständlich dürfen bei einem Reisetagebuch auch Hinweise zum Wetter nicht fehlen, die der Verfasser akribisch notiert, ebenso die Befindlichkeiten und Unpässlichkeiten einzelner Mitreisender sowie gefährliche Situationen wie die stürmische Schifffahrt nach Venedig (S. 480, 481) oder der Moment, als eines der Schiffe auf der Etsch an einer engen Stelle gerade noch dem Schiffbruch entging (S. 30). Auch die poetische Ader des Autors begegnet uns – etwas unbeholfen zwar – bei zwei Gedichten: einem Huldigungspoem auf Isabella von Mantua – *ihr seit ein mörgen röth, die mit so hellen schein zu Mantua auf geet* (S. 83) – sowie einem 84 Strophen umfassenden Trauergedicht für die während der Reise in Parma verstorbene Kammerfrau Anna Maria Königlin: *Ach es ist hin, die Kiniglin [...]* (S. 306).

Die Rückreise begann am 31. Mai. Eile war geboten, denn Ferdinand Karl empfing an der Grenze Tirols, in Ala, die nach München zu ihrer Hochzeit durchreisende Herzogin Adelheid von Savoyen mit allen Ehren und geleitete sie auf der Weiterreise durch sein Land¹⁸. Schließlich ist *man den 10 Junius nach mitag zu Ynnsbrugg ankhomen* (S. 498).

Was, so können wir nun fragen, ist geblieben von dieser Reise? Ob und wie wirkte das dort Erlebte und Gesehene am Innsbrucker Hof nach?

Die Reise verfolgte keine direkten politisch-diplomatischen Zwecke, sie war in erster Linie eine Vergnügungsreise mit vornehmlich privat-familiärem Charakter. Zudem handelte es sich, wie aus den Schilderungen der Sehenswürdigkeiten und Aufführungen hervorgeht, bereits um eine Form der Bildungs- und Studienreise im Sinne der adeligen Kavaliertour.

Vor allem im Bereich der in Innsbruck mit großer Intensität gepflegten Musik- und Theaterkultur sind Anregungen aus Italien sehr wahrscheinlich. Mehr noch: Aufgrund der detaillierten baulichen und technischen Aufzeichnungen über die italienischen Theaterbauten darf angenommen werden, dass deren eingehendes Studium ein wesentliches Reisemotiv war. Das auf der Reise Gesehene wurde insbesondere nutzbar gemacht, als Ferdinand Karl 1653 das Innsbrucker Hofkomödienhaus erbauen ließ¹⁹. Für den Theaterbau engagierte er ausnahmslos italienische Bauleute und Handwerker²⁰. Soweit sich das heute nicht mehr erhaltene Theater aus Plänen und Beschreibungen rekonstruieren lässt, handelte es sich um den im 17. Jahrhundert in Italien geläufigen Raumtypus des Rang- und Logentheaters, dessen Zuschauerraum u-förmig mit Rängen und Logen gegliedert war²¹. 1654

18 Wie Anm. 4.

19 FELMAYER, Johanna, Die Bauten am Rennweg, Wien, 1986, S. 473-507 (Österreichische Kunsttopographie, Die Kunstdenkmäler der Stadt Innsbruck, XLVII) hier S. 487-496.

20 SENN, Musik und Theater (wie Anm. 7), S. 269-276.

21 FELMAYER, Bauten (wie Anm. 19); Teatro. Eine Reise zu den oberitalienischen Theatern des 16.-19. Jahrhunderts, hg. vom Österreichischen Theatermuseum Wien, 2001, S. 102-105 und S. 108-110. Theatrum Mundi – Die Welt als Bühne, hg. von Ulf KÜSTER, München 2003, S. 58-100. 1659 wird das Innsbrucker Theater im Bericht eines italienischen Gesandten als sehr schön, den venezianischen Theatern ähnlich, aber in der Qualität der Arbeiten darüber hinaus gehend geschildert, SENN, Musik und Theater (wie Anm. 7), S. 270, allerdings ohne nähere Quellenangabe.

erfolgte die Eröffnung mit Pietro Antonio Cesti Oper *Cleopatra*. Es folgten weitere Inszenierungen unter Cesti, u. a. 1655 *L'Argia*, die aus Anlass der Reise von Christine von Schweden nach Rom dargeboten wurde²². Cesti war seit 1653 als Hofkomponist in Innsbruck fest angestellt; vorher komponierte er verschiedene *comédie* für italienische Theater, zuletzt im Dienst der Medici in Florenz. Eine Begegnung mit Ferdinand Karl in Florenz anlässlich der Reise 1652, die in der Folge schließlich zur Anstellung Cestis in Innsbruck führte, ist sehr wahrscheinlich.

Inspiration aus der Italienreise holte sich Ferdinand Karl mit Sicherheit auch für den Bereich seiner fürstlichen Sammlungen²³. Dass er großes Interesse an Kunstwerken aus Italien zeigte, wird nicht zuletzt auch aus den diesbezüglichen Schilderungen der Besichtigungen deutlich. Leider gibt es im Reisetagebuch keine konkreten Hinweise auf persönliche Kontakte mit Sammlern, Händlern und Künstlern. Belegt ist lediglich, dass sich Ferdinand Karl in Florenz *von des Großherzogen bezaltn Camer mahler nach bilden* (S. 410) ließ. Man darf annehmen, dass es sich dabei um den Florentiner Hofmaler Justus Suttermans handelte, den Ferdinand Karl bei dieser Gelegenheit persönlich kennen lernte. Der Ankauf von Musikerporträts und Musikinstrumenten hingegen steht mit hoher Wahrscheinlichkeit mit der Reise in Zusammenhang: 1657 nämlich erwirbt Ferdinand Karl von Graf Odorigo Capra eine Sammlung von Musikerporträts und Musikinstrumenten²⁴. Wir wissen aus dem Reisetagebuch, dass er Gast beim Grafen Caperara in Bologna war (S. 378) und dort wahrscheinlich auch dessen berühmte Sammlung besichtigt hat²⁵. Das Inventar der Instrumentenkammer von Ferdinand Karls Bruder, Erzherzog Sigmund Franz, aus dem Jahr 1665 nennt jedenfalls Musikerporträts, die mit dieser Sammlung in Verbindung gebracht werden können, u. a. von Lucca Marenzio, Luzzasco Luzzaschi, Bernardino Nanino und Hieronymus Frescobaldi²⁶.

Schließlich lassen sich auch noch die 1652 in Brescia gekauften Handfeuerwaffen auf die Sammlung Ferdinand Karls beziehen²⁷. Brescia war das Zentrum für die Herstellung von derartigen Prunkwaffen und die zahlreichen dort befindlichen Werkstätten belieferten Fürstenhäuser in ganz Europa²⁸.

22 SENN, Musik und Theater (wie Anm. 7), S. 256-261.

23 Zur Gemäldesammlung Erzherzog Ferdinand Karls vgl. SWOBODA, Gudrun: Das Ambraser Bilderinventar von 1663. Addenda zu Provenienzen der Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums, Wien 2004/2005 (Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien 6/7), S. 263-307.

24 Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, Raitbuch 1657, fol. 142r.

25 SCHUDT, Ludwig: Italienreisen im 17. und 18. Jahrhundert, Wien-München 1959, S. 428.

26 Innsbruck, Tiroler Landesarchiv, Inv. A 1/25, fol. 3r/v. WALDNER, Franz: Zwei Inventarien aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert über hinterlassene Musikinstrumente und Musikalien am Innsbrucker Hofe, Leipzig-Wien 1916 (Studien zur Musikwissenschaft 4), S. 128-133. Die Gemälde befinden sich heute im Inventarbestand des Kunsthistorischen Museums Wien, Gemäldegalerie: Inv. Nr. GG 8174 (Marenzio), Inv. Nr. GG 8161 (Luzzaschi), Inv. Nr. GG 8173 (Nanino), Inv. Nr. GG 7945 (Frescobaldi).

27 Wie Anm. 1, S. 141. Die Waffen befinden sich heute im Inventarbestand des Kunsthistorischen Museums Wien, Sammlungen Schloss Ambras: Inv.-Nrn. WA 1835, WA 2086, WA 2483_1 (Werkstatt Giovanni Battista Francino), Inv. Nr. WA 2483_2 (Werkstatt Giovanni Battista Zanetti). Für den freundlichen Hinweis sei Alfred Auer, Direktor des Kunsthistorischen Museum Sammlungen Schloss Ambras, herzlich gedankt.

28 SCHEDELMANN, Hans: Die großen Büchsenmacher. Leben, Werke, Marken vom 15. bis 19. Jahrhundert, Braunschweig 1972; BLAIR, Claude: Pistols of the World, London 1968.

Die hier vorgestellten Ergebnisse beruhen auf einer ersten Quellenauswertung zur Frage nach den Auswirkungen der Italienreise von 1652 auf den Innsbrucker Hof. Weitere Erkenntnisse in diesem Bereich sind im Zug der Vorbereitungsarbeiten für die Ausstellung zu Erzherzog Ferdinand Karl²⁹ zu erwarten.

29 Wie Anm. 1.

Maior ab arte venit gloria, Marte minor
**ZUR REZEPTION DER ‚TRAGÉDIE EN MUSIQUE‘ AN DEUTSCHEN RESIDENZEN
DES AUSGEHENDEN 17. UND FRÜHEN 18. JAHRHUNDERTS AM BEISPIEL DES
WOLFENBÜTTLELER HOFES WÄHREND DER REGIERUNGSZEIT ANTON ULRICHS**

MARGRET SCHARRER

Mars und Apollo galten bereits den Herrschern der Antike als dankbare Inspiratoren der *repraesentatio maiestatis*. Welchem der beiden nun jeweils der Vorzug gegeben wurde, mag an den unterschiedlichsten Motiven gelegen haben. Der Verfasser des bayerischen Fürstenspiegels *Mundus-Christiano-Bavaro-Politicus* erklärte jedenfalls zu Beginn des 18. Jahrhunderts: *Sunt duo, quae fatiunt, ut quis sit Nobilis: ars, Mars. Maior ab arte venit gloria, Marte minor*¹. Dass er ausdrücklich der Kunst den Vorzug gab, lag sicherlich unter anderem daran, dass die letzten militärischen Auseinandersetzungen, in die der bayerische Kurfürst, Max Emanuel (1662-1726), verwickelt war, alles andere als ruhmreich geendet hatten. Es blieb dem einstmals umjubelten Türkensieger nur die Erinnerung an bessere Zeiten, die er den Besuchern seiner Residenzen in Wort, Ton und Bild vor Augen und Ohren führte. So konnte er sich trotz politischer und militärischer Fehlschläge als wahrhaftig erfolgreicher Fürst präsentieren. Zumindest im allegorisch-antikisiertem Gewand überflügelte der Schein das Sein².

Ähnlich lag der Fall im kleinen Herzogtum Braunschweig-Wolfenbüttel, dessen Geschicke vom kunstsinnigen *Monarchus Poeta*, Anton Ulrich (1633-1714), gelenkt

-
- 1 Zit. nach SCHMID, Alois: Der Hof als Mäzen. Aspekte der Kunst- und Wissenschaftspflege der Münchner Kurfürsten, in: Rationalität und Sentiment. Das Zeitalter Johann Sebastian Bachs und Georg Friedrich Händels, hg. von Venanz SCHUBERT, St. Ottilien 1987 (Wissenschaft und Philosophie, Interdisziplinäre Studien, 5), S. 185-268, hier S. 219. Ich danke der Residenzenkommission für die Übernahme der Übernachtungskosten und die Ermöglichung der Teilnahme am Symposium sowie meinem Mann Ulf für die kritische Lektüre dieses Textes. Folgende Abkürzungen werden verwendet: HAB: Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel; NsSW: Niedersächsisches Staatsarchiv Wolfenbüttel.
 - 2 Siehe zur bayerischen Geschichte der Max-Emanuel-Zeit folgende Auswahl: HÜTTL, Ludwig: Max Emanuel. Der blaue Kurfürst 1679-1726. Eine politische Biographie, 3. Aufl., München 1976; RALL, Hans und HOJER, Gerhard: Kurfürst Max Emanuel der „Blaue König“, München, Zürich 1979; SCHMIDT, Hans: Kurfürst Max Emanuel von Bayern (1662-1726), Türkensieger und Reichsrebell, Herrscher und Kunstmäzen, in: Festschrift für Andreas Kraus zum 60. Geburtstag, hg. von Pankraz FRIED und Walter ZIEGLER, Kallmünz 1982 (Münchener Historische Studien, Abteilung bayerische Geschichte, 10), S. 241-255; PRESS, Volker: Der Typ des absolutistischen Fürsten in Süddeutschland, in: Europäische Herrscher. Ihre Rolle bei der Gestaltung von Politik und Gesellschaft vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, hg. von Günter VOGELER, Weimar 1988, S. 123-141; GLASER, Hubert: Kurfürst Max Emanuel. Bayern und Europa um 1700. Katalog der Ausstellung im Alten und Neuen Schloß Schleißheim, 2. Juli bis 3. Oktober 1976, 2 Bde., München 1976; DERS.: Wittelsbach, Kurfürsten im Reich – Könige von Bayern: Vier Kapitel aus der Geschichte des Hauses Wittelsbach im 18. und 19. Jahrhundert. Katalog der Ausstellung des Bayerischen Nationalmuseums, München, in Zusammenarbeit mit der Liechtensteinischen Staatlichen Kunstsammlung, Vaduz. Vaduz, Engländergebäude 3. Juli bis 29. August 1993, München 1993; TRÖGER, Otto-Karl: Der bayerische Kurfürst Max Emanuel in Brüssel. Zu Politik und Kultur in Europa um 1700. Eine Ausstellung des Bayerischen Hauptstaatsarchivs für die Vertretung des Freistaates Bayern bei der Europäischen Union in Brüssel, München 1998 (Staatliche Archive Bayerns – Kleine Ausstellungen, 10).

wurden. Gelang es ihm schon nicht, seinen welfischen Verwandten im benachbarten Hannover und Celle politisch-militärisch die Stirn zu bieten, so versuchte er dies wenigstens in künstlerischer Hinsicht. Als besonders geeignet bot sich dafür das Musiktheater an. In Oper und Ballett konnte jeder Fürst direkte oder indirekte Huldigung erfahren. Dies demonstrierten nicht nur die einzelnen Fürsten, sondern auch Kaiser und Könige wie Leopold I. (1640-1705) und Ludwig XIV. (1638-1715), die in der Kunst die ‚Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln‘ vollführten³.

Anton Ulrich hatte solcherlei Huldigungen im doppelten Sinne nötig, stand ihm doch die Regierung des Herzogtums genau genommen gar nicht zu, denn nach dem Tod des Vaters, August d. Jüngeren (1579-1666), übernahm der älteste Bruder, Rudolf August (1627-1704), im Jahr 1666 die Regierung. Bereits ein Jahr später beteiligte dieser jedoch seinen politisch ehrgeizigen Bruder als Statthalter des Herzogtums an den Regierungsgeschäften. Allerdings dauerte es noch bis 1685, dass Rudolf August seinen Bruder auch offiziell als Mitregenten anerkannte. Erst als er 1704 ohne legitime Nachkommen verstarb, wurde Anton Ulrich alleiniger Regent des Herzogtums Braunschweig-Wolfenbüttel. Ziel seiner Politik stellten seit Beginn der Regierungsbeteiligung die Erhöhung seines Hauses sowie die Verhinderung der Erlangung der Kurwürde seines Verwandten, Herzog Ernst August von Hannover (1629-1698), dar. Sowohl militärisch als auch künstlerisch trat er mit den Hannoveranern in ein Konkurrenzverhältnis⁴.

Politisch gelang es Anton Ulrich nicht, seine ehrgeizigen Pläne zu verwirklichen. Ernst August erlangte beim Kaiser 1693 die Verleihung der Kurwürde, was er öffentlichkeitswirksam zu feiern wusste⁵. Zu guter Letzt konnten die Hannoveraner für

3 POLLEROS, Friedrich B.: Sonnenkönig und Österreichische Sonne. Kunst und Wissenschaft als Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 40 (1987) S. 239-56.

4 Zur Biographie Anton Ulrichs und der Geschichte des Herzogtums Braunschweig-Wolfenbüttel siehe: VEHSE, Eduard: Geschichte der Höfe des Hauses Braunschweig in Deutschland und England. Die Hofhaltungen zu Hannover, London und Braunschweig, Teil 5, Hamburg 1853 (Geschichte der deutschen Höfe seit der Reformation, 22), S. 168-186; BENDER, Wolfgang: Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel. Biographie und Bibliographie zu seinem 250. Todestag, in: Philobiblon 8 (1964) S. 166-187; GERKENS, Gerhard: Das fürstliche Lustschloss Salzdahlum und sein Erbauer Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel, Göttingen 1974 (Quellen und Forschungen zur Braunschweigischen Geschichte, 22), S. 32-38; MAZINGUE, Étienne: Anton Ulrich, Duc de Braunschweig-Wolfenbüttel (1633-1714). Un prince romancier au XVIIe siècle, Bd. 1, Lille 1974; SPAHR, Blake Lee: Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Lüneburg, in: Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts: Ihr Leben und Werk, hg. von Harald STEINHAGEN und Benno von WIESE, Berlin 1984, S. 597-613; WAGNITZ, Friedrich: Herzog Rudolf August von Braunschweig-Wolfenbüttel (1627-1704). „Der Pietist auf dem Welfenthron“, Wolfenbüttel 1991; DERS.: Herzog August Wilhelm von Wolfenbüttel (1662-1731). Fürstenleben zwischen Familie und Finanzen, Wolfenbüttel 1994; GROTE, Hans-Henning: Schloss Wolfenbüttel. Residenz der Herzöge zu Braunschweig und Lüneburg, Braunschweig 2005.

5 Zur Geschichte und Biographie Ernst Augusts siehe: MALORTIE, Carl Ernst: Der hannoversche Hof unter dem Kurfürsten Ernst August und der Kurfürstin Sophie, Hannover 1847; VEHSE, Geschichte der Höfe (wie Anm. 4), siehe auch Teil 1 (Bd. 18); KNOOP, Mathilde: Kurfürstin Sophie von Hannover, Hannover 1999, Nachdr. der Ausgabe Hildesheim 1964 (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Niedersachsen und Bremen, Niedersächsische Biographien, 1); SCHEEL, Günter: Hannovers politisches, gesellschaftliches und geistiges Leben zur Leibnizzeit, in: Leibniz. Sein Leben – sein Wirken – seine Welt, hg. von Wilhelm TOTOK und Carl HAASE, Hannover 1966, S. 83-115; SCHNATH, Georg: Geschichte Hannovers im Zeitalter der neunten Kur und der englischen Sukzession 1674-1714, Bd. 2, Hildesheim 1976 (Veröffentlichungen der

sich sogar die englische Krone in Anspruch nehmen, was der Wolfenbütteler Dichterkönig indess nicht mehr miterleben musste. Anton Ulrich setzte alle Mittel daran, die ihm sein kleines Herzogtum ermöglichte, im künstlerischen Bereich Großes aufzubieten. Zeugnis davon legen die großen musikdramatischen Inszenierungen ab, zu denen der Wolfenbütteler es nicht versäumte auch die Konkurrenz einzuladen. Die sehr kritische und standesbewusste Sophie von Hannover (1630-1714) gestand zumindest in ihrem Brief vom 16. Februar 1707 an den preußischen Schwiegersohn, König Friedrich I. (1657-1713), ein, dass *die Operen [in Wolfenbüttel] immer sehr stattlich [sind]; weil Seine Liebden [= Anton Ulrich] indessen nicht gut hören, sind die Stimmen schlecht, aber die Ausstattungen sehr schön*⁶. In sängerischer Hinsicht schwelgte die alte Kurfürstin wohl noch in Erinnerungen an vergangene Aufführungen im glanzvollen Hannoveraner Opernhaus, zu denen teils hochkarätige italienische Stimmkünstler verpflichtet worden waren. Zu diesem Zeitpunkt hatten die Pforten des Opernhauses allerdings schon wieder geschlossen, da Georg Ludwig I. (1660-1727) nach dem Tod seines Vaters, Ernst August, 1698 dem kostenintensiven Opernbetrieb Einhalt gebot. Ob nun die stimmlichen Qualitäten der Sänger am Wolfenbütteler Hof unbedingt auf ein herzogliches Ohrenleiden schließen lassen, mag dahin gestellt sein. Fest steht aber, dass sich Anton Ulrich des unterschiedlichen Niveaus zwischen den in Wolfenbüttel und den in Hannover engagierten Sängern durchaus bewußt war, schrieb er doch in einem Brief am 3. November 1692 an Maria Aurora von Königsmarck (1662-1728): [...] *Wir haben allhier ein so artiges Theatrum und etliche gute italienische Stimmen, mit denen wir uns ebenso lustig machen, als wenn wir die Marguereti und Clementin hätten, die wir denen Kurfürstlichen gern überlassen wollen*⁷.

Anton Ulrich registrierte aber nicht nur das musiktheatralische Leben seiner Welfischen Vettern aufs Genaueste. Bereits seit seiner Jugend weckte auch der französische Hof sein gesteigertes Interesse. 1655/56 hatte er seine Kavaliersreise nach Frankreich unternommen und entscheidende musiktheatralische Anregungen mit nach Hause gebracht. Diese spiegelten sich in den Balletten und Singspielen der Jahre 1656 bis 1666 wider, die er gemeinsam mit seiner musisch begabten Stiefmutter, Sophie Elisabeth (1613-1676), und dem Kapellmeister Johann Jakob Löwe (1629-1703) inszenierte. Auf Anton Ulrich gingen Text und Sujet der aufgeführten Werke zurück, die in ihrer Thematik und Darstellung auf den französischen Hof verweisen. Der Verfasser benannte in seinen Werken sogar selbst seine literarisch-dramatischen Vorbilder. Häufig lassen sich in seinen Textbüchern passagenweise wortgetreue Übernahmen aus den Tragödien der französischen Klassiker finden⁸. Die

Historischen Kommission für Niedersachsen und Bremen, 18); PATZE, Hans: Zwischen London und Hannover. Bemerkungen zum Hofleben in Hannover während des 18. Jahrhunderts, in: Staat und Gesellschaft im Zeitalter Goethes. Festschrift für Hans Tümmler zu seinem 70. Geburtstag, hg. von Peter BERGLAR, Köln, Wien 1977, S. 95-129, hier S. 95-98; FEUERSTEIN-PRASSER, Karin: Sophie von Hannover (1630-1714), Regensburg 2004.

6 Briefwechsel der Kurfürstin Sophie von Hannover mit dem preußischen Königshause, hg. von Georg SCHNATH, Berlin und Leipzig 1927, S. 116.

7 Zit. nach: BURG, Paul: Die schöne Gräfin Königsmark. Ein bewegtes Frauenleben um die Wende des 17. Jahrhunderts aus Briefen, Akten, Urkunden und glaubwürdigen Überlieferungen, Braunschweig 1919, S. 41f.

8 BÉHAR, Pierre: Anton Ulrichs Ballette und Singspiele. Zum Problem ihrer Form und ihrer Bedeutung in der Geschichte der deutschen Barockdramatik, in: Höfische Festkultur in

Hofgesellschaft führte, wie bereits am Hof der Valois üblich, die Ballette meist zu festlichen Anlässen wie Hochzeiten oder Geburtstagen auf.

Neben den französisch inspirierten Balletten und Singspielen spielten natürlich auch musikdramatische Werke italienischer bzw. deutscher Provenienz im höfischen Musikleben eine Rolle. Dies zeigt etwa die Aufführung der ersten vollständig erhaltenen deutschen Oper nach italienischem Vorbild, *Seelewig*, aus der Feder Georg Philipp Harsdörffers (1607-1658) im Jahr 1654. Der Überlieferung zufolge scheinen aber die in Gemeinschaftsproduktion entstandenen Werke Anton Ulrichs, Sophie Elisabeths und Löwes weitestgehend das musiktheatralische Leben bei Hofe bestimmt zu haben. Mit dem Ableben Augusts d. Jüngeren wurden vorerst sämtliche musiktheatralische Aktivitäten eingestellt, da sein Nachfolger und Sohn, Rudolf August, wohl aus Sparsamkeitsgründen die Schließung der Kapelle anordnete. Erst seit Mitte der 1680er Jahre können wieder regelmäßige musikdramatische Inszenierungen am Wolfenbütteler Hof nachgewiesen werden⁹.

-
- Braunschweig-Wolfenbüttel 1590-1666. Vorträge eines Arbeitsgespräches der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel anlässlich des 400. Geburtstages von Herzog August von Braunschweig-Lüneburg, hg. von Jörg Jochen BERNS, Amsterdam 1981 (Daphnis, 10,4), S. 775-792, hier S. 776.
- 9 Zur musiktheatralischen Situation am Wolfenbütteler Hof von 1637 bis Mitte der 1680er Jahre existieren zahlreiche Untersuchungen, siehe dazu: CHRYSANDER, Friedrich: Geschichte der Braunschweig-Wolfenbüttelschen Capelle und Oper vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, in: Jahrbücher für Musikalische Wissenschaft 1 (1863) S. 147-286; SCHMIDT, Gustav Friedrich: Neue Beiträge zur Geschichte der Musik und des Theaters am Herzoglichen Hofe zu Braunschweig-Wolfenbüttel, München 1929; MOSER, Fritz: Die Anfänge des Hof- und Gesellschaftstheaters in Deutschland, Berlin, Leipzig, Wien 1940 (Theater und Drama, 16), S. 107-111; BROCKPÄHLER, Renate: Handbuch zur Geschichte der Barockoper in Deutschland, Emsdetten 1964, S. 88f.; GERKENS, Gerhard: Die Ballettdichtungen Herzog Anton Ulrichs zu Braunschweig und Lüneburg, in: Braunschweigisches Jahrbuch 45 (1964) S. 29-51; DERS.: Verherrlichung in der Oper, in: 275 Jahre Theater in Braunschweig. Geschichte und Wirkung, hg. von der GENERALINTENDANZ DES STAATSTHEATERS BRAUNSCHWEIG, Braunschweig 1965, S. 27-33; DERS.: Das fürstliche Lustschloss (wie Anm. 4); LEHMEYER, Frederick Robert: The Singspiele of Anton Ulrich von Braunschweig, Diss. masch., Universität von California, Berkeley 1971; HENSON, Rand R.: Duke Anton Ulrich of Braunschweig-Lüneburg-Wolfenbüttel (1633-1714) and the Politics of Baroque Musical Theatre, Diss. Berkeley 1980; LEIGHTON, Joseph: Die literarische Tätigkeit der Herzogin Sophie Elisabeth von Braunschweig-Lüneburg, in: Europäische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert, Bd. 3. Vorträge und Referate anlässlich des Kongresses des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Renaissanceforschung und des Internationalen Arbeitskreises für Barockliteratur in der Herzog-August-Bibliothek vom 4. bis 8. September 1979, hg. von August BUCK u. a., Hamburg 1981 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, 9), S. 483-488, hier S. 484f.; BERNS, Jörg Jochen: Das Trionfo-Theater am Hof von Braunschweig-Wolfenbüttel, in: Höfische Festkultur in Braunschweig-Wolfenbüttel (wie Anm. 8) S. 663-710; BÉHAR, Anton Ulrichs Ballette und Singspiele (wie Anm. 8); DERS.: Anton Ulrichs ‚Andromeda‘ als Verwandlung von Corneilles ‚Andromède‘, in: ‚Monarchus Poeta‘. Studien zum Leben und Werk Anton Ulrichs von Braunschweig-Lüneburg. Akten des Anton-Ulrich-Symposiums in Nancy 2.-3. Dezember 1983, hg. von Jean-Marie VALENTIN, Amsterdam 1985 (Chloe, Beihefte zum Daphnis, 4), S. 173-179; MAZINGUE, Étienne: Anton Ulrich und das Theater, in: Herzog Anton Ulrich von Braunschweig. Leben und Regieren mit der Kunst. Ausstellung im Herzog Anton Ulrich-Museum vom 25. August bis 30. Oktober 1983, Braunschweig 1983, S. 189-191; SPAHR, Herzog Anton Ulrich (wie Anm. 4), S. 597-613; BÜTTENBENDER, Ilona: Braunschweiger Theaterleben von 1690 bis heute. Geschichte – Gedanken – Gespräche, Braunschweig 1988, S. 11f.; SMART, Sara: *Doppelte Freude der Musen*. Court Festivities in Brunswick-Wolfenbüttel 1642-1700, Wiesbaden 1989 (Wolfenbüttler Arbeiten zur Barockforschung, 19); EISINGER, Ralf: Das Hagenmarkt-Theater in Braunschweig (1690-1861), Braunschweig 1990 (Braunschweiger Werkstücke, A 29), S. 14f.; Wolfenbüttel. 400 Jahre

Ob diese regelmäßigen Aufführungen nun etwa daraus resultieren, dass Anton Ulrich nun endlich de jure zum Mitregenten des Herzogtums ernannt worden war, er seine ersten Italienreisen unternommen¹⁰ bzw. den Spielplan seiner Hannoveraner Verwandten studiert hatte, sein ebenfalls musikinteressierter Sohn und legitimer Nachfolger, August Wilhelm (1662-1731), verschiedentlich nach Paris gereist war oder sogar nur ein Zufall in der Überlieferung vorliegt, wird wahrscheinlich auch in Zukunft kaum zu klären sein. Aufschlussreich ist aber ein Brief Anton Ulrichs vom 30. März 1684 an den in Paris weilenden August Wilhelm, dem er rät: *Divertissez vous bien a present a Paris, [...] car apres que vous serez icy vous n'entrouverez pluy ny Venise, ny Rome, ny Paris, mais Wolfenbüttel dans son estat ancien, et plus ennuyeux encore que jamais [...] mais c'est mieux qu'au lieu des plaintes je vous conseille de prendre patience et d'attendre in silentio et spe un temps meilleur*¹¹. Diese Zeilen belegen, dass sich zumindest Anton Ulrich am heimischen Hof langweilte, ein Zustand, der scheinbar schon über einen längeren Zeitraum andauerte, und ihn sehnsüchtig auf die großen kulturellen Zentren Venedig, Rom und Paris blicken ließ. Doch nimmt er dem Sohn nicht ganz die Hoffnung auf Besserung, indem er ihm den Rat gibt, sich zu gedulden und auf bessere Zeiten zu hoffen. Schwingt in den Zeilen Anton Ulrichs nicht eine Zuversicht auf geplante Veränderungen mit? Dass er vorhatte, das Musikleben bei Hofe zu aktivieren und verschiedene Opernaufführungen nach italienischen Vorlagen anzustrengen, beweisen briefliche Aussagen¹².

Interessant ist, dass der Herzog in der geplanten Umsetzung seiner Opernvorhaben nicht nur dem ‚Dramma per musica‘, sondern auch der ‚Tragédie en musique‘ seinen Beifall zollte – einer Gattung, der in der musikwissenschaftlichen Forschung häufig jegliche Breitenwirkung an deutschen Höfen abgesprochen wird¹³.

Theater in Deutschland. Vom herzoglichen Hoftheater zum bürgerlichen Tourneetheater. Ausstellung des Schloßmuseums Wolfenbüttel vom 24. Oktober 1992 bis zum 10. Januar 1993, hg. von Rolf HAGEN, Wolfenbüttel 1992, S. 27-34; BUSCH, Gudrun: Wolfenbüttel, Halle, Weißenfels und wieder Wolfenbüttel. Glanz und Abglanz höfischen Musiktheaters zwischen Oker und Saale (1635-1695), in: Die Oper am Weißenfelser Hof, hg. von Eleonore SENT, Rudolstadt 1996 (Weißenfelser Kulturtradition, 1), S. 209-229.

10 LUCKHARDT, Jochen: Malerei und Divertissement. Reisen Herzog Anton Ulrichs und seiner Familie nach Venedig, Braunschweig 2002, S. 7-12.

11 Zit. nach MAZINGUE: Anton Ulrich (wie Anm. 4), S. 147f.

12 Ebd., S. 145.

13 Erich REIMER widmet in seiner Darstellung Die Hofmusik in Deutschland 1500-1800. Wandlungen einer Institution, Wilhelmshaven 1991 der *Institutionalisierung der italienischen Oper an den deutschen Höfen 1650-1750* ein ganzes Kapitel. Die ‚Tragédie en musique‘ erwähnt er mit keiner Silbe. Donald Jay Grout bezeichnet Italien als das einzige musikalische Zentrum des ausgehenden 17. Jahrhunderts. Lediglich in Bezug auf Johann Sigismund Kussers Opern erwähnt er französische Einflüsse: GROUT, Donald Jay: German Baroque Opera, in: Musical Quarterly 32 (1946) S. 574-587, hier S. 576 und S. 585. Siehe auch: KUNZE, Stefan: Höfische Musik im 16. und 17. Jahrhundert, in: Europäische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert, Bd. 1. Vorträge und Referate anlässlich des Kongresses des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Renaissanceforschung und des Internationalen Arbeitskreises für Barockliteratur in der Herzog-August-Bibliothek vom 4. bis 8. September 1979, hg. von August BUCK u. a., Hamburg 1981 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, 9), S. 69-80, hier S. 77; DANIEL, Ute: Hoftheater. Zur Geschichte des Theaters und der Höfe im 18. und 19. Jahrhundert, Stuttgart 1995, S. 42; BETZWIESER, Thomas: Zwischen Kinder- und Nationaltheater: Die Rezeption der Opéra-comique in Deutschland (1760-1780), in: Theater im Kulturwandel des 18. Jahrhunderts: Inszenierung und Wahrnehmung von Körper – Musik – Sprache, hg. von Erika FISCHER-LICHTE und Jörg SCHÖNERT, Göttingen 1999 (Das

In ihrer zahlenmäßigen Überlieferung überwiegen eindeutig im ausgehenden 17. und frühen 18. Jahrhundert die Aufführungen italienischer und deutschsprachiger Werke. Doch sollte nicht von der Anzahl der überlieferten Opernpartituren und -texte auf die tatsächliche historische Situation geschlossen werden, da ein Großteil der aufgeführten Werke nicht auf uns gekommen ist¹⁴. Selbst für größere Höfe, wie etwa Kurköln, sind bisher nur begrenzte Aussagen zum musiktheatralischen Leben bis in die 1720er Jahre möglich¹⁵.

Anton Ulrich veranlasste jedenfalls zwischen 1685 bis 1687 die Aufführungen der drei großen Bühnenwerke *Proserpine* (1685), *Psyché* (1686) und *Thésée* (1687), die kein Geringerer als der *Surintendant de la musique du roi*, Jean-Baptiste Lully (1632-1687), gemeinsam mit dem Dichter Philippe Quinault (1635-1688) für den Hof des Sonnenkönigs verfasst hatte. Die Inszenierungen der drei Werke, die der Forschung seit Langem bekannt sind¹⁶, gingen auf der Bühne des Wolfenbütteler Schlosses im Rahmen größerer festlicher Anlässe in Szene. Die Operntexte, die auch die Namen der mitwirkenden Adligen und Künstler auflisten, ließ Anton Ulrich in Buchform vervielfältigen¹⁷.

Achtzehnte Jahrhundert, Supplementa, 5), S. 245-264, hier S. 245. Reinhard Strohm bemängelt die unzureichende Erforschung des Einflusses französischer Quellen im italienischen Musiktheater. Siehe STROHM, Reinhard: Auf der Suche nach dem Drama im *dramma per musica*: Die Bedeutung der französischen Tragödie, in: *De Musica et Cantu. Studien zur Geschichte der Kirchenmusik und der Oper*, Helmut Huckle zum 60. Geburtstag, hg. von Peter CAHN und Ann-Katrin HEIMER, Hildesheim 1993, S. 481-493, hier S. 481f. Selbst offensichtlich weit verbreitete und anerkannt rezipierte musikdramatische Formen wie der ‚Ballet de cour‘ stellen noch immer ein Desiderat der Forschung dar, da keine größere Darstellung zum Einfluss des französischen Balletts an deutschen Höfen existiert.

14 Vgl. HABERKAMP, Gertraut: Werke mit Musik für die deutschsprachige Bühne des 17. Jahrhunderts – Der aktuelle Quellenstand, in: „in Teutschland noch gantz ohnbekandt“. Monteverdi-Rezeption und frühes Musiktheater im deutschsprachigen Raum, hg. von Markus ENGELHARDT, Frankfurt a. M. 1996 (Perspektiven der Opernforschung, 5), S. 1-28.

15 RIEPE, Juliane: „Essential to the reputation and magnificence of such a high-ranking prince“: Ceremonial and Italian Opera at the Court of Clemens August of Cologne and other German Courts, in: *Italian Opera in Central Europe*, Bd. 1. Institutions and Ceremonies, hg. von Melania BUCCIARELLI, Norbert DUBOWY und Reinhard STROHM, Berlin 2006, S. 147-175; DIES.: „De‘ Bavarì Monarchi Glorioso Germoglio“. Musik am Kurköln Hof zur Regierungszeit des Kurfürsten Joseph Clemens, Bruder Max Emanuels, in: *Das Musikleben am Hof von Kurfürst Max Emanuel*, hg. von Stephan HÖRNER und Sebastian WERR, Tutzing (erscheint voraussichtlich 2009). Die musiktheatralische Situation am Kurköln Hof unter Joseph Clemens wird unter anderem auch in meiner Dissertation zum Thema „Zur Rezeption der ‚Tragédie en musique‘ an deutschen Residenzen des ausgehenden 17. Jahrhunderts“ behandelt.

16 CHRYSANDER *Geschichte* (wie Anm. 9) S. 200f.; SCHMIDT, *Neue Beiträge* (wie Anm. 9) S. 3f.; BROCKPÄHLER, *Handbuch* (wie Anm. 9) S. 84-97; MAZINGUE, *Anton Ulrich* (wie Anm. 4), Bd. 1, S. 173, Anm. 1; SCHNEIDER, Herbert: *Opern Lullys in deutschsprachigen Bearbeitungen*, in: *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft*, Bd. 5, *Opernsymposium 1978 in Hamburg. Die frühdeutsche Oper und ihre Beziehungen zu Italien, England und Frankreich*, Laaber 1981, S. 69-80, hier S. 70; SMART, *Doppelte Freude* (wie Anm. 9) S. 232f.; HAGEN, *Wolfenbüttel* (wie Anm. 9) S. 31f.; SCHMIDT, Carl B.: *The livrets of Jean-Baptiste Lully’s tragédies lyriques. A catalogue raisonné*, New York 1995, S. 86-88, S. 209, S. 221 und S. 260f.; BUSCH, *Wolfenbüttel, Halle, Weißenfels* (wie Anm. 9) S. 228; GROTE, *Schloss Wolfenbüttel* (wie Anm. 4) S. 180.

17 *Kataloge der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel*, Bd. 14, *Libretti. Verzeichnis der bis 1800 erschienenen Textbücher*, zusammengestellt von Eberhard THIEL unter Mitarbeit von Gisela ROHR, Frankfurt a. M. 1970, S. 272f., 274f. und S. 325f. Siehe auch SCHMIDT, *The livrets* (wie Anm. 16); siehe auch: *Libretti in deutschen Bibliotheken. Katalog der gedruckten Texte zu Opern, Oratorien,*

Die Drucklegung der Textbücher belegt, dass dem Herzog daran gelegen war, die Aufführungen über sein Herzogtum hinaus an anderen Höfen bekannt zu machen, um die Großartigkeit seiner Herrschaft kund zu tun und zu zeigen, dass sich der *estat ancien* in seiner Residenz nun geändert hatte. Dazu lud er mit ihm verwandte und bekannte Fürsten ein. Sowohl Herzog Bernhard I. (1649-1706) von Meiningen als auch Herzog Friedrich I. (1646-1691) von Sachsen-Gotha und Altenburg besuchten die Festlichkeiten im August 1686 und bedachten die Aufführung der ‚Tragédie-ballet‘ *Psyché* mit den Worten *Schön*¹⁸ und *große französische Opera*¹⁹, die sie für die Vorstellung der italienischen Oper nicht übrig hatten.

Dass Anton Ulrich am Besuch der Fürstlichkeiten zu seinem spätsommerlichem Fest sehr gelegen war, belegen die Tagebucheinträge Friedrichs I. hinlänglich. Dieser hatte nämlich dem Herzog wegen eines familiären Trauerfalls ursprünglich zwei Mal abgesagt, woraufhin ihn Anton Ulrich per herzoglichem Kurier erneut einlud. Friedrich, der sich schließlich doch dazu bewegen ließ, zu den mehrere Tage andauernden Festlichkeiten zu erscheinen, nennt neben den besuchten Aufführungen, Festbanketten und Tanzveranstaltungen genauso die zahlreichen Adligen, die sich zu diesem Anlass in Wolfenbüttel einfanden²⁰. Welchen Grund es eigentlich zum Feiern gab, erklärt er nicht.

Die Aufführungen der drei französischen Bühnenwerke fanden anscheinend bei Hofstaat und Gästen der Wolfenbüttler Festlichkeiten Anklang, da Anton Ulrich offenbar noch weitere Aufführungen während seiner Regierungszeit veranlasste. So erwähnt Bernhard I. in seinem Schreibekalender unter dem 3. September 1692 die Aufführung einer ‚großen französischen Oper‘²¹ während seines Besuchs in der Residenz. Welches Werk vorgestellt wurde, erklärt er jedoch nicht. Genauere Angaben macht hingegen Anton Ulrichs Sohn, Ludwig Rudolf (1671-1735), in seinen Tagebuchaufzeichnungen zum Jahr 1707, erklärt er doch, dass anlässlich des Karnevals am 8. und 14. Februar die Oper Lullys *Psyché* am Braunschweiger Hagenmarkttheater in Szene ging²². Für den 1. September notierte er, dass bei Hofe

Kantaten, Schuldramen, Balletten und Gelegenheitskompositionen von den Anfängen bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, hg. von RISM, Arbeitsgruppe Deutschland e. V., München 1992 (Microfiches).

18 JACOBSEN, Roswitha, BRANDSCH, Juliane: Friedrich I. von Sachsen-Gotha und Altenburg. Die Tagebücher 1667-1686, 3 Bde., Weimar 1998-2003, Bd. 2, S. 459.

19 ERCK, Alfred, SCHNEIDER, Hannelore: Musiker und Monarchen in Meiningen 1680-1763, Meiningen 2006, S. 20.

20 Zit. nach JACOBSEN, BRANDSCH, Tagebücher (wie Anm. 18) S. 456-460. Unter dem 9. August vermerkt Friedrich I.: [...] *Nachmittags an hertzog Anton Ulrichen per expressen geschrieben Und ihm die ankunfft abgeschrieben wegen der trauer.* Die Frau des jüngsten Bruders, Johann Ernst, war gerade gestorben, weshalb der Herzog von seiner Reise absehen wollte. Nur wenige Tage später, am 15. August, schrieb Friedrich in sein Tagebuch: [...], *kurtz vorhero kam Ein Courirer Mitt Schreiben von Wolffen//buttelt durch welchen Mich die hertzoze noch mahls bitten ließen.* [...] *Nach der Kirchen alß Ich Gleich auffß schloß kommen war, Antwortete Ich beyde hertzoze Und schriebe wieder ab. In Einem nebenbrieff an hertzog Anton Ulrichen schriebe Ich daß Ich Sie gerne Ueberraschen wolte.* Am 17. August reiste Friedrich I. nach Wolfenbüttel ab und kam dort am 20. August an. In den nachfolgenden Einträgen beschreibt er die Festlichkeiten in Wolfenbüttel und erwähnt, welche Fürstlichkeiten sich eingestellt hatten.

21 ERCK, SCHNEIDER, Musiker und Monarchen (wie Anm. 19) S. 20f.

22 Tagebücher Ludwig Rudolf HAB Cod. Guelf. 286a Blank. S. 54 und S. 62. Die Aufführung findet auch bei GROTE, Schloss Wolfenbüttel (wie Anm. 4) S. 176 Erwähnung. Siehe auch: PEGAH,

Jean-Baptiste Molières (1622-1673) Komödie *Le mariage forcé* aufgeführt wurde, nachdem [...] vorher etwas auß der opera von Phaeton gesungen worden war²³. Hinsichtlich der erwähnten opera, handelte es sich um eine der berühmtesten ‚Tragédies en musique‘ von Lully, *Phaëton*, die erstmals 1683 in der königlichen Musikakademie über die Bühne ging und den Aussagen des Musikschriftstellers Lecrf de la Viéville de Fresneuse (1674-1707) zufolge beim Pariser Publikum besonders populär gewesen sein soll²⁴. Nur vier Tage nach der Vorstellung einzelner Passagen aus *Phaëton* ging auf dem Wolfenbütteler Schauplatz eine weitere französische Komödie in Szene, in der die Schauspieler auch Teile aus André Campras (1660-1744) berühmtem Opéra-Ballet *L'Europe galante* vorstellten²⁵, das seit Ende Oktober 1697 an der Pariser ‚Académie royale de musique‘ große Erfolge feierte²⁶. Am 15. September brachten die Komödianten einen ganzen Akt aus Campras soeben genannten Œuvre auf die Bühne²⁷. Weitere Aufführungen originär französischer Stücke oder einzelne Ausschnitte sind zu vermuten, aber bisher nicht ganz nachweisbar²⁸. Ludwig Rudolfs Tagebücher, die sich als wichtige musikhistorische Quelle herausgestellt haben, sind leider nur für die Jahre 1701/1702 und 1707 auf uns gekommen²⁹.

Angesichts der Bedeutung, die Bernhard I. der französischen Opernaufführung von 1692 beimisst, ist es erstaunlich, dass keine Drucklegung des Textes erfolgte oder dieser nicht mehr vorhanden ist. Immerhin hatte Anton Ulrich bei den drei großen Inszenierungen der 1680er Jahre die Texte vervielfältigen lassen. Dass hingegen die Vorstellung der Werkausschnitte von französischen Komödianten keinen Niederschlag in einem Textdruck fand, ist kaum verwunderlich. Kleineren, innerhöfischen Darbietungen, die nur einzelne Akte oder Teile auf die Bühne brachten, wurde offiziell keine Breitenwirkung zugeordnet.

Interessant ist in diesem Falle die Aufführungsweise überhaupt, d. h. zum einen, dass lediglich einzelne Werkteile gespielt wurden, und zum anderen, dass Schauspieler Operausschnitte vortrugen. Da sich die stimmlichen Anforderungen in französischen Opern nicht so schwierig wie in italienischen Werken gestalteten, konnten diese demnach auch Schauspieler bewältigen. Demzufolge kann die Existenz einer französischen Schauspieltruppe bei Hofe als ein Indiz für Opernaufführungen gewertet

Rashid Sascha: Und abends war opera. Tagebuchnotizen aus dem Jahr 1707, in: Wolfenbüttler Notizen zur Buchgeschichte 23 (1999), S. 182-190.

23 HAB Cod. Guelf. 286a Blank, S. 79; PEGAH: Tagebuchnotizen (wie Anm. 22), S. 184, 187.

24 LA GORCE, Jérôme de: Jean-Baptiste Lully, Paris 2002, S. 280; BENOIT, Marcelle: Les événements musicaux sous le règne de Louis XIV, Paris 2004 (La vie musicale en France sous les rois bourbons, 33), S. 183.

25 HAB Cod. Guelf. 286a Blank, S. 80; PEGAH: Tagebuchnotizen (wie Anm. 22), S. 184, 187.

26 BENOIT: Les événements (wie Anm. 24), S. 265.

27 HAB Cod. Guelf. 286a Blank, S. 85; PEGAH: Tagebuchnotizen (wie Anm. 22), S. 184, 187.

28 Anton Ulrich erwähnt in einem Brief vom 11. Januar 1686 an August Wilhelm die geplante Inszenierung von *Le Triomphe de l'Amour* am Braunschweiger Hagenmarkttheater, die aber wegen eingetretener Schwierigkeiten nicht realisiert werden konnte. Vgl. NsSW 1 Alt 22. Mazingue nennt die Aufführung des gleichnamigen Balletts im Februar 1688, nennt aber weder Komponist und Textdichter. Vgl. MAZINGUE, Anton Ulrich (wie Anm. 4) S. 175, Anm. 1. Schmidt führt den Druck des Werkes aus dem Jahr 1699 auf, bezeichnet es jedoch als Singspiel in deutscher Übersetzung nach Pierre Corneille. Vgl. SCHMIDT, Neue Beiträge (wie Anm. 9) S. 8.

29 Vgl. NsSW: Tagebuch des Herzogs Ludwig Rudolf während seines Aufenthalts zu Wolfenbüttel vom 1. Januar bis 24. August 1702, 1 Alt 22 451, und HAB Cod. Guelf. 286a Blank.

werden. Die Aufführungsweise einzelner Akte existierte ferner auch am Hof Ludwigs XIV. Dieser ließ nämlich in den dreimal wöchentlich stattfindenden Appartements nachweislich verschiedene Akte, kleinere Ausschnitte oder Tanzausschnitte aus Bühnenwerken vorspielen. Diese Aufführungsweise wird unter anderem mit dem fortgeschrittenen Alter des Monarchen sowie mit dem neuen religiösen Wind bei Hofe durch den Einfluss Françoise d'Aubigné, Marquise de Maintenon (1635-1719), in Zusammenhang gebracht. Bereits kurz vor Lullys Ableben wurde von großen Operninszenierungen bei Hofe immer mehr abgesehen. Der König erfreute sich statt dessen an Opern- oder Ballettausschnitten sowie kleineren szenischen Werken wie Prologen, Divertissements oder Maskeraden³⁰.

Die Aufführungsweise der Schauspieltruppe am Wolfenbütteler Hof zeigt gewisse Ähnlichkeiten zur Aufführungspraxis am Hof Ludwigs XIV., da auch hier lediglich einzelne Passagen aus musiktheatralischen Werken im innerhöfischen Kreis vorstellt wurden. In Hans-Henning Grote Darstellung über das Wolfenbütteler Schloss findet sich ebenfalls ein Hinweis auf diese Praxis, erwähnt Grote doch, dass kleinere Schauspiele und Ballette während der herzoglichen Appartements gezeigt wurden, an denen sich teils die Familienmitglieder künstlerisch beteiligten³¹. Bemerkenswert ist außerdem, dass es sich bei den Ausschnitten französischer Opern um bereits betagtere Werke handelte. Die erste Aufführung von *Phaëton* fand immerhin 24 Jahren zuvor statt. Hierbei handelt es sich wahrscheinlich ebenfalls um eine französische Eigenheit, da Ludwig XIV. bis ins hohe Alter immer wieder die Ausschnitte aus Lully-Werken hören wollte. An der Pariser Musikakademie wurden manche Lully-Opern in abgewandelter Form bis zum Vorabend der Französischen Revolution gespielt³².

Dass Anton Ulrich und sein Hofstaat über die Versailler musikalischen Gepflogenheiten bis zum Tod Ludwigs XIV. unterrichtet waren, belegt ein Brief eines

30 Siehe dazu: ISHERWOOD, Robert M.: *Music in the Service of the King. France in the Seventeenth Century*, Ithaca, London 1973, S. 310 und S. 332-349; NIDERST, Alain: *L'actualité politique dans l'opéra français à la fin du règne de Louis XIV, 1686-1715*, in: *Regards sur l'opéra. Du Ballet Comique de la Reine à l'opéra de Pékin*, Paris 1976, S. 187-212; BEHAR, Pierre: *Rolle und Entwicklung des Theaters am Hofe Ludwigs XIV.*, in: *Europäische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert*, Bd. 2, Vorträge und Referate anlässlich des Kongresses des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Renaissanceforschung und des Internationalen Arbeitskreises für Barockliteratur in der Herzog-August-Bibliothek vom 4. bis 8. September 1979, hg. von August BUCK u. a., Hamburg 1981 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, 9), S. 319-327, hier S. 326; LA GORCE, Jérôme de: *L'Opéra à Paris au temps de Louis XIV. Histoire d'un théâtre*, Paris 1992; COEYMAN, Barbara: *The Stage Works of Michel-Richard Delalande in the Musical-Cultural Context of the French Court, 1680-1726*, Diss. New York 1987; LA GORCE, Lully (wie Anm. 24) S. 339f. und S. 692; ANTHONY, James R.: *La musique en France à l'époque baroque de Beaujoyeux à Rameau*, überarbeitete Ausgabe Paris 1992 (*French Baroque Music from Beaujoyeux to Rameau*, London 1974), S. 158-161 und S. 172-192; BURKE, Peter: *Ludwig XIV. Die Inszenierung des Sonnenkönigs*, Frankfurt a. M. 1995, S. 151 und S. 177; WOOD, Caroline: *Music and Drama in the Tragédie en musique, 1673-1715. Jean-Baptiste Lully and his Successors*, New York, London 1996; BEAUSSANT, Philippe: *Louis XIV, artiste*, Paris 1999, S. 219-255; BENOÎT, *Les événements* (wie Anm. 24). Von einer vollkommenen Stagnation der Opernproduktion am Hof Ludwigs XIV. kann für die letzten zehn Jahre der Regierungszeit zwischen 1705 und 1715 ausgegangen werden.

31 GROTE, *Schloss Wolfenbüttel* (wie Anm. 4) S. 199-201.

32 SCHNEIDER, Herbert: *Die Rezeption der Opern Lullys im Frankreich des Ancien Regime*, Tutzing 1982, S. 11 und S. 153.

gewissen Werserbe an August Wilhelm, der um 1714 entstanden sein dürfte. Darin heißt es: [...] *regulierement tous les vendredis et quelquesfois bien plus souvent mercredi passe le Roi a vu une commedie chez Mad. Maintenon, ce sont les musiciens du Roi qui font la commedie parmi lesquel il y a deux ou trois femmes qui chantent assés bien mais elles sont deja fort vieilles*³³. Der Verfasser unterrichtete den Hof darin, dass der König die Angewohnheit hatte, jeden Freitag, mehr aber noch mittwochs, bei Madame de Maintenon zu erscheinen und dort eine Komödie, die von den königlichen Musikern gegeben wurde, zu sehen. Dabei vergaß Werserbe nicht zu berichten, dass die drei Sängerinnen, die zu diesem Anlass auftraten, schon in die Jahre gekommen, aber noch gut bei Stimme waren. Werserbe hielt die Wolfenbütteler Herrschaften in musikalischen Fragen nicht nur über die höfischen Gegebenheiten auf dem Laufenden, da er genauso über die Aufführungen des Jahrmarkt-Theaters sowie der königlichen Musikakademie in Paris berichtete. In seiner Korrespondenz vom 28. August 1713 schreibt er, dass *l'Opera qui changeoit alors et l'on fait arethuse ou la vengeance de l'Amour, les Amours déguisés*³⁴. Hinsichtlich der genannten Werke handelte es sich um das erstmals 1701 aufgeführte Ballett *Aréthuse ou La Vengeance de l'Amour* von Campra nach den Worten Antoine Danchets (1671-1748) sowie um das Opéra-ballet *Les Amours déguisés* von Thomas Louis Bourgeois (1676-1750) auf einen Text von Jean Louis Fuzelier (1674-1752), das erst sechs Tage zuvor seine Uraufführung erlebt hatte³⁵.

Nicht nur aus Übernahmen originärer französischer Bühnenwerke wird ersichtlich, dass sich der Wolfenbütteler Hof am Musikleben des Bourbonenhofes orientierte. Dies erhellen auch verschiedene Inszenierungen kleinerer musiktheatralischer Werke, wie Ballette, Karussells oder Maskeraden mit französischem Titel, wie sie Ludwig XIV. seit Mitte der 1680er Jahre bevorzugte. Schon seit Längerem bekannt sind etwa die beiden Karussells *Le Combat des Elements, ou le Carousel des peuples elementaires* (1684) und *Le Combat du Soleil et de la Lune, ou: Le Carousel de Phaëton et d'Endymion* (1686), zu denen die Musik aber nicht überliefert wurde³⁶. Gustav Friedrich Schmidt und Friedrich Chrysander erwähnen außerdem die Aufführung einer Mascarade am 11./21. April 1687 anlässlich der Rückkehr Anton Ulrichs und Rudolf Augusts aus Italien, die aus vier Entrées bestand und von *den Franzosen, die die Ehre haben in herzoglichen Diensten zu sein* sowohl inszeniert als auch getanzt und gesungen wurde³⁷. Diese kleine Aufführung ist in doppelter Hinsicht interessant, zeigt sie einerseits, dass es zu kleinen Gelegenheitskompositionen nach französischem Vorbild kam, andererseits, dass Franzosen, die in herzoglichen Diensten standen, sowohl das Werk verfassten als auch die Darbietung unternahmen.

33 NsSW 1 Alt 22 432.

34 Ebd. Ein Brief vom 14. August 1713 berichtet über die Aktivitäten auf dem Pariser Jahrmarkt.

35 Vgl. BENOÎT, *Les événements* (wie Anm. 24) S. 288 und S. 359.

36 CHRYSANDER, *Geschichte* (wie Anm. 9) S. 200f.; SCHMIDT, *Neue Beiträge* (wie Anm. 9) S. 3, BROCKPÄHLER, *Handbuch* (wie Anm. 9) S. 84-97. HAB Textbücher 401 und 371. In keinem der beiden Textbücher lassen sich Anweisungen zur Musik finden.

37 CHRYSANDER, *Geschichte* (wie Anm. 9) S. 201; SCHMIDT, Gustav Friedrich: *Neue Beiträge: Zur Geschichte, Dramaturgie und Statistik der frühdeutschen Opern (1627-1750)*, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 5 (1922/23) S. 582-597 und S. 642-665, hier S. 592.

Vor diesem Hintergrund ist erstaunlich, dass zumindest in den Quellen, die die herzogliche Kapelle betreffen³⁸, nicht ein französischer Name unter den Musikern anzutreffen ist. Allerdings erscheinen in den für die Musik relevanten Rechnungen insgesamt nur wenige Namen. Dass die Musiker aber die französische Spielweise beherrscht haben müssen, erklärte kein Geringerer als Georg Philipp Telemann (1681-1767). Dieser schrieb nämlich in seinem Lebenslauf: *Die zwo benachbarten Capellen, zu Hannover und Braunschweig, die ich bey besonderen Festen, bey allen Messen, und sonst mehrmals besuchte, gaben mir Gelegenheit, dort die frantzösische Schreibart, und hier die theatralische, bei beiden aber überhaupt die italiänische näher kennen, und unterscheiden zu lernen*³⁹. Telemann zufolge waren die Musiker des Wolfenbütteler wie des Hannoveraner Hofes dazu in der Lage die italienische wie die französische Spielweise auszuführen. Diese Feststellung erhärten auch einzelne Opernrechnungen für das Hagenmarkttheater, die die Entlohnungen für einen Spieler des in Frankreich gebräuchlichen *baß Violon* sowie für verschiedene Holzbläser, die besonders in der französischen Orchesterpraxis üblich waren, auflisten⁴⁰. Außerdem übertrug Anton Ulrich die Leitung seiner Kapelle lediglich französisch versierten Kräften wie Johann Theile (1646-1724), der den französischen Stil spätestens zwischen 1678 und 1684 an der Hamburger Oper am Gänsemarkt kennen gelernt hatte und zwischen 1684 und 1691 in herzoglichen Diensten stand⁴¹, oder Johann Sigismund Kusser (1660-1727), der sich zwischen 1674 und 1682 in Frankreich aufgehalten und bei Lully studiert hatte. Dieser trat um 1690 sein Kapellmeisteramt an der neugegründeten Oper am Hagenmarkt in Braunschweig an, nachdem er bereits die beiden Hofkapellen von Ansbach und Württemberg nach französischem Vorbild reorganisiert hatte⁴².

Neben den eigenen Instrumentalisten boten am Wolfenbütteler Hof verschiedentlich Musiker und Sänger ihre Kunst dar, die nicht zur herzoglichen

38 NsSW 1 Alt 25 298 und 299 sowie 1 Alt 25 303.

39 Zit. nach: KAHL, Willi: Selbstbiographien deutscher Musiker des XVIII. Jahrhunderts, Köln 1958, S. 202. Vgl. auch: REIPSCH, Ralph-Jürgen: Telemann und Frankreich – Frankreich und Telemann. „Je suis grand Partisan de la Musique Française, je l’avoue.“, in: Telemann und Frankreich – Frankreich und Telemann, hg. von DEMS., Wolf HOBOM, Oschersleben 1998, S. 7-46, hier S. 8f.

40 NsSW 4 Alt 19 Nr. 3672. Übersicht über die Einnahmen und Ausgaben der Oper 1690-1695.

41 HAGEN, Wolfenbüttel (wie Anm. 9) S. 36; SCHRÖDER, Dorothea: Die Einführung der Italienischen Oper in Hamburg durch Georg Conradi und Johann Sigismund Kusser (1693-1696), in: Die italienische Barockoper, ihre Verbreitung in Italien und Deutschland. Beiträge zum fünften internationalen Symposium über die italienische Musik im 17. Jahrhundert. Lovenno di Menaggio (Como), 28-30 giugno 1993, hg. von Alberto COLZANI, Norbert DUBOWY, Andrea LUPPI und Maurizio PADOAN, Como 1995, S. 43-55, hier S. 46f.; GROTE, Schloss Wolfenbüttel (wie Anm.4) S. 181.

42 Vgl. CHRYSANDER, Geschichte (wie Anm. 9) S. 191f.; SCHOLZ, Hans: Johann Sigismund Kusser (Cousser). Sein Leben und seine Werke, München, Leipzig 1911, S. 14f.; FLECHSING, Werner: Aus den Annalen der Hofkapelle, in: 275 Jahre Theater in Braunschweig (wie Anm. 9), S. 16-22, hier S. 19; SMART, *Doppelte Freude* (wie Anm. 9) S. 237; EISINGER, Das Hagenmarkt-Theater (wie Anm. 9) S. 39f.; HAGEN, Wolfenbüttel (wie Anm. 9) S. 36; OWENS, Samantha Kim: The Württemberg Hofkapelle c. 1680-1721. Diss. Victoria Universität von Wellington 1995, S. 19; TIMMS, Colin: The Dissemination of Steffani's Operas, in: Deutsch-italienische Beziehungen in der Musik des Barock. Beiträge zum sechsten internationalen Symposium über die italienische Musik im 17.-18. Jahrhundert, Lovenno di Menaggio (Como), 11-13 luglio 1995, hg. von Alberto COLZANI, Norbert DUBOWY, Andrea LUPPI und Maurizio PADOAN, Como 1997, S. 323-349, hier S. 328; GROTE, Schloss Wolfenbüttel (wie Anm. 4) S. 181.

Kapelle gehörten. In Ludwig Rudolfs Tagebucheinträgen gibt es dafür Belege, dass zu diesen auch französische Künstler gehörten, die unter anderem der französische Gesandte Jean Louis d'Usson Marquis de Bonnac (1672-1738) und dessen Onkel Jean d'Usson (1652-1705) bei Hofe empfahlen⁴³. Anhand all dieser Belege dürfte offensichtlich sein, dass Anton Ulrichs Musiker genügend Möglichkeiten erhielten, die französische Spielweise, die für die Aufführung französischer Opern unerlässlich war, zu erlernen und auch bei Hofe aufzuführen.

Dass Anton Ulrich und seine Söhne die französische Musikkultur bewusst rezipierten, dürfte aus der Fülle der Details hervorgegangen sein. Aber taten sie dies auch in funktionaler Hinsicht? Zumindest in den frühen Ballett- und Singspielaufführungen während der Regierungszeit Augusts d. Jüngeren dürfte davon auszugehen sein, da Anton Ulrich ganze Passagen nach französischen Vorlagen wortwörtlich ins Deutsche übertrug. Dazu gehörten die Prologe, in denen sich die Feier des Herrschers auf der Bühne vollzog. In einem Brief vom 1. Oktober 1658 erklärte der junge Herzogssohn, dass er *eine Sing comedia [...] fertig habe, die ich nach der französischen Andromeda gemacht*⁴⁴. Als Textvorlage diente dem Dichterfürsten das große ‚Maschinenstück‘ *Andromède* aus der Feder des berühmten Pierre Corneille (1606-1684), in dem dieser den siegreichen Persée alias Louis XIV. als [...] *les plus jeune et le plus grand des rois* feierte⁴⁵. Wen Anton Ulrich am eigenen Hof in der Gestalt des Perseus erblickte, ist unklar. Wahrscheinlich gedachte er in der Rolle des weisen Königs Cepheus seinem Vater zu huldigen, anlässlich dessen Geburtstags das Singspiel am 10. April 1659 in der Wolfenbütteler Residenz in Szene ging⁴⁶.

Nicht nur die textlichen Übereinstimmungen legen nahe, dass von einer französisch inspirierten Inszenierung ausgegangen werden kann. Auch die tänzerische Ausführung dürfte eine wichtige Rolle gespielt haben, da am Wolfenbütteler Hof der Tanz nach französischem Vorbild gepflegt wurde. Auf herzogliches Geheiß übernahmen Ulric Roboam de la Marche und später dann dessen Söhne Jacques und Louis die Funktion der ‚Maîtres de danse‘⁴⁷. In den 1680er Jahren wurden außerdem ein gewisser Nanquer, eine französische Tänzerin sowie seit den 1690ern Hugo Bonfond als ‚Maîtres de danse‘ bzw. ‚Inventori di balli‘ entlohnt⁴⁸. Nach

43 HAB Cod. Guelf 28 Blank S. 2f. und S. 129; NsSW 1 Alt 22 451. Siehe dazu auch: THOMSON, Rüdiger: Das Gitarren-Buch der Herzogin Christine Luise von Braunschweig-Lüneburg (um 1690), Magisterarbeit, Hamburg 1988 (veröffentlicht in: Michaelstein Sonderbeitrag 13, Michaelstein, Blankenburg 1993), S. 11.

44 Zit. nach: GERKENS, Die Ballettdichtungen (wie Anm. 9) S. 31.

45 Zit. nach: BÉHAR, Anton Ulrichs ‚Andromeda‘ (wie Anm. 9) S. 177.

46 Ebd., S. 175-179; GECK, Karl Wilhelm: Sophie Elisabeth Herzogin zu Braunschweig und Lüneburg (1613-1676) als Musikerin, Saarbrücken 1992 (Saarbrücker Studien zur Musikwissenschaft, NF. 6), S. 88f.

47 MOSER, Anfänge des Hof- und Gesellschaftstheaters (wie Anm. 9) S. 108; SPAHR, Herzog Anton Ulrich (wie Anm. 4) S. 601.

48 NsSW: Bestallungs- und Besoldungsangelegenheiten der Hofmusiker 1 Alt 25 300-305 (1716-1732), Kammerrechnungen 1689/90, 1697/98, 1702/03, 1709/10 und 1716-1721. In 17 Alt III Alt 111, 115 und 120-123 werden Bonfond bzw. dessen Witwe, la Marche und seit 1716/17 Tanzmeister Anton Johann Jayme bezahlt. In einem Brief vom 16/6 Januar 1682 aus Venedig an seinen Sohn August Wilhelm erklärt Anton Ulrich, dass er unbedingt einen neuen Tanzmeister brauche und sich der Tanzmeister aus Zelle, Monsieur Pecour, bereit erklärt habe, für einige Monate die herzogliche Familie zu unterweisen. Vgl. NsSW 1 Alt 22. Siehe außerdem:

französischem Vorbild präsentierten sich Anton Ulrich und seine Geschwister seit Kindertagen samt Hofstaat tänzerisch in den Singspielen und Balletten sowie später in französischen Operninszenierungen auf der Bühne des Wolfenbüttler Schlosses.

Zu den Operaufführungen im Braunschweiger Hagenmarkttheater engagierte der Herzog seit den 1690er Jahren zusätzliche Tänzer, da der Hof auf tänzerische Beteiligung außerhalb der höfischen Bühne verzichtete⁴⁹. Auch Ludwig XIV. und seine Entourage sahen von Auftritten außerhalb des höfischen Kontexts in der königlichen Musikakademie ab. Überhaupt verabschiedete sich der König 1670 als Tänzer von der Bühne und überließ professionellen Tänzern aus der von ihm 1661 eingerichteten *Académie royal de danse* die professionelle Ausführung. Stattdessen bediente sich Ludwig XIV. für seine musikalische *repraesentatio maiestatis* nun der Oper, einer Gattung, die bis zu diesem Zeitpunkt nicht in seiner Gunst gestanden hatte. Bühnenwirksames Ausdrucksmittel stellte bis dahin der von ihm täglich gepflegte Tanz dar, der auch danach seine herausgehobene Stellung in den ‚Divertissements‘ der von Lully und Quinault kreierte ‚Tragédie en musique‘ behielt. Erst 1673 ging die erste ‚Tragédie en musique‘, *Cadmus et Hermione*, in der Pariser Musikakademie in Szene⁵⁰.

Auch Anton Ulrich ging mit der Zeit und veranlasste, wie bereits ausgeführt, große Operaufführungen mit Ballett in Braunschweig und Wolfenbüttel. In den Opernprologen ließ er der herzoglichen Familie huldigen. Ganz nach französischem Vorbild, da sehr dem Original verpflichtet, geschah dies etwa im Prolog zu Lullys *Thésée* (1687). Hier begibt sich Mercurio auf Apollos Befehl in die Ländereien der durchlauchtigsten Fürsten von Braunschweig und Lüneburg. Venus rühmt *die Glückseligkeit der Völcker die unter solcher Durchl. Fürsten Bohtmässigkeit sind/ welches Apollo bestätigt*, und der Chor bejubelt das ganze herzogliche Haus⁵¹.

Da der Prolog der Wolfenbütteler *Psyché*-Aufführung von 1686 lediglich übernommen und nicht der politischen Situation im Herzogtum angepasst wurde, konstatiert Herbert Schneider, dass Text und realpolitische Situation kaum eine Rolle in der Aufführung gespielt haben dürften⁵². Auch wenn nicht immer ein politischer Zusammenhang zum Prologtext hergestellt werden kann, steht trotzdem fest, dass Anton Ulrich mit den großen Operninszenierungen sein Haus und seine Herrschaft zu repräsentieren gedachte. Inwieweit dies in weiteren Operaufführungen in funktionaler Hinsicht nach französischem Gusto geschah, ist kaum zu ermitteln, da sich nicht nur *le plus grand des rois* auf der Bühne in Gestalt göttlicher Personen huldigen ließ. Nicht

HARTMANN, Fritz: Sechs Bücher Braunschweigischer Theatergeschichte, Wolfenbüttel 1905, S. 68f. und S. 83; DEGEN, Heinz: Friedrich Christian Bressand. Ein Beitrag zur Braunschweig-Wolfenbütteler Theatergeschichte, in: Jahrbuch des Braunschweigischen Geschichtsvereins 7 (1935) S. 73-136, hier S. 74 und S. 79; MOSER, Anfänge des Hof- und Gesellschaftstheaters (wie Anm. 9) S. 159; GERKENS, Die Ballettdichtungen (wie Anm. 9) S. 34; MAZINGUE, Anton Ulrich (wie Anm. 4) S. 100, HAGEN, Wolfenbüttel (wie Anm. 9) S. 36, EISINGER, Das Hagenmarkt-Theater (wie Anm. 9) S. 89, GROTE, Schloss Wolfenbüttel (wie Anm. 4) S.183 und S. 192.

49 NsSW 4 Alt 19, Nr. 3672. Unter den Tänzern erscheinen Tanzmeister Bonfond und dessen Frau, Monsieur Rousseau (auch Sprachmeister), Le Grand und du Plessis.

50 BEAUSSANT, Philippe: Versailles, Opéra, Mayenne 1981, S. 101f.; DERS.: Lully ou Le musicien du Soleil, Évreux 1992, S. 383; BENOIT, Les événements (wie Anm. 24) S. 131.

51 HAB Textbücher 385. Siehe *Prolog*.

52 SCHNEIDER, Opern Lullys (wie Anm. 16) S. 71.

zuletzt existierten genauso in der italienischen Oper Prologe⁵³, die einem bestimmten Adressaten zugeordnet waren. Auch Leopold I. vollzog die Feier seiner Dynastie auf der Opernbühne⁵⁴. Fragt sich nur, welcher der Helden die größte Ausstrahlungskraft besaß.

Der Wolfenbütteler Hof pflegte Beziehungen zu verschiedenen Höfen im In- und Ausland und erhielt kulturelle Impulse, die er auf unterschiedlichste Art rezipierte. Dies verdeutlicht der bereits zitierte Brief Anton Ulrichs an August Wilhelm vom 30. März 1684, in dem er dem Sohn schreibt, sich gut in Paris zu zerstreuen, da er in seiner Heimat weder Paris, Rom noch Venedig wiederfinden würde. In gewisser Weise konnten August Wilhelm, der Hofstaat und die geladenen Gäste sich glücklicherweise auch bald in Braunschweig und Wolfenbüttel in andere Gestade versetzt fühlen. Heißt es doch im Prolog der großen Oper *Cleopatra* von Kusser nach einem Text von Friedrich Christian Bressand (um 1670-1699), mit der die Eröffnung des Hagenmarkttheaters 1690 gefeiert wurde:

*Wodurch sich Adria so hoch pflegt zu erheben
und was dem Seine-strand fürs zierlichs thun bewusst,
die Pracht, so ein berühmter Schauplatz hegt
den sie in fremder luft zuvor so hoch geschätzt,
dass er zu weiter reis' oft ihren sinn bewegt:
hat ihr glücksel'ger fleiss nun selbst hierher versetzt⁵⁵.*

Demnach beabsichtigten der künstlerisch versierte Anton Ulrich und seine Söhne Opereinführungen nach italienischem wie französischem Vorbild. Verschiedene

53 Vgl. SELFRIDE-FIELD, Eleanor: *The Calendar of Venetian Opera. A New Chronology of Venetian Opera and Related Genres, 1660-1760*, Stanford 2007, S. 49-51.

54 Zur Repräsentation Leopolds I. im Musiktheater siehe: TINTELNOT, Hans: Die Bedeutung der „festa teatrale“ für das dynastische und künstlerische Leben im Barock, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 37 (1955) S. 336-351, hier bes. S. 348-350; SCHERLE, Arthur: Oper und Politik, in: *Ebd.*, 6, 2 (1960) S. 169-181, hier S. 169; STANZL, Eva: Das Ballett in der Wiener Barockoper, in: *Ebd.*, 7, 4 (1961) S. 313-328, hier S. 314; BAUR-HEINHOLD, Margarete: *Theater des Barock. Festliches Bühnenspiel im 17. und 18. Jahrhundert*, München 1966, S. 128; DIETRICH, Margret: *Goldene Vlies-Opern der Barockzeit. Ihre politische Bedeutung und ihr Publikum* (Veröffentlichungen des Instituts für Publikumsforschung, 1), Wien 1975; SEIFERT, Herbert: *Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert*, Tutzing 1985 (Wiener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, 25); REIMER, Die Hofmusik (wie Anm. 13) S. 104-114; HAILDER-PREGLER, Hilde: Höfisches und nichthöfisches Theater in Paris und Wien. Zum Stellenwert theatralischer Repräsentation, in: *J. J. Fux-Symposium*, hg. von Rudolf FLOTZINGER, Graz 1991 (Grazer Musikwissenschaftliche Arbeiten, 9), S. 43-56; BURKE, Ludwig XIV. (wie Anm. 30) S. 227-232 und S. 236-250; GOLOUBEVA, Maria: *The Glorification of Emperor Leopold I in Image, Spectacle and Text*, Mainz 2000 (Veröffentlichungen des Instituts für europäische Geschichte Mainz, Abteilung für Universalgeschichte, 184) und SOMMER-MATHIS, Andrea: *Opera and Ceremonial at the Imperial Court of Vienna*, in: *Italian Opera in Central Europe*, Bd. 1. Institutions and Ceremonies, hg. von Melania BUCCIARELLI, Norbert DUBOWY and Reinhard STROHM, Berlin 2006, S. 179-192.

55 Zit. nach CHRYSANDER, *Geschichte* (wie Anm. 9) S. 203.

Elemente aus beiden Operntraditionen wurden künstlerisch miteinander verbunden – eine Praxis, die mit Sicherheit nicht nur am Wolfenbütteler Hof existierte⁵⁶.

56 Diese Thematik behandle ich ausführlicher in meiner Dissertation (siehe Anm. 15). Siehe auch: SCHARRER, Margret: ... *pour le chant je suis du goust Italien, mais pour quelques instruments on exèle en france* – bayerisch-französische Musikerbeziehungen unter Kurfürst Max Emanuel, in: Das Musikleben am Hof von Kurfürst Max Emanuel, hg. von Stephan HÖRNER, Sebastian WERR, Tutzing (erscheint voraussichtlich 2009).

DIE AUSSTATTUNG REPRÄSENTATIVER RÄUME DES MANNHEIMER SCHLOSSES DURCH COSMAS DAMIAN ASAM UND JOHANN PAUL EGELL. SPIEGELUNGEN UND BRECHUNGEN IN DER REZEPTION KÜNSTLERISCHER MODELLE ZWISCHEN ROM UND PARIS SOWIE ROM, PARIS UND MANNHEIM IN DER ERSTEN HÄLFTE DES 18. JAHRHUNDERTS.

STEFANIE KRAUSE.

Mit dem Abstieg des römischen Papsttums als Wahlmonarchie seit der Mitte des 17. Jahrhunderts ging der politische Aufstieg des zentralistisch regierten Frankreichs zur europäischen Großmacht einher. Daraus resultierte seit dem ersten Viertel des 18. Jahrhunderts eine zunehmende Ausrichtung deutscher Fürstenhöfe an der Hofkunst und -kultur westlich des Rheins. Sie schlug sich unter anderem in der Aufnahme französischer Architekturmodelle bei der Errichtung von Residenzen nieder, vor allem in der Anordnung ihrer Räumlichkeiten und ihrer Innenausstattung. Die zwischen 1728-30 entstandenen Stuckaturen des kurpfälzischen Hofbildhauers Johann Paul Egell (1691-1752) und die Deckengemälde von Cosmas Damian Asam (1686-1739) im Treppenhaus und Rittersaal des Mannheimer Schlosses legen in diesem Zusammenhang eine Orientierung an der Dekoration der „Galerie d’Enée“ im Pariser Palais Royal von Antoine Coyppel und Gilles-Marie Oppenord aus den Jahren 1703-1719 nah. Ein übergeordnetes Vorbild für Asam und Coyppel bildeten Pietro da Cortonas Deckengemälde in der „Galleria Pamfilij“ aus den Jahren 1651-54 im Palazzo Pamfilij in Rom. Die mit der Einbettung der ästhetischen und politischen Aussage der genannten Kunstwerke in andere Herrschaftskontexte verbundenen formalen und inhaltlichen Veränderungen und Innovationen sollen mit Hilfe des Systems der rhetorischen Stillagen sichtbar gemacht werden¹.

Die Grundsteinlegung des Mannheimer Schlosses erfolgte am 12. April 1720. Seinen Abmessungen nach stellte es die größte Residenz in den Ländern des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation dar. Hiermit entsprach die Anlage jedoch den Ambitionen des pfälzischen Kurfürsten Karl III. Philipp, der durch den Erhalt der Kurwürde im Jahre 1716 zu einem der mächtigsten Reichsfürsten aufgestiegen war². Erste Entwürfe zum Neubau des Mannheimer Schlosses von Jean Marot lagen aber schon seit 1672 vor und wurden 1691 von Charles Augustin Daviler veröffentlicht (Abb. 1)³. Sie zeigen, dass die äußere Erscheinung des Baukörpers für die spätere Ausführung fast unverändert übernommen wurde.

1 Die folgenden Überlegungen sind aus meiner 2008 bei Prof. Dr. Robert Suckale an der Technischen Universität Berlin abgeschlossenen Dissertation zum Thema „Ästhetische Innovation durch Kunsttransfer. Der kurpfälzische Hofbildhauer Johann Paul Egell (1691-1752) und die Pariser Hofkunst der Régence“ hervor gegangen.

2 In Zusammenhang mit der Wiederherstellung und Eröffnung der Beletage des Museums jüngst erschienen: Krone der Kurpfalz. Barockschloss Mannheim. Geschichte und Ausstattung, hg. von STAATLICHE SCHLÖSSER UND GÄRTEN BADEN-WÜRTTEMBERG, Wolfgang WIESE, Petersberg 2007.

3 Abb. 1, WERNER, Ferdinand: Das kurfürstliche Schloss zu Mannheim, Worms 2006, S. 15. MARKOWITZ, Irene: Französische Architekten an Deutschen Fürstenhöfen des 18. Jahrhunderts, in: Deutsche in Frankreich, Franzosen in Deutschland 1715-1789. Institutionelle Verbindungen, soziale Gruppen, Stätten des Austauschs, hg. von Jean MONDOT [u. a.], Sigmaringen 1992, S. 127-150, S. 137.

Das Vestibül, das Treppenhaus und der Rittersaal der Anlage befinden sich im Haupttrakt der als Dreiflügelanlage mit tiefem *cour d'honneur* gestalteten Baulichkeiten. Die Bibliothek und die ihr gegenüber liegende Schlosskapelle grenzen ihn wie zwei vorgeschobene Riegel zur Stadtseite hin ab. Rückwärtig sollten schon nach den ursprünglichen Planungen pavillonförmige Wohnbauten an die Außenseiten des Wohntraktes angefügt werden. Der Rohbau des *corps de logis* und die angrenzenden Pavillons wurden unter Leitung des Baumeisters Johann Clemens Froimon (um 1686-1741) errichtet. Nachdem er am Mannheimer Hof in Ungnade gefallen war, übernahm der französische Architekt Guillaume d'Hauberat (+ um 1749) seine Funktion und führte die Arbeiten ab 1726 mit dem Innenausbau der Räumlichkeiten weiter⁴. Die Aufteilung und Gestaltung der Innenräume zeigt, dass es ihm gelang, die zentrale Abfolge von Vestibül, Treppenhaus und Rittersaal im Hauptgeschoss des Mannheimer Schlosses zu einer überzeugenden künstlerischen Einheit zusammen zu führen.

Die Reihenfolge der Räume und ihre Ausstattung bilden den äußeren Rahmen des Hofzeremoniells. Deshalb sollte ihre Bedeutung innerhalb dieses Systems auch in der Wahl der Ausschmückung und den dazu verwendeten Materialien zum Ausdruck kommen. Die Grundlage ihrer Auswahl und Verwendung bildeten die Regeln des *decorums*. Sie waren aus den Gattungen der klassischen Rhetorik hervor gegangen und sahen aufgrund ihrer engen Verbindung mit dem römischen Recht die drei Darstellungsbereiche der privaten, der öffentlichen und der sakralen Sphäre vor, die mit im Rang abgestuften Schmuckmitteln zu behandeln waren. Aus ihnen leiteten sich folgende rhetorische Stillagen ab: der hohe Stil, der mittlere Stil und der einfache Stil⁵. Da dieses System alle Lebensbereiche umfasste, war es auch auf alle Künste und ihre Gattungen bzw. Untergattungen übertragbar und regelte somit auf universale Weise alle Arten des ästhetischen Ausdrucks und ihre Angemessenheit innerhalb des gesellschaftlichen Bezugssystems.

Der sich daraus ergebenden Notwendigkeit zur Abstimmung aller Bestandteile eines Gebäudes aufeinander in Funktion und Ausschmückung⁶ folgend, differenzierte die Architekturtheorie seit Giorgio Vasari Normen für die äußere Erscheinungsweise sowie Ausstattung eines Gebäudes aus. Nach den Regeln des *decorums*⁷ galten hierfür die zentralen Kategorien der „Schicklichkeit“ und „Angemessenheit“ (im Französischen „bienséance“ und „convenance“ genannt), die sich in der „Austheilung“

4 WERNER, Mannheim (wie Anm. 3) S. 25ff.

5 BIALOSTOCKI, Jan: Stil und Ikonographie. Studien zur Kunstwissenschaft, Köln 1981, S. 16. Dazu ausführlich: HOFER, Sigrid: Studien zur Stuckausstattung im frühen 18. Jahrhundert. Modi und ihre Herrschaftsfunktion am Beispiel Ottobeuren, Diss. phil. München/Berlin 1987, S. 60-67.

6 Bei Zedler unter dem Begriff „Eurythmia“ aufgeführt. Siehe dazu: ZEDLER, Johann Heinrich: Grosses Vollständiges Universal-Lexikon, Bd. 8, Buchstabe E, Leipzig und Halle 1732-1750, Graz 1993-1998, Sp. 2208-2209.

7 Höchster Ausdruck des Würdevollen und Schmückenden waren die bis ins 19. Jahrhundert hinein intensiv diskutierten Säulenordnungen. Dazu: FELIBIEN, André: Des Principes de L'Architecture, De La Sculpture, De La Peinture et des Autres Arts qui en Dependant, Paris 1697, Kapitel 1-7; DIDEROT, Denis, D'ALEMBERT, Jean Le Rond: L'Encyclopédie, ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Metièrs, Bd. 2 [Tafeln], Genf 1779, S. 7-10, S. 15. Zuletzt: IRMSCHER, Günther: Kleine Kunstgeschichte des europäischen Ornaments seit der frühen Neuzeit (1400-1900), Darmstadt 1984, S. 36-42.

der Räume eines Bauwerks spiegeln⁸. Von zentraler Bedeutung für die Beurteilung der „Schicklichkeit“ war Joachim von Sandrart zufolge die Übereinstimmung des sozialen Standes des Auftraggebers mit dem Prestige der Bauaufgabe. Anordnung, Funktion und Wertigkeit der Räume waren auf diese beiden übergeordneten Gesichtspunkte hin abzustimmen und fanden ihren äußeren Ausdruck im ornamentalen Schmuck der Räume⁹. „Größe und Pracht eines Hauses“ sind nach Norbert Elias also „nicht primär Ausdruck des Reichtums, sondern primär des Standes und Ranges¹⁰“. Diese zentralen Kategorien sind für die Beurteilung der Angemessenheit der Anlage und Dekoration des Treppenhauses und des Rittersaales des Mannheimer Schlosses im Auge zu behalten.

Das Vestibül besitzt einen ebenerdig gelegenen Mittelgang, der als Durchfahrt für die Kutschen hochgestellter Besucher angelegt ist. Seine Wände werden durch gedoppelte Pilasterstellungen aus rötlichem Neckarsandstein gegliedert. Zwischen ihnen vermittelt je eine Volutenkonsole zur Decke. Ein dreistufiger Treppenabsatz führt zu den Treppenarmen. Dahinter befindet sich ein ursprünglich als *sala terrena* konzipierter gefliester Raum, der jedoch bis auf einen Durchgang zum Vestibül abgemauert ist. Die Treppenarme führen an der Innenwand des Raumes entlang über ein Wendepodest in zweimaliger Drehung im rechten Winkel zum Hauptgeschoss (Abb. 2)¹¹. Zum Stiegenhaus hin, durch einen kleinen Vorraum mit Geländer abgetrennt, befindet sich der Rittersaal. D’Hauberat zu verdanken ist höchstwahrscheinlich die Zusammenfassung von Haupt- und abschließendem Zwischengeschoss in einen hohen Innenraum.

Die repräsentative zweiarmige Anlage des Stiegenhauses geht offenbar auf Ideen von Nikolaus Goldmann¹² zurück. Seine Ausführung über einem rechteckigen Grundriss entspricht jedoch Vorstellungen von Charles Augustin Daviler¹³. Hierin zeigt sich die zunehmende Überformung tradiert Schemata der italienischen Architekturtheorie im deutschen Schlossbau durch französisches Gedankengut seit dem Ende des 17. Jahrhunderts. Darüber hinaus kommt in der aufwendigen architektonischen Ausgestaltung der Treppe des Mannheimer Schlosses ihre Bedeutung als einer der Kernbereich des Hofzeremoniells im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation zum Tragen¹⁴, wie aus dem folgenden Zitat von Julius Bernhard von Rohr deutlich wird:

8 BLONDEL, Jacques-François : Cours d’Architecture, ou Traité De la Décoration, Distribution & Construction des Bâtimens, Bd. 4, Paris 1773, S. 189.

9 SANDRART, Joachim von: Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste, Bd. 2, Nürnberg 1675-1680, ND Nördlingen 1994, S. 14. Die Berücksichtigung dieser Gesichtspunkte wird noch in der „Encyclopédie“ eingefordert. Dazu: DIDEROT, D’ALEMBERT, Encyclopédie (wie Anm. 7) S. 23.

10 ELIAS, Norbert, Die höfische Gesellschaft, Frankfurt a. Main ¹³1997, S. 85.

11 Abb. 2, WERNER, Mannheim (wie Anm. 3) Abb. 164.

12 GOLDMANN, Nikolaus: Vollständige Anweisung zur Civilbaukunst, hg. von Leonhard Christoph STURM, Wolfenbüttel 1696, ND Baden-Baden, Straßburg 1962, S. 116.

13 DAVILER, Augustin Charles: Ausführliche Anleitung zu der gantzen Civil-Baukunst/Worinnen Nebst denen Lebens=Beschreibungen/und den fünff Ordnungen von J. Bar. Vignola, Augsburg 1725, S. 208.

14 In Frankreich kam der Treppe dagegen mit Ausnahme der *Escalier des Ambassadeurs* in Versailles kein derartiger Stellenwert im Hofzeremoniell zu.

Ist der Wirth seinem Gast ausserhalb der Hoch=Fürstlichen Residenz nicht entgegen gekommen, oder entgegen geritten, so kommt er ihm auf dem Schlosse entweder unten am Wagen, oder an einer Stiegen, oder an einem gewissen Zimmer entgegen, nach dem Unterschied der Gleichheit oder der Prærogativen, die einer vor dem andern hat¹⁵.

An das Treppenhaus schließt sich der vierundzwanzig Meter lange und fünfzehn Meter breite Festsaal, auch als Versammlungsort für die Ritter des Hubertusordens¹⁶ genutzt, an. Er befindet sich, wie von den zeitgenössischen Architekturtrakten gefordert¹⁷, aufgrund seiner Bedeutung als Hauptsaal des Schlosses in der Beletage; zentral in der Hauptachse des Wohntraktes zwischen Rotem Saal und Trabantensaal des Schlosses. Das bedeutet, dass der Festsaal sich zwischen den Appartements des Kurfürsten auf der westlichen Seite und den Kaiserlichen Appartements auf der östlichen Seite befindet. Die herausgehobene Stellung des Raumes drückt sich auch darin aus, dass er über das Hauptgeschoss hinaus das darüber liegende Zwischenstockwerk des Gebäudes einnimmt (Abb. 3)¹⁸.

Abschließend sind die Deckengemälde der Räumlichkeiten vorzustellen. Hierbei handelt es sich um mythologische Darstellungen, die in der Hierarchie der Bildgattungen zu den Historiengemälden gehören und somit in Übereinstimmung zu den Räumen die höchste rhetorische Stillage vertreten. Das Treppenhaus schmückte ein dreiteiliges Deckengemälde von Cosmas Damian Asam mit Szenen aus der „Aeneis“ des Vergil, bei dem zwei *tondi* mit Darstellungen von „Juno, Aeolus und der Schiffbruch des Aeneas“ (Abb. 4)¹⁹ und „Venus und Aeneas in der Schmiede des Vulkan“ (Abb. 5)²⁰ ein hochrechteckiges Mittelfeld mit dem „Urteil des Paris“ (Abb. 6)²¹ einrahmen. Die Signatur des Gemäldes: „Cosmas. D. Asam. Von. München. 1730“ kann als Anhaltspunkt für die Datierung der Dekorationen betrachtet werden, weil die Ausführung der Gemälde aus arbeitspraktischen Gründen sicher vor den

15 ROHR, Julius Bernhard von: Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft der grossen Herren, hg. von Monika SCHLECHTE, Berlin 1733, ND Weinheim 1990, S. 365. Daher ist es interessant, dass dieser Teil des Zeremoniells, den Anweisungen des „Ceremoniale Palatinum“ von 1700 nach zu urteilen, genau dem Stand des Gastes angepasst wurde. ZWANTZIGER, Zacharias: Ceremoniale Palatinum, Wie bey der Regierung Caroli Ludovici sich solches befunden, Friburg 1700, in: Ceremoniale Brandenburgicum, Friburg [Freiburg] 1700, S. 152ff.

16 Er bestand aus „Fuerstlichen Personen, deren Anzahl unumschraencket ist, und in 12 Rittern, Graeflichen und Freyherrlichen Standes, so dann einem Cantzler, Vice-Cantzler, Secretario, Schatz=Meister, Herolde und Garderobe. Die dazu gewiedmeten Aemter in der Ober=Pfaltz wurden zu Commenderien gemacht, und bekam ein jeder Ritter, ausser denen Fuerstlichen eine davon.“ ZEDLER, Universal-Lexikon (wie Anm. 6) Bd. 13, Hi-Hz, Sp. 1049ff.

17 Siehe: HOFER, Stuckausstattung (wie Anm. 5) S. 157-158.

18 Abb. 3, ELLWARDT, Kathrin: Schloss Mannheim unter Carl Philipp, in: Krone der Kurpfalz. Barockschloss Mannheim. Geschichte und Ausstattung, hg. von STAATLICHE SCHLÖSSER UND GÄRTEN BADEN-WÜRTTEMBERG, Wolfgang WIESE, Petersberg 2007, S. 23-45, Abb. S. 36/37. Über dem Festsaal befinden sich, der Konstruktion des eingezogenen Daches geschuldet, noch zwei weitere Geschosse, die jedoch nicht ausgebaut wurden.

19 Abb. 4, LANKHEIT, Klaus, Der kurpfälzische Hofbildhauer Johann Paul Egell (1691-1752), Bd. 2, München 1988, Tafel 66.

20 Abb. 5, WERNER, Mannheim (wie Anm. 3) Abb. 166.

21 Abb. 6, WERNER, Mannheim (wie Anm. 3) Abb. 165.

Stuckarbeiten erfolgte. Den oberen Abschluss des FestsaaIs bildete Asams „Festmahl der olympischen Götter bei der Hochzeit des Peleus und der Thetis“ (Abb. 7)²².

Egells Stuckaturen im Treppenhaus und Rittersaal des Mannheimer Schlosses

Das Stiegenhaus wird durch tief eingeschnittene, profilierte Fensteröffnungen im Haupt- und Mezzaningeschoss gleichmäßig von drei Seiten belichtet und in die entsprechenden Stockwerke unterteilt. Eine umlaufende Simsleiste betont diese Horizontalgliederung und bewirkt zugleich eine Aufteilung der weiß gehaltenen Wände in Einzelfelder. Die Flächen zwischen den Fensterachsen werden durch eine vertikal durchlaufende dünne Profilierung aufgeteilt. Lediglich die Fensterwand des Haupttreppenabsatzes und die Eingangsseite des Rittersaales weisen eine Gliederung aus schlanken kannelierten Pilastern auf. Dazwischen sind schmale Hochfüllungen mit plastisch hervortretenden Trophäenbündeln angeordnet. Darüber befindet sich eine Gebälkzone, auf der die Wandfläche in Höhe des Zwischenstockwerkes durch zwei Pilaster mit korinthischen Kapitellen in Stuckfelder unterteilt wird. Zwischen ihnen befindet sich ein mittleres Fenster mit Balustrade. Diese Gliederung bestimmt auch die seitlichen Wandfelder. Die Stuckaturen der übrigen Hochfelder zeichnen sich ebenfalls durch repräsentative Waffengehänge aus. Sie sind jedoch jeweils mit einer bekrönenden Muschel an den horizontalen Abschlüssen der kurvenförmig geschwungenen Abschlüsse geschmückt.

Die segmentbogenartig geschlossenen Fenster des Hauptgeschosses werden von Blumengirlanden bekrönt, die von Kartuschen mit Masken gehalten werden. Zwischen den Fenstern des Mezzaningeschosses befinden sich kleinere Schmuckfelder mit weiteren figurativen Reliefs, die durch zarte Profilierungen mit abgerundeten Ecken gerahmt werden. Die übrigen Wandflächen sind von verschiedenen floralen Ornamenten, Kartuschen, Wappen mit figürlichem Besatz sowie Bandelwerkstücken von der Hand italienischer Stuckateure überzogen²³ (Abb. 2). Die gleichmäßige Beleuchtung des Treppenhauses durch die Fenster der Außenwand betont die Helligkeit der stuckierten, weißen Wände. In ihrer Gliederung und der regelmäßigen Anordnung der einzelnen dekorativen Elemente decken sie sich mit den Vorgaben der zeitgenössischen Architekturtheorie²⁴. Die außerordentliche Qualität dieser Stuckaturen hob bereits Balthasar Neumann in einem Brief von 1723 hervor:

pas relive vndt figuren auf denen gesimbsern so schön, dass man dass meiste sollte in metall gissen vndt betauere, dass so fein arbeit nicht genug in der nidere wirdt können gesehen werdten vndt seindt derere meister wohl 9, aber jede arbeit in particulare betracht vndt connesantz gemacht von deme man die wahl haben kann²⁵

und Johann Friedrich von Uffenbach lobte 1731 die Ausstattung des Treppenhauses im Vergleich zu den schlicht gestalteten Fassaden des Schlosses:

22 Abb. 7, WERNER, Mannheim (wie Anm. 3) Abb. 198. Anstelle der im 2. Weltkrieg zerstörten Deckengemälde Asams befinden sich heute Nachschöpfungen des Malers Cornelius Vocke.

23 Siehe dazu: WERNER, Mannheim (wie Anm. 3) S. 179-186.

24 Siehe: HOFER, Stuckausstattung (wie Anm. 5) S. 146-147.

25 „Die Briefe Balthasar Neumanns von seiner Pariser Studienreise 1723, hg. von Karl LOHMEYER, Düsseldorf 1911, S. 8.

*desto regelmäßiger und prächtiger, absonderlich die in einem hervorragenden Absatze errichtete ungemein große und schöne Treppe. Ueberhaupt aber hievon eine Abschilterung einzurücken, würde allzu viel Zeit und Mühe erfordern*²⁶.

Deshalb sollen die Reliefs an den Wänden des Treppenhauses und Rittersaales, aufgrund ihrer qualität- und phantasievollen Ausführung seit langem dem kurpfälzischen Hofbildhauer Johann Paul Egell zugeschrieben,²⁷ im Zentrum der weiteren Ausführungen stehen.

Da die Trophäenbündel in der griechischen und römischen Antike an Stellen errichtet wurden, wo der Feind zur Umkehr gezwungen wurde und somit als Siegeszeichen galten, sind sie im Sinne der vorstehenden Dekorationsregeln auch als Dekorationselemente geeignet „in der Baukunst bey Fuerstl. und grosser Generalen Pallaesten [...] Zuweilen werden sie auch nur an den Waenden und sonderlich an Giebel=Feldern in halberhabener Arbeit, Basso relievo vorgestellt“²⁸. Die Stoffstreifen der Gehänge auf den Hochfüllungen werden von zarten Netzen gehalten, die mit allegorischen Darstellungen besetzt sind. An der Stirn- und Fußseite der Gehänge sind jeweils kleine Bündel von Gerätschaften angebracht, in deren Mitte sich größere Zusammenstellungen von Objekten befinden. Sie werden von Paaren von Putten, die an der Vertikalachse der Gehänge auf- und absteigen, belebt und sind von zarten Blütenwerk durchflochten. Neben ihrer Ausarbeitung vom zartesten Relief bis zur halbplastischen Ausformung, die besonders vor den unausgearbeiteten Flächen der Bildträger²⁹ zur Geltung gelangt, besticht die assoziativ-phantasievolle Zusammensetzung der darauf abgebildeten Objekte.

Diese ermöglichen dementsprechend eine Einordnung der Bildfelder als „Allegorien der Tageszeiten“, die sich mit den „Allegorien der vier Elemente“ und „Allegorien der Erdteile“ zu einem Themen-Zyklus zusammenschließen. Letztere unterscheiden sich allerdings durch ihren strengeren formalen Aufbau von den anderen Hochfüllungen. Ihr Charakter als *trophées d'armes* kommt neben dem Verzicht auf

26 „Johann Friedrich Uffenbachs Reise durch die Pfalz im Jahre 1731, hg. von Max ARNIM, Mannheim 1928, S. 14.

27 Erwähnt wurden die Stuckaturen im Treppenhaus (und Rittersaal) des Mannheimer Schlosses zuerst bei Rieger, der jedoch keinen Künstler mit ihnen in Zusammenhang bringen konnte: RIEGER, J. G.: Historisch-topographisch-statistische Beschreibung von Mannheim und seiner Umgebung, Mannheim 1824, S. 223. Mathy konnte ebenfalls keinen ausführenden Bildhauer identifizieren: MATHY, Ludwig: Studien zur Geschichte der Bildenden Künste in Mannheim im 18. Jahrhundert, Mannheim 1894, S. 82. Das hohe künstlerische Niveau der Stuckaturen bewog Tillessen hingegen dazu, den Entwurf Egid Quirin Asam zuzuschreiben, während er Egell unter die ausführenden Künstler einreichte. Siehe dazu: TILLESSEN, Rudolf: Das Grossherzogliche Schloss zu Mannheim, Mannheim 1897, S. 8. Nachdem Beringer ihm die Ausführung der Holzschnitzereien an Tür und Fensterbrüstungen des Schlosses zugewiesen hatte, nahm Walter die heute gültige Zuweisung von Entwurf und Ausführung der genannten Stuckaturen an Egell vor. Vgl.: BERINGER, Josef August: Kurpfälzische Kunst und Kultur im 18. Jahrhundert, Freiburg 1907, S. 61; siehe dazu: WALTER, Friedrich: Geschichte Mannheims von den ersten Anfängen bis zum Übergang an Baden (1802), Bd. 1, Mannheim 1907; DERS.: Bauwerke der Kurfürstenzeit in Mannheim, Augsburg 1928, S. 27ff.

28 ZEDLER, Universallexikon (wie Anm. 6) Bd. 37, Send-Si, Sp. 1097.

29 Der neuartige Charakter dieser Kunstwerke zeigt sich nicht zuletzt in dem Fehlen eines *horror vacui*.

Rankenwerk und Putten in den Gehängen in ihrem gedrängteren, plastischerem Aufbau und der eingangs angesprochenen Rahmung durch Pilaster zum Ausdruck³⁰.

Die einzelnen Stuckfelder sind thematisch den entsprechenden Gemälden an der Decke zugeordnet. Eine inhaltliche Verbindung zwischen Wand und Decke bilden Egells Stuckaturen des Zwischengesosses, in dem sie Inhalte der Hochfüllungen in thematisch weniger verdichteter Form weiterführen. Da sie für die weitere Argumentation aber nicht von Belang sind, soll hier nicht darauf eingegangen werden. Den Ausgangspunkt der Bildserie im Treppenhaus bildet der Wechsel zwischen Morgen und Abend, der entsprechend der Selbstinszenierung barocker Herrscher als Sonne mit dem Auf- und Abstieg auf der Treppe verbunden ist. Gleichzeitig steht die „Allegorie auf den Morgen“ als Parallele für die Exposition des Aeneas-Epos³¹, denn es ist „Venus und Aeneas in der Schmiede des Vulkan“ zugeordnet. Den Inhalten der Szene entsprechend sind auch die Elemente „Erde“ und „Feuer“ mit diesem Gemälde verbunden. Dementsprechend gehören zu der Darstellung von „Juno und Aeolus und der Schiffbruch des Aeneas“ die Hochfüllungen mit den Elementen „Wasser“ und „Luft“. Ihnen ist das Bildfeld mit der „Allegorie des Abends“ beigeordnet, denn es spielt auf das Ende der Aeneas-Sage an. Beide *tondi* beziehen sich thematisch auf das Mittelfeld mit dem „Urteil des Paris“. Da die Entscheidung des Paris' zum Ausbruch des Trojanischen Krieges führte, der die ganze antike Welt umfasste, sind ihm die Erdteilallegorien zugeordnet.

Dem Verlauf der Treppe folgend, erfasst der Blick als Erstes die Hochfüllung mit der „Allegorie des Morgens“ (Abb. 8)³¹ auf der östlichen Seite des Saales. Eine auf der Stirnseite des Reliefs empor schwebende Putte weist mit der rechten Hand das Ordensgehänge des Hubertusordens, des höchsten kurpfälzischen Hausordens, vor. Seine auffällige Inszenierung am Kopfende des Feldes weist auf die Funktion des sich anschließenden Rittersaales als Versammlungsort der Ritter des Hubertusordens hin. Dahinter sind der vor und hinter einem Schild verborgene Morgenstern, eine Siegerpalme, eine Lanze sowie eine Hellebarde zu erkennen. Sollten sie auf Karl III. Philipps Teilnahme an den Türkenkriegen im Dienste des Wiener Kaisers anspielen? Der am Fußende in ein Lorbeergewinde eingeknüpft Helmbusch, der Köcher und der Pfeil deuten ebenfalls darauf hin, während die schnäbelnden Täubchen unter dem Hubertusorden auf die siegreiche Beendigung des bewaffneten Konfliktes verweisen.

Dagegen scheint die oberste Putte im Netz des Gehänges auf der gegenüberliegenden Hochfüllung mit der „Allegorie des Abends“ (Abb. 9)³² dessen Fäden aufknüpfen zu wollen. Sie blickt angestrengt nach unten und leitet auf diese Weise die Abwärtsbewegung des Betrachters auf der Treppe ein. Der Flügelhut der sich darunter befindenden Putte und die Maske aus Haut unter ihrem linken Arm sowie das Messer in ihrer anderen Hand; der erloschene Abendstern mit dem Zeichen

30 Nach Bränden infolge von Luftangriffen während des Zweiten Weltkrieges erlitten das Treppenhaus und die angrenzenden Räume schwere Zerstörungen. Asams Deckengemälde waren vernichtet und die Stuckreliefs in der Voute schwer beschädigt, [...] sowie die Stuckaturen des Bogenfeldes über dem Eingang zum Rittersaal. Von Egells Zyklus der vier Elemente wies ausgerechnet die Allegorie des Feuers schwere Substanzverluste auf. Dazu: ELLRICH, Hartmut: Schloss Mannheim im 20. Jahrhundert, in: Krone der Kurpfalz. Barockschloss Mannheim. Geschichte und Ausstattung, hg. von STAATLICHE SCHLÖSSER UND GÄRTEN BADEN-WÜRTTEMBERG, Wolfgang WIESE, Petersberg 2007, S. 215-228, S. 226.

31 Abb. 8, LANKHEIT, Johann Paul Egell (wie Anm. 19) Tafel 68.

32 Abb. 9, LANKHEIT, Johann Paul Egell (wie Anm. 19) Tafel 69.

des Merkur und der schwere (Papier)block unter dem rechten Arm der Putte lassen in ihr eine Allegorie dieses Gottes vermuten. Er tötete der antiken Mythologie zufolge den hundertäugigen Argus, wobei Merkur in diesem Kontext auch den Abendstern symbolisiert und Argus die Sonne. Eine weitere Sinnschicht erschließt sich, wenn man das erwähnte Papierbündel mit den 1724 erneuerten Wittelsbacher Hausverträgen identifiziert und das mit Spinnengewebe bedeckte Füllhorn samt Krone am Fußende des Gehänges mit dem trotz guten Regiments durch einen fehlenden Nachfolger verwaisten kurfürstlichen Haus. Die dazugehörige Flöte könnte dann auf das Instrument des Argus verweisen³³.

Die übrigen Hochfüllungen stellen einen Zyklus der „Vier Elemente“ dar. An der nordwestlichen Fensterwand befindet sich die „Allegorie der Luft“ (Abb. 10)³⁴, wie an den zwei in das Gitternetz eingefügten Cherubköpfen abzulesen ist, die einander mit kräftigen Backen ins Gesicht pusten. Dieses Motiv kehrt im Zentrum des Gehänges in Gestalt zweier miteinander ringender Putten auf einem Wolkenkissen wieder, von denen der Obere mit kräftigem Luftstrom in ein Segel bläst, während er seinem Gegner die Kehle zudrückt. Ein großer Fächer, ein Windrad sowie ein Blasebalg stehen für die Nutzung der Luftbewegung durch den Menschen. Schlüssel und Schloss halten dagegen die Winde des Aeolus unter Verschluss, bis er sie nach seinem Belieben frei lässt³⁵ und spielen somit auf die dazu gehörige Szene an der Decke an. Auf der gegenüberliegenden Hochfüllung befindet sich die „Allegorie des Wassers“ (Abb. 11)³⁶, wie ein an der Stirnseite des Gehänges fest geklemmter Krebs erkennen lässt. Auch hier ist im zentralen Trophäenbündel ein spielerischer Kampf zwischen zwei Putten abgebildet, wobei der Eine sich an einer Jakobsmuschel festhält, während er den Anderen von seinem Sitz auf ihrem gekrümmten Rand wegzustoßen versucht. Gleichzeitig fallen aus dem dahinter aufgespannten Netz die Fische heraus. Gekreuzte Fackeln als Orientierungszeichen für die Schiff-Fahrt und ein Dreizack als Symbol des Herrschers der Meere bilden den Hintergrund der Darstellung, zu der außerdem ein umgekehrter kleiner Kronreif und ein weiterer Dreizack gehören.

Die Materie Feuer (Abb. 12)³⁷ wird durch einen mit ausgebreiteten Flügeln auf dem Gitternetz sitzenden und nach unten schauenden Vogel – vielleicht ein Drache, möglicherweise auch der mythische Vogel Phönix – versinnbildlicht. Das zentrale Trophäenbündel enthält drei in einem Netz gefangene Putten, zwei davon sich küssend, sowie eine daraus hervorragende Ofenplatte und einen Strahlenkranz als Symbol der Sonne und der Wärme und ein Teil eines Kaminschirms. Hammer und Zange zu ihren Köpfen sowie Stechbeitel und Schraubstock stellen die Werkzeuge des Schmieds dar. Das abgebildete Netz nimmt dagegen das Thema des Deckengemäldes auf. Die darauf dargestellte Göttin Venus vergnügte sich mit dem Kriegsgott Mars und

33 Vgl. dazu: Ovid: Metamorphosen, aus dem Lateinischen von Erich RÖSCH, Zürich und München 1997, Buch 1, Zeile 670-722 und HEDERICH, Benjamin: Gründliches Mythologisches Lexikon, Leipzig 1770, ND Darmstadt 1986, Sp. 401ff.

34 Abb. 10, LANKHEIT, Johann Paul Egell (wie Anm. 19) Tafel 69.

35 Vergil: Aeneis, übers. und hg. von Wilhelm PLANKL unter Mitwirkung von Karl VRETSKA, Stuttgart 1987, Buch 1, Zeile 51-56.

36 Abb. 11, LANKHEIT, Johann Paul Egell (wie Anm. 19) Tafel 70.

37 Abb. 12, LANKHEIT, Johann Paul Egell (wie Anm. 19) Tafel 71.

wurde deshalb mit ihm von ihrem erbosten Ehemann Vulkan³⁸ in einem Netz gefangen.

Die Hochfüllung mit der „Allegorie der Erde“ (Abb. 13)³⁹ zeigt im Gitternetz der Stirnseite einen Adler mit ausgebreiteten Schwingen, der zu seinem zwischen zwei Schilde eingeklemmten und mit Ketten gefesselten Artgenossen in der Mitte des Gehänges hinab blickt. Er soll vermutlich auf das römische Siegeszeichen und in Verbindung mit den Schilden auf das antike Rom als Vorläufer des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation hindeuten. Der zuunterst eingeknüpfte Helmbusch und das Schild erinnern dagegen an die auf der Decke abgebildeten Waffen des mythischen Helden Aeneas.

Strukturell geht der Bildzyklus von der Darstellung der Tageszeiten aus, der sich wiederum die Wandfüllungen mit den Allegorien der vier Naturkräfte unterordnen, da die Elemente vom Lauf der Gestirne beeinflusst werden und so die Grundlagen für das Leben auf den vier Erdteilen bilden. Das von den Putten vorgegebene Thema des Auf- und Niedersteigens reflektieren die beigegebenen Objekte auf der inhaltlichen Ebene, d. h. in Bezug auf die Biografie des Bewohners der Residenz, aber auch im Widerspiel der Naturkräfte, zwischen ihrer Nutzbarkeit für den Menschen und dem ihnen innewohnenden zerstörerischen Potential. Von der Forschung bisher nicht beachtet wurde jedoch die darin zum Ausdruck kommende Vielschichtigkeit der Bildaussagen.

Sie wird von der lockeren Verknüpfung, Wiederholung und Verdichtung der Elemente auf allen Hochfüllungen zu einander sowie dem Thema der dazu gehörigen Deckengemälde besonders begünstigt. Inhaltlich geht das freie Spiel mit den Anspielungen und der Unschärfe der Bedeutungen auf das 16. Jahrhundert zurück, als man im Rückgriff auf Horaz⁴⁰ besonders in Italien die *vaghezza*, d. h. die Freiheit der Erfindung und hiermit des Poetischen schätzte. Im 18. Jahrhundert griff man diesen Gedanken besonders in Frankreich wieder auf, was beispielsweise die Uneindeutigkeit vieler Bildinhalte bei Antoine Watteau beweist. So geht aus der Bilderzählung der sogenannten „Einschiffung nach Kythera“ nicht eindeutig hervor, ob es sich tatsächlich um eine Abfahrt oder um eine Ankunft handelt.

Höchstwahrscheinlich wurde das Bildprogramm der Stuckaturen jedoch entsprechend den Konventionen im deutschen Schlossbau der Zeit entworfen, um den Auftraggeber des Zyklus' und Bewohner der Residenz, einen der mächtigsten Fürsten des Reiches⁴¹ als Zentrum der Welt zu präsentieren⁴². Nicht nur aus den „Allegorien der Tageszeiten“ sondern auch aus den Stuckfeldern mit den Erdteilallegorien können Bezüge zur Biografie des pfälzischen Kurfürsten abgelesen werden, der wie bereits

38 Vgl. dazu: BÖHME, Gernot und Hartmut: Feuer, Wasser, Erde, Luft. Eine Kulturgeschichte der Elemente, München 2004, S. 287.

39 Abb. 13, LANKHEIT, Johann Paul Egell (wie Anm. 19) Tafel 72.

40 Vgl.: Horaz: Werke in einem Band, Berlin und Weimar 1983, S. 292, Zeile 49ff.

41 SCHMIDT, Hans: Kurfürst Karl Philipp von der Pfalz als Reichsfürst, Mannheim 1963, S. 255.

42 Dazu ausführlich: POESCHEL, Sabine: Studien zur Ikonographie der vier Erdteile in der Kunst des 16.-18. Jahrhunderts, Diss. phil. München 1985. Das entspricht auch den Vorgaben François Blondels, demzufolge sich die Trophäen wegen ihrer ursprünglichen Bedeutung als Siegeszeichen auch als Motiv für die Aufladung mit einer Vielzahl von allegorischen Bedeutungen eignen, deren Auswahl jedoch dem generellen Charakter des Gebäudes angemessen sein soll. BLONDEL, François: Cours d'Architecture. Seconde et troisieme partie, Paris 1683, S. 174.

angesprochen, in seiner Jugend im militärischen Dienst des Wiener Kaisers stand⁴³. So lassen beispielsweise der Köcher mit Pfeilen und die Monstranz auf dem Stuckfeld westlich des Eingangs zum Rittersaal eine Allegorie auf den von Spanien eroberten und missionierten Erdteil (Süd)amerika vermuten, während auf der Hochfüllung östlich der Tür zum Rittersaal ein Adlerknauf, eine Krone sowie die Keule als Symbol des Herkules abgebildet sind. Sie zählen zu den Bestandteilen der traditionellen Herrscherikonographie des Habsburger Kaisers⁴⁴.

Abweichend von der von Cesare Ripa eingeführten Ikonographie der Kontinente⁴⁵, steht die Auswahl der Objekte somit höchstwahrscheinlich in Verbindung mit dem Spanischen Erbfolgekrieg in den Jahren 1701-1714, nach dem Österreich die Herrschaft über die Spanischen Niederlande zufiel. Ein Stuckfeld über den zwei Hochfüllungen auf der Altanseite zeigt Fama mit der Posaune, die einen Schild mit den Initialen des Kurfürsten hält und auf diese Weise seinen Ruhm verkündet.

Die Ausschmückung der Treppenhauswände setzt sich im Rittersaal der Mannheimer Residenz fort und bildet dadurch eine künstlerische Einheit mit diesem; jedoch dem höheren Rang des Raumes als Festsaal entsprechend in prächtigerer Form. Deshalb wird die Ausstattung des Treppenhauses im Rittersaal durch die Hinzufügung geschossübergreifender ionischer Pfeiler aus rötlichem Stuckmarmor auf hohen Sockeln gesteigert, was einen reizvollen Kontrast zu den weißen Stuckaturen der Wände bewirkt. Die gerundeten Ecken des Saales werden durch die Doppelung der Pilaster betont. Um der Ausgewogenheit der Wirkung willen, befinden sich an den Breitseiten des Saales Scheintüren und die Durchgänge werden durch je eine einzelne Pilasterstellung voneinander unterschieden. Wegen des größeren zur Verfügung stehenden Raumes sind die Stuckfelder der Längsseiten demzufolge breiter als die der Schmalseiten und entsprechen ihren Flächen nach den Maßen der Pfeiler⁴⁶. Die Verwendung von „Bau-Zierrathen“ aus dem Bereich der Außenarchitektur als Gliederung der Wandflächen entspricht in diesem Kontext der obersten Stillage der Dekoration und somit dem Rang des Festsaales⁴⁷.

Gegenüber der zum Treppenhaus gerichteten Eingangstür des Saales befindet sich eine Reihe ebenerdiger Fenster mit halbrundem Abschluss, die mit ihren Laibungen tief in das Mauerwerk eingeschnitten sind. Über ihnen liegen rechteckige Mezzaninfenster. Der ornamentale Schmuck der Flächen zwischen den Fenstern des Festsaales greift die dekorativen Elemente des Treppenhauses auf. Die Geschosse des Saales werden durch die Rahmung der ebenerdigen Wandöffnungen mit seitlichen Lisenen und durch den umlaufenden Gesimsstreifen voneinander unterschieden. In die halbrunden Profilierungen über den fünf Türen an der Eingangsseite und den

43 Da der Zugang zu den Gemächern des Kaiserlichen Quartiers über das Haupttreppenhaus erfolgte, hätte der spätere Kaiser Karl Albrecht diese Stuckaturen bei seiner Visite anlässlich der Trauung der zwei Enkelinnen Karl III. Philipps am 17. Januar 1742 zur Kenntnis nehmen können. SCHMIDT, Karl Philip (wie Anm. 41) S. 253.

44 Werner sah hierin irrtümlich eine Allegorie auf das Römische Reich. Dazu: WERNER, Mannheim (wie Anm. 3) S. 146.

45 Dazu: POESCHEL, Ikonographie (wie Anm. 42) S. 100.

46 Durch die Einwirkungen des Zweiten Weltkrieges wurden Dach und Decke des Saales zerstört. Egel's Stuckaturen mussten zu einem Drittel rekonstruiert werden. Zuletzt erfolgte eine konservatorische Behandlung der Stuckaturen in den Jahren 2006 und 2007.

47 Siehe: HOFER, Stuckausstattung (wie Anm. 5) S. 54ff.

Schmalseiten des Saales sind fünf halbrunde Gemälde mit weiblichen Allegorien der Musik, Geometrie, Geschichte, Malerei und Bildhauerei in Begleitung von Putten eingefügt. Daraus ist zu schließen, dass die Funktion der Gemälde darin bestand, die Wirkungsmöglichkeiten der Kunstgattungen Bildhauerei, Malerei und der durch die Geometrie vertretenen Baukunst in Bezug auf die Paragone-Idee – den Wettstreit der Künste – miteinander in Beziehung zu setzen.

Zu Seiten der Eingangstür sind offizielle Porträts von Kurfürst Karl III. Philipp und seinem Bruder, dem vorherigen Regenten, Johann Wilhelm mit halbrundem Abschluss in die entsprechenden Wandflächen eingelassen. Die Stelle der Fensteröffnungen, die den Raum von der Gartenseite her mit Licht versorgen, nehmen an der Eingangsseite des Saales hochrechteckige Ahnenporträts des Neuburger Fürstenhauses ein. Sie stammen, wie die anderen Gemälde des Raumes von dem kurkölnischen Hofmaler Johann Philipp von Schlichten. Hiermit entspricht der Saal bis ins Detail der von Franz Philipp Florini geforderten Dekoration eines Festsaales:

Gleichwie man auch herrliche Säle und Gallerien findet/deren Wände durchaus mit künstlicher Stuccatur-Arbeit/die Felder aber al fresco gemahlt/bezogen sind/und schicken sich sonderlich in diese Felder Gemählde von Helden=Geschichten/Bataillen/Landschafften/Städten/Schlössern/und dergleichen/welche des Erbauers/oder dessen Hauses/ Thaten und eigentümliche Herrschafft vorstellen⁴⁸.

Die Ausstattung des Saales wurde durch die Aufstellung von vollrund ausgearbeiteten Bildwerken des Kurfürsten Carl Theodor und seiner Gattin, Kurfürstin Elisabeth Auguste, als Minerva von Peter Anton von Verschaffelt in den Ecken des Saales zu Seiten der Eingangstür nochmals gesteigert⁴⁹.

Die Stuckaturen auf den Wandflächen sind im Vergleich zu jenen im Treppenhaus ebenfalls aufwendiger instrumentiert. Mit ihrer stärkeren Konturierung durch die Schattenzonen der Reliefs schaffen diese zudem einen Ausgleich zu den rahmenden Pfeilern aus rötlichem Stuckmarmor. Der erste Zyklus besteht aus acht Hochfüllungen an den Schmalseiten des Saales. Die infolge des geringeren zur Verfügung stehenden Platzes schlankere Form der Wandflächen bewirkte gedrängtere Kompositionen, deren Plastizität deutlicher hervor tritt und in der Ausführung vom flachen Relief bis hin zu vollplastischen Elementen reicht. Nur die vier Hochfüllungen an den Längsseiten des Raumes weisen wegen ihrer größeren Breite eine kurvierte, oben und unten ausschwingende Rahmung auf. Sie werden wie die Stuckaturen des Treppenhauses durch drei Putten belebt, die mit den dargestellten Utensilien spielen. Auf diese Weise tragen sie nicht nur zur Auflockerung der Kompositionen bei, sondern sie schaffen auch formal einen Ausgleich zur stark betonten Mitte der Bildfelder.

Den inhaltlichen Ausgangspunkt für die Stuckaturenzyklen bildet wie im Treppenhaus das Deckengemälde, dessen Bedeutung Benjamin Hederich folgendermaßen erklärte:

48 FLORINI, Francisci Philippi: Oeconomus prudens et legalis continuatua oder Grosser Herren Stands und Adelicher Haus=Vatter in fünf Büchern, Nürnberg 1719, S. 887.

49 Siehe: HOFER, Stuckausstattung (wie Anm. 5) S. 120.

Weil Thetis so viel wie das Wasser ist, aber, woher Peleus gemacht seyn soll so viel als Thon, Lehm heißt, so wollen einige, dass aus ihrer Vermischung der Mensch gezeugt worden. Es habe Apollo, als das Feuer, dazu nicht kommen dürfen, weil das Wasser das Feuer auslöschet: die Eris sei aber zu ihrem Beylager nicht eingeladen worden, weil zur Zeugung des Menschen die Eintracht und nicht die Zweitracht erfordert wird⁵⁰.

Neben der Verbindung des Schöpfungsmythos mit der Göttin Thetis und ihrem Gemahl Peleus wird auf der obersten sinngebenden Ebene Apoll, der Gott der Heil- und Dichtkunst, der Musik und der Weissagung und somit auch der Führer der Musen in das Bildprogramm eingeführt⁵¹. Ihm ist folglich der inhaltlich übergreifende Zyklus der Stuckaturen gewidmet. Darüber hinaus nimmt das Bildprogramm der Wandflächen die Reihe der Erdteilallegorien von der Eingangsseite des Saales ein zweites Mal auf und schafft auf diese Weise eine inhaltliche Verklammerung von Treppenhaus und Rittersaal.

Die auf den Hochfüllungen an der Längsseite des Saales abgebildeten Kriegstrophäen weisen jedoch im Vergleich zu jenen des Treppenhauses Unterschiede auf. Unter anderem wird die Reihe der Erdteile durch eine Allegorie Afrikas (Abb. 14)⁵² vervollständigt, wie an den negroiden Gesichtszügen zweier Putten⁵³ auf der Hochfüllung westlich der Eingangstür abzulesen ist. Die auf dem östlich davon gelegenen Stuckfeld abgebildete Putte mit Turban und herabwallender Schleppe kann als Verweis auf den Erdteil Vorderasien verstanden werden kann (Abb. 15)⁵⁴. Auf diese Weise verbinden die Basreliefs zeithistorische Bezüge auf die Türkenkriege mit einem Hinweis auf den Spanischen Erbfolgekrieg. Die Aufnahme der Allegorie Afrikas in den Zyklus der Erdteile kann aber auch auf die fortwährende Bedrohung der Länder des einstigen Römischen Reiches seit der Antike hinweisen⁵⁵. Dementsprechend wird der Zyklus durch ein Stuckfeld mit einer „Allegorie Europas“ abgeschlossen, wie das Schwert mit darum gelegter Mauerkrone als Symbol Europas beweist. Das ebenfalls abgebildete römische Heereszeichen mit der Inschrift „SPOR“ und der an einer Lanze aufgespießte Kopf eines Feindes verweisen in diesem Zusammenhang auf die Antike; die Monstranz dagegen auf die christliche Tradition.

Die vier Hochfüllungen in den Wandfeldern an den Schmalseiten des Saales bilden ebenfalls einen thematisch locker verbundenen Zyklus zum Thema von „Apoll als Musenführer“ oder „Apoll und die Bildenden und Darstellenden Künste“. Formal schließen sie an die Darstellungen der vier Kontinente an, jedoch sind die von großen Schleifen geschmückten Gehänge um den Nacken von Menschenköpfen gelegt. In Phantasie und Variationsbreite der Erfindungen übertreffen sie jene noch.

50 HEDERICH, *Mythologisches Lexikon* (wie Anm. 33) Sp. 1918.

51 Dazu auch: ZEDLER (wie Anm. 6) Bd. 2, An-Az, Sp. 870.

52 Abb. 14, LANKHEIT, Johann Paul Egell (wie Anm. 19) Tafel 77.

53 Die im 18. Jahrhundert wachsende Beliebtheit der Erdteilallegorien spiegelt sich auch in der Darstellung der Kontinente in Gestalt von Kleinkindern wider. Mit der zunehmenden Kenntnis der fremden Länder flossen zunehmend auch erkennbare physiognomische Merkmale der Völker detailliert in die künstlerische Verarbeitung des Themas ein. Dazu: POESCHEL, *Ikonographie* (wie Anm. 42) S. 265ff.

54 Abb. 15, LANKHEIT, Johann Paul Egell (wie Anm. 19) Tafel 78.

55 Vgl. dazu: WERNER, Mannheim (wie Anm. 3) S. 156.

Das südwestliche Relief schildert die Baukunst anhand dreier inhaltlich aufeinander bezogener Aspekte ihrer Ausübung. Hierbei steht der Folioband als Symbol für die Entwurfstätigkeit des Architekten; Laubsäge, Hobel und Schraubstock für das Handwerk des Zimmermanns und die Säule für den ausgeführten Bau. Eine inhaltliche Verbindung zur Figur des Gottes Apoll erhält die „Allegorie der Baukunst“ (Abb. 16)⁵⁶ dadurch, dass „er sich denn nach Troja machete, und mit dem Neptun die Mauern um solche Stadt bauen half. Jedoch spielete er seines Theils nur auf der Leyer, worauf sich die Steine selbst in die Mauern zusammen setzten“⁵⁷.

Aufgrund der Verwandtschaft von Architektur und Musik wegen ihrer gemeinsamen mathematischen Grundlagen – Vitruv bezog sich in seiner Schrift „De architectura libri decem“ auf die antike Musiktheorie als Grundlage der Architektur – ist die gegenüberliegende Hochfüllung unter anderem der Musik gewidmet. Darauf bildet eine Statue des „Apoll von Belvedere“ den Mittelpunkt der Darstellung. Eine Putte zieht die Figur mühevoll hoch, wobei sie sich mit den Füßen auf einer sich dahinter befindenden Kugel – dem Globus oder der Sonne als Symbol der Urania⁵⁸ –, und einer großen Lyra, als Symbol des „Apoll Musagetes“, abstemmt. Schwert und Löwenfell, deren sich das Knäblein darüber bemächtigt hat, kennzeichnen hingegen Euterpe, die Muse der Tragödie: „sie ist mit einem Schwerte umguertet und hat den Kopf mit einer Löwenhaut bedeckt“⁵⁹. Ein aufgeschlagenes Buch und ein Block, über dem ein Grabstichel bzw. eine Radiernadel in eine Schleife geknüpft sind, stehen stellvertretend für die graphischen Künste. Darunter befindet sich ein bocksbeiniger Faun, der eine zusammengerollte Leinwand über der rechten Schulter trägt und in der linken Hand Palette und Malutensilien. Während die Bildenden Künste im Gegensatz zu den Darstellenden Künsten mythologisch aber nicht in Beziehung zu Apoll stehen, symbolisiert ein menschlicher Oberschenkelknochen dessen Fähigkeit zu heilen (Abb. 17)⁶⁰.

Stärker noch als auf dem ersten Bildfeld kommt es auf diesem Relief zu einer Bündelung attributiver Zuweisungen. So wird nicht nur anhand eines der bekanntesten antiken Bildwerke auf die Gattung der Skulptur verwiesen, sondern zugleich auch auf die akademische Vermittlung der Bildhauerkunst mittels Kopie und Druckgrafik. Dies gilt auch für das Studium der Malerei. Der Globus und der mit einer Perücke bedeckte Schädel am Fußende des Gehänges weisen in diesem Kontext auf die akademische Künstlerausbildung hin. Auf der Hochfüllung neben der „Allegorie der Baukunst“ sind Apolls Rolle als Gott der Musik gemäß, Instrumente eines Orchesters zu sehen. Eine an einem Bändchen aufgeknüpfte Maske als Zeichen der antiken Schauspielkunst am Fußende des Gehänges bereichert diese um eine Anspielung auf das (Musik)theater der Zeit (Abb. 18)⁶¹.

Wurden die abgebildeten Themenbereiche auf den bisher beschriebenen drei Reliefs wegen der Triebhaftigkeit der Putten auf humorvolle Weise geschildert, so dominiert auf dem Vierten die Drastik menschlicher Vergänglichkeit (Abb. 19)⁶². Ein

56 Abb. 16, LANKHEIT, Johann Paul Egell (wie Anm. 19) Tafel 81.

57 HEDERICH, Mythologisches Lexikon (wie Anm. 33) Sp. 331.

58 Ebd., Sp. 2478f.

59 Ebd., Sp. 110f.

60 Ebd., Sp. 333. Abb. 17, LANKHEIT, Johann Paul Egell (wie Anm. 19) Tafel 82.

61 Abb. 18, LANKHEIT, Johann Paul Egell (wie Anm. 19) Tafel 83.

62 Abb. 19, LANKHEIT, Johann Paul Egell (wie Anm. 19) Tafel 84.

gehäuteter Leichnam, der mit herabhängenden Armen und Beinen über die Schulter eines Knäbleins geworfen ist, weist auf die Anatomie als Grundlage jeder medizinischen Tätigkeit hin. Unter zwei aufgeschlagenen Folianten, die sich dahinter befinden, kommen ein großes Aufbewahrungsgefäß und eine Klistierspritze zum Vorschein. Der unterste der drei Putten hält dementsprechend mit einer Hand ein Glas zur Harnschau empor, während er unter dem anderen Arm einen Strauß verwelkter Kräuter hält. Den Abschluss dieser bizarren Vorstellungswelt bildet schließlich ein zuunterst hängender grinsender Schädel mit Zahnarztwerkzeug und Zahn auf einer Patene und Knochensäge.

Mit dieser Abbildung der Heilkunst wird der Bildzyklus abgeschlossen und wieder in einen assoziativen Bezug zur Figur des Gottes gesetzt, denn hierin verbirgt sich eine Anspielung auf Apolls Wettstreit mit Marsyas: „da sie nun eins geworden, dass der Obsieger mit dem Ueberwundenen machen moechte, was er wollte, so band er den Marsyas, als er verspielte, an einen Baum und zog ihm also lebendig die Haut ab“⁶³. Abgebildet ist Apoll jedoch nur ein einziges Mal in Gestalt des „Apoll Belvedere“. Darum bildet dieses Relief sicher den inhaltlichen Ausgangspunkt des Zyklus. Sehr wahrscheinlich wollte der Künstler mit der Darstellung einer der berühmtesten antiken Skulpturen des Gottes zugleich auch einen Kommentar zur Paragone-Idee geben und in diesem Zusammenhang die führende Rolle der Skulptur unter den Künsten verdeutlichen.

Asams Deckengemälde im Treppenhaus und Rittersaal des Mannheimer Schlosses

Im Folgenden sollen das dreiteilige Deckenfresko des Treppenhauses und das Deckengemälde des Rittersaales näher erläutert werden. Den Ausgangspunkt der Handlung des dreigeteilten Freskos im Treppenhaus bildet das quadratische Mittelfeld mit dem „Urteil des Paris“ (Abb. 6). Die von Jupiter veranlasste Wahl des trojanischen Göttersohnes unter den drei Göttinnen Juno, Minerva und Venus bot mit dem darauf folgenden Raub der Helena den Anlass für den Trojanischen Krieg⁶⁴ und somit die Exposition der „Aeneis“, deren Handlung an der Decke abgebildet ist. Die Vorgeschichte des Freskenzyklus' im Treppenhaus erzählte das Deckengemälde im Rittersaal, denn während des hier abgebildeten „Festmahls der olympischen Götter bei der Hochzeit des Peleus und der Thetis“ (Abb. 7) hatte die nicht eingeladene Göttin der Zwietracht einen Apfel mit den Worten „Der Schönsten!“ unter die Gäste geworfen. Dementsprechend zeigt das „Parisurteil“ im Treppenhaus den Hauptakteur der Szene im Hirtengewand auf einer Waldlichtung, den Apfel in der ausgestreckten Linken. Von links eilt Merkur mit dem Schlangensstab auf ihn zu, um ihm Jupiters Auftrag zu überbringen. Die ebenfalls nur mit einem Umhang bekleideten drei Göttinnen kommen mit ihrem Gefolge auf ihn zu und stellen ihre Reize zur Schau. Vor den Hofdamen mit dem Schild der Gorgo ist die mit einem Pinsel aufgespießte Malerpalette des Künstlers zu bewundern, während auf einer Kartusche gegenüber am linken unteren Bildrand zu lesen ist: „Cosmas. D. Asam. Von. München. 1730“.

Auf der rechten Vertikalachse ist die andere Hälfte des Bildfeldes aufsteigend angeordnet. Darauf ist ein angeschnittenes Segelschiff und der als „Renus“ bezeichnete Vater Rhein mit seinen Töchtern zu sehen. Auf einer Wolkenbank über

63 HEDERICH, Mythologisches Lexikon (wie Anm. 33) Sp. 331.

64 Ebd., Sp. 1885.

ihnen lagert Jupiter, der nachdenklich dem von Pfauen gezogenen Wagen Junos hinterher sieht. Darüber zieht der Schwanenwagen der Venus in die entgegengesetzte Richtung. Den oberen horizontalen Abschluss des Bildfeldes bilden die sich aufbäumenden Sonnenpferde mit dem Sonnengott, der die Fackel hält. Neben ihm entschwindet der Wagen der Luna langsam in die Dunkelheit. Den Abschluss bildet eine Figurengruppe aus einem Greis und einem nackten Mädchen auf der linken Vertikalachse des Gemäldes. Sie halten ein Fass mit der Aufschrift „Eger“, also Neckar, zwischen sich.

Zusätzlich zur Hauptszene werden somit weitere Bildebenen und Elemente in das Fresko aufgenommen, die einerseits auf die Inhalte der seitlichen Rundfelder hinweisen und andererseits eine Rückkoppelung an das Thema des Deckengemäldes des Rittersaales ermöglichen. Mit den Allegorien der zwei Flüsse, zwischen denen Mannheim gelegen ist, wird auf die Lokalität des Ortes hingewiesen. Der auf der stadtseitig gelegenen Horizontalen des Freskos abgebildete Wechsel der Tageszeiten zwischen Morgen und Abend stellt darüber hinaus eine Verbindung zu den betreffenden Stuckaturen des Treppenhauses her.

Auf dem östlichen Rundbild sind „Venus und Aeneas in der Schmiede des Vulkan“ (Abb. 5) zu sehen. Der Gemahl der Venus schuf auf ihre Bitten hin die Waffen für ihren Sohn, mit denen er in den Trojanischen Krieg ziehen sollte. Auch dieses Fresko ist in mehrere Bildebenen gestaffelt. Auf der untersten von ihnen ragt ein Block mit der Inschrift „VUICANI DOMUS“ hervor. Ein Helm, ein Schwert und ein Rundschild werden dem Gott mit Hilfe von drei Putten zugeordnet. Drei Kanonenrohre und ein Brustpanzer zur Linken verweisen auf weitere Erzeugnisse des Schmieds. Seine Gehilfen schleppen von rechts Material für die Werkstatt heran, während auf der linken Seite zu erkennen ist, wie Apoll eine halbnackte Göttin umschmeichelt. Im Hintergrund werden die Arbeiter der Schmiede gezeigt, die mit erhobenen Hämmern auf das zu schmiedende Werkstück in der Glut zielen.

Die felsige, dunkle Landschaft des Vordergrundes wird von der auf einer Felsstufe erhöht sitzenden Venus und ihrem jugendlichen Begleiter vor dem Schwanenwagen der Göttin dominiert. Vulkan weist mit der Hand auf den mit einem Relief geschmückten Schild des Aeneas hin. Dieser versucht mit einer Geste seiner ausgestreckten linken Hand vergeblich die Aufmerksamkeit der Göttin auf sich zu ziehen. Zwei Cupidonen zielen mit Pfeil und Bogen auf drei erhöht auf einer Wolkenbank sitzende junge Damen im Zeitkostüm. Die bisherige Forschung hat in ihnen einerseits die Enkelinnen des Kurfürsten gesehen, aber jüngst auch eine Anspielung auf die drei Ehen des Aeneas darin erkennen wollen⁶⁵, was wegen der jugendlichen Erscheinung der Dargestellten wenig plausibel ist⁶⁶.

Das gegenüber angebrachte Rundbild zum Thema „Juno, Aeolus und der Schiffbruch des Aeneas“ (Abb. 4) ist ebenfalls in mehrere Bildebenen gestaffelt, die durch eine von links oben in das Gemälde einziehende Wolkenzone in Vorder- und

65 WERNER, Mannheim (wie Anm. 3) S. 150.

66 Da der Regelung der Nachfolgefrage für das kurfürstliche Haus eine sehr hohe Bedeutung zukam, wurde die am 17. Januar 1742 vollzogene Doppelhochzeit der zwei Enkelinnen von Karl III. Philipp aufwendig begangen. Die Älteste der beiden, Elisabeth Auguste, vermählte man mit Carl Theodor von Sulzbach, dem Nachfolger Karl III. Philipps, die jüngere Maria Anna mit Herzog Clemens von Bayern. Die jüngste der drei Töchter Elisabeth Augustes wurde mit dem Prinzen Ferdinand Michael von Zweibrücken verlobt. SCHMIDT, Karl Philipp (wie Anm. 41) S. 253.

Hintergrund getrennt werden. Im Vordergrund badet eine Gruppe von Wassernymphen gemeinsam mit einem Triton in einer Felsengrotte. Auf der Landzunge rechts neben ihnen steht der mit Krone und Umhang bekleidete Aeolus, der mit dem Zeremonialstab auf die zu entfesselnden Winde neben ihm deutet. Er schaut über einen Block mit der Aufschrift „INCUTE VIM VENTIS“ hinweg zur auf einer Wolkenbank vor ihrem Pfauenwagen thronenden Göttin Juno im Herrscherkostüm. Sie gibt den Befehl zur Entfesselung des Seesturms, weil sie als Freundin Karthagos die Herrschaft der Trojaner verhindern will. Das herannahende Schiff des Aeneas ist kaum erkennbar im Hintergrund des linken unteren Bildabschnitts zu sehen.

Der Hauptblickrichtung der Gemälde nach zu urteilen wendeten sie sich an den das Treppenhaus heraufsteigenden Besucher. Erst wenn er oben auf dem Treppenpodest stand, konnte er sie jedoch in Gänze wahrnehmen. Lediglich beim „Parisurteil“ werden auch die übrigen drei Seiten des Gemäldes erzählerisch in die Handlung einbezogen, was wohl mit der Notwendigkeit zusammenhängt, auch dem aus dem Rittersaal in das Treppenhaus tretenden Besucher einen Anknüpfungspunkt für das Verständnis der dortigen Hochfüllungen zu geben.

Dynastische und politische Gründe für die Orientierung des pfälzischen Kurfürsten an französischer Hofkunst der Zeit

Trotz des oben angeführten Zitats von Florini ist es auffällig, wie zurückhaltend und schlicht die Ausstattung der beschriebenen Räumlichkeiten im Vergleich zu anderen Bauten der Zeit und ihren Innenausstattungen, wie z.B. den Treppenhäusern von Schloss Augustusburg und der Würzburger Residenz, um nur zwei bekannte Beispiele zu nennen, wirkt. Asam und Egell orientierten sich also offensichtlich an anderen künstlerischen Modellen als ihre Zeitgenossen. Da anzunehmen ist, dass der pfälzische Kurfürst als Auftraggeber die entscheidende Instanz für die Auswahl dieser Vorbilder bildete und wie seine Standesgenossen mit seiner Selbstdarstellung in den Räumen der Mannheimer Residenz politische und dynastische Absichten verfolgte, sollen diese im Folgenden näher erläutert werden.

In diesem Zusammenhang ist zunächst das weit verbreitete Anliegen der Reichsstände nach weiterer Standeserhöhung festzustellen; eine allgemeine politische Tendenz der Zeit um 1700. Zu erwähnen wären in diesem Zusammenhang unter anderem die erfolgreichen Bemühungen des sächsischen Kurfürsten Friedrich August I. um die polnische Krone, die Selbstkrönung des preußischen Kurfürsten Friedrich III. (1688-1713) in Königsberg im Jahr 1701 und die 1714 erfolgte Unterzeichnung der Personalunion zwischen dem Kurfürsten von Hannover und den Königen von Schottland und England. Dazu gehört aber auch der Versuch des Bruders des pfälzischen Kurfürsten Karl III. Philipp, die armenische Königskrone an sich zu bringen⁶⁷. Für die Außenpolitik der Kurpfälzer waren besonders die Kontakte zu ihrem Nachbarland Frankreich entscheidend. Sie waren durch die Eheschließung Elisabeth Charlottes von der Pfalz (1652-1722) mit dem Herzog von Orléans, Philipp von Frankreich (1640-1701), dem einzigen Bruder des französischen Königs, im Jahr 1671 ursprünglich sehr eng. Der Pfälzische Erbfolgekrieg (1685-1697), den Ludwig XIV. (1638-1715) nach dem Tod von Liselottes Bruder, dem pfälzischen Kurfürsten Karl

67 WERNER, Mannheim (wie Anm. 3) S. 34.

II., mit dem Ziel der Ausdehnung Frankreichs bis zur Rheingrenze auslöste, führte jedoch zu einer nachhaltigen Entfremdung auf der Seite der Pfälzer.

Der seit 1690 regierende Kurfürst Johann Wilhelm stammte aus dem katholischen Haus Neuburg, welches nach dem Erlöschen der dynastischen Linie Pfalz-Simmern durch den Tod von Liselottes Bruder entsprechend den Wittelsbacher Hausverträgen die Regentschaft in Kurpfalz übernahm. Damit ging eine zunehmende politische Abkehr vom Kaiser in Wien und eine Hinwendung zur Wittelsbacher Linie des Hauses einher. Johann Wilhelms Nachfolger, Kurfürst Karl III. Philipp (1661-1742) hatte, wie angedeutet, längere Zeit als Kämpfer gegen die Türken in den Diensten des kaiserlichen Heeres gestanden. Dort war er bis in den Rang eines Feldmarschalls aufgestiegen. Seine bereits bestehenden politischen (und durch die Ehen seines Vaters und Bruders auch familiären) Verbindungen zum Wiener Hof, dem Kurpfalz durch seinen Beitritt zur Wiener Allianz verpflichtet war, lockerten sich jedoch, als es um die nun anstehende Klärung der Jülich-Bergischen Erbfolge ging und der Wiener Kaiser die Interessen der Pfalz zugunsten der preußischen Anwartschaft auf Berg und Ravenstein hintanstellte.

Karl III. Philipp war sehr am Bestand der Wittelsbachischen Hausunion interessiert, um bei einem möglichen Angriff der anderen Seite geschützt zu sein⁶⁸. Aus diesem Grund kam es zum erneuten Abschluss des bereits bestehenden pfälzisch-bayerischen Familienpaktes am 15. Mai 1724 mit dem Wittelsbacher Kurfürsten Max II. Emanuel (1662-1726). Das bedeutet, dass die Kurpfälzer ihre Ansprüche auf Jülich und Berg letztendlich zwar einlösen konnten, aber um den Preis der Entfremdung vom Kaiser und der verstärkten Hinwendung zu Frankreich, das sich als Bundesgenosse anbot, weil es nicht zu den Unterstützern Preußens zählte. Nach der Erneuerung der Hausunion mit Max II. Emanuels Nachfolger Karl Albrecht (1697-1745) schloss Karl III. Philipp 1729 den Vertrag von Marly mit Ludwig XV.⁶⁹ Die Wittelsbacher waren ihrerseits ebenfalls politisch an Frankreich orientiert. Nachdem Max II. Emanuel im Gefolge von Ludwig XIV. eine gegen das Reich gerichtete Eroberungspolitik betrieben hatte und deshalb mit seinem Bruder Joseph Clemens (1688-1723) vom Kaiser in Wien in Acht getan worden war, sahen beide sich gezwungen bis 1715 ins französische Exil zu gehen⁷⁰. Die daraus resultierende Ausrichtung an französischer Architektur und Hofkunst der Zeit war auch noch für Max II. Emanuels' Sohn Clemens August (1723-1761) prägend.

In der politischen Annäherung der pfälzischen an die bayerische Linie des Hauses Wittelsbach und den sich daraus ergebenden künstlerischen Kontakten zwischen beiden Höfen ist meines Erachtens auch einer der ausschlaggebenden Faktoren für die Rezeptions- und Aufnahmebereitschaft des Mannheimer Hofes gegenüber künstlerischen Entwicklungen in der Hauptstadt Frankreichs zu sehen. Da zur Zeit der Ausgestaltung der Räumlichkeiten im Mannheimer Schloss mit dem Herzog von Orléans ein Sohn Elisabeth Charlottes von der Pfalz in Frankreich regierte, ist davon auszugehen, dass es über die beschriebene indirekte Kenntnisnahme

68 SCHMIDT, Karl Philip (wie Anm. 41) S. 163.

69 RALL, Hans: Die Wittelsbacher in Lebensbildern, Graz 1986, S. 306.

70 Zu Max Emanuels Bündnispolitik mit Frankreich, siehe: ARETIN, Karl Ottmar Freiherr von: Die Politik des Kurfürsten Max Emanuel und die europäischen Mächte, in: Kurfürst Max Emanuel. Bayern und Europa um 1700, hg. von Hubert GLASER, Bd. 1, [Ausst. Kat.] München 1976, S. 35-51, S. 43ff.

von französischer Hofkunst der Zeit über das Netzwerk verwandter deutscher Höfe auch direkte dynastische Beziehungen dorthin gab, die eine Bekanntschaft mit den künstlerischen Tendenzen der Zeit förderten.

Oppenords und Coypels Ausgestaltung der Galerie d'Enée im Pariser Palais Royal

Eine Vorbildfunktion für Egells und Asams Ausgestaltung der repräsentativen Räume des Mannheimer Schlosses könnte aus den oben benannten Gründen die Dekoration der Residenz des französischen Regenten inne gehabt haben. Der Herzog von Orléans bewohnte seit 1715 das gegenüber des Louvre an der Rue du Rivoli gelegene Palais Royal, einen Wohnsitz für Angehörige des Herrscherhauses und Prinzen von Geblüt⁷¹. Er wurde 1629 nach Entwürfen Jacques Le Merciers für den Kardinal Richelieu erbaut⁷². 1639 schenkte Richelieu dem König sein Palais aus Dankbarkeit und weil er nichts an eigene Familienmitglieder vererben durfte. Am 7. Oktober 1643 bezog Anna von Österreich, Königin von Frankreich, die Räumlichkeiten. Ludwig XIV. und der Herzog von Anjou folgten ihr. Ludwig XIV. überließ es später seinem einzigen Bruder Philipp von Frankreich, dem Gatten von Elisabeth Charlotte von der Pfalz. Danach ging es anlässlich seiner Heirat mit Marie-Françoise von Bourbon in den Besitz des späteren Regenten, des Herzogs von Orléans, über⁷³. Jules Hardouin-Mansart entwarf die großen Paradezimmer und die Große Galerie, Legrand und Pierre Contant d'Ivry führten Umbauten aus und Gilles-Marie Oppenord entwarf die Dekorationen⁷⁴. Bereits die zeitgenössische Guidenliteratur würdigte die prächtige Innendekoration des Baus und hob hierbei besonders seinen Hauptsaal, die „Galerie d'Enée“ hervor:

Voyez le Palais qu'est à côté de celui-ci, & qui a été bâti pour M. le Duc d'Orléans, étant Duc de Chatres. Il consiste en plusieurs appartements qui donnent sur la rue de Richelieu, tout y est magnifique. Il y a une belle Gallérie bâtie par Harduin Mansard, & peinte par Coipel. La grandeur du Prince à qui il appartient, y brille dans les meubles & dans les ornemens⁷⁵.

Die heute nicht mehr existierende Galerie wurde an der Stelle des alten Palais Brion errichtet⁷⁶ und befand sich ursprünglich links der großen Treppe des Gebäudes hinter dem nach seinem Entwerfer benannten „Salon Oppenord“⁷⁷. Durch diesen Ecksalon gelangte man zum Eingang der „Galerie d'Enée“⁷⁸. D'Argenvilles Beschreibung zufolge schmückten ihre Wände Paare von Pilastern der kompositen Ordnung und waren somit der höchsten Stillage des *ordo* angenähert. Auf ihnen ruhte ein

71 DIDEROT, D'ALEMBERT, Encyclopédie (wie Anm. 7) S. 22 und S. 23.

72 DEZALLIER D'ARGENVILLE, Nicolas Antoine: Voyage pittoresque de Paris, ou indication De tout ce qu'il y a de plus beau dans cette grande Ville en Peinture, Sculpture, & Architecture ³1752, S. 70f.

73 LA FORCE, Jean Aimar Piganiol De: Description de Paris, de Versailles, de Marly, de Meudon, de S. Cloud, de Fontainebleau, et ... des environs de Paris, Nouv. éd., Bd. 2, Paris, 1742, S. 216ff.

74 BLONDEL, Cours, Bd. 3 (wie Anm. 8) S. 39.

75 Curiositez de Paris, de Versailles, de Marly, de Vincennes, de S. Cloud, et des Environs, hg. von Anatole DE MONTAIGLON, Paris 1716, hg. von Claude Marin SAUGRAIN, Paris 1883, S. 50.

76 DEZALLIER D'ARGENVILLE, Voyage Pittoresque (wie Anm. 72) S. 71.

77 BLONDEL, Cours, Bd. 3 (wie Anm. 8) S. 41ff. Die „Galerie d'Enée“ wurde unter Louis-Philippe d'Orléans zugunsten der neuen Anbauten an der Rue de Richelieu zerstört, die Leinwände abgenommen. Während der Revolutionsjahre wurden sie in alle Winde verstreut.

78 DEZALLIER D'ARGENVILLE, Voyage Pittoresque (wie Anm. 72) S. 82.

Kranzgesims mit einem Fries aus gekuppelten Konsolen und vergoldeten Trophäen. Die Längsseite zeichnete sich durch zwölf hohe Fenster aus, deren einfallendes Licht Spiegel auf der gegenüberliegenden Wand reflektierten⁷⁹. Den Höhepunkt der Dekoration bildete jedoch die nach Entwürfen von Gilles-Marie Oppenord, dem Ersten Architekten des Regenten, ausgeführte Kaminachse (Abb. 20)⁸⁰. Dies entsprach der repräsentativen Bedeutung der Kamine in den Innendekorationen der Zeit⁸¹.

Der entsprechende Kupferstich bei Jacques-François Blondel⁸² zeigt eine achsensymmetrisch ausgerichtete Wanddekoration. Oberhalb des Kaminsimses befinden sich zwei Gruppen von Putten, die Girandolen halten und mittels ihrer Gestik auf die auf einer Konsole stehende Büste in der Mitte des Kamins verweisen. Den Pfeilerspiegel hinter ihnen bekrönen zwei große Engel, die das von einer Muschelform ausgezeichnete Wappen des Regenten als sein persönliches Abzeichen auf einer Kartusche vorzeigen bzw. tragen. Es fungiert gleichzeitig als Fixpunkt eines Baldachins, der einerseits den Aufbau des Kamins verdeckt und andererseits als Würdezeichen fungiert⁸³. Die rahmenden Wandflächen des Pfeilerspiegels werden durch jeweils zwei kannelierte Pilasterstellungen mit korinthischem Kapitellen auf verzierten Sockelflächen und einer abschließenden Gebälkzone begrenzt. Ebenfalls auf Sockeln sind davor Obeliskten abgebildet, die mit Trophäenbündeln aus je einem geflügelten Helm und einem ovalen Schild mit zwei gekreuzten Fahnen besetzt sind. Davor sind jeweils Paare von auf- und niedersteigenden Putten gruppiert. In der Gebälkzone über den Obeliskten befinden sich zwei Adler mit ausgebreiteten Schwingen. Die Gesamtwirkung dieser Dekoration muss Piganiol de La Force zufolge überwältigend gewesen sein: „La richesse de la dorure, la beauté des marbres, & le volume des Glaces frappent d’admiration les Connoisseurs qui les voyent“⁸⁴.

Antoine Coytel (1661-1722), der *premier peintre* des Regenten, malte die Decke der Galerie mit vierzehn Szenen aus der „Aeneis“ des Vergil aus, denen in Ergänzung des Bildprogramms fünf Bildfelder an den Wänden hinzugefügt wurden⁸⁵. Das ikonographische Programm der 46 m langen Deckenwölbung gab der Auftraggeber, der Herzog von Orléans vor⁸⁶. Die Wahl des Aeneas-Themas legt die von Pietro da Cortona (1596-1669) in den Jahren 1651-54 ausgemalte Decke der Galleria Pamfilij im gleichnamigen Palazzo der Familie an der Piazza Navona in Rom als künstlerisches Modell für Coytel nahe. Den Grund für das Aufgreifen dieses Themas und die Orientierung an diesem Gemäldezyklus könnten Kontakte des Regenten zur pro-französischen Partei in Rom geliefert haben.

Die Ausgangssituation der „Aeneis“ ist das Ende des in der „Ilias“ des Homer beschriebenen Trojanischen Krieges. Den Auslöser des Kampfes um Troja bildete der

79 Ebd., S. 94.

80 Abb. 20, BLONDEL, Cours (wie Anm. 8) Bd. 5, 1777, S. 113.

81 IRMSCHER, Ornament (wie Anm. 7) S. 97.

82 Abgebildet in: BLONDEL, Cours, Bd. 5 (wie Anm. 8) S. 113. Vgl. dazu: KALNEIN, Wend von: Architecture in France in the Eighteenth Century (Pelican History of Art), New Haven/London²1995, S. 63.

83 Siehe: HOFER, Stuckausstattung (wie Anm. 5) S. 122-123.

84 LA FORCE, Description, Bd. 2 (wie Anm. 73) S. 239.

85 BRICE, Germain: Description de la Ville de Paris et tout ce qu’elle contient de plus remarquable, Paris⁹1752, ND Genf 1971, S. 256ff.

86 MARDRUS, Françoise: Le Régent, mécène et collectionneur. La Galerie d’Enée, par Antoine Coytel, in: Le Palais-Royal, [Ausst. Kat.] Musée Carnavalet Paris 1988, S. 79-94, S. 79.

Streit der drei Göttinnen um den Apfel der Eris. Das Thema von Vergils erzählender Dichtung besteht in der Versöhnung der beiden Göttinnen Venus und Juno nach unzähligen Konflikten, die stellvertretend an der Person des Aeneas ausgetragen werden. Das Ziel der Venus besteht darin, Aeneas nach Italien als dem Land seiner Bestimmung zu führen, um Roms Schicksal als friedlich herrschende Macht über den Erdball zu erfüllen. Juno will hingegen als Freundin der Griechen und Karthager die den Trojanern vorherbestimmte Herrschaft über diese Völker verhindern.

Cortonas Bildprogramm ist in erster Linie dem Wunsch der Pamphilij nach ihrer dynastischen Legitimierung innerhalb der römischen Adelsgesellschaft verpflichtet. Hierzu erschienen Verweise auf *romanitas* und *antiquitas* der Papstfamilie besonders geeignet. Der antike Mythos, der die Anfänge des römischen Weltreiches verkörpert und mit der Gründung der Stadt Rom endet, wird in seiner Interpretation durch Cortona jedoch von der christlichen Bedeutungsebene des Geschehens überlagert. Wesentliche ikonographische Elemente der Bilderzählung lieferte die allegorische Auslegung des Wappens des Papstes Pamphilij. Es besteht aus der Taube mit einem Ölzweig im Schnabel und den drei Lilien, d. h. den christlichen Symbolen von Friedensliebe und Unschuld. In der Panegyrik wird die Taube der Göttin Venus, die Lilie dagegen ihrer Gegenspielerin Juno und der Ölzweig Minerva bzw. Pallas Athene zugeordnet⁸⁷.

Die Fresken gliedern sich thematisch in vier Abschnitte, wobei das Mittelfeld mit der Szene der Götterversammlung und der Versöhnung der beiden Göttinnen die zentrale Aussage des Zyklus trägt. Zwei zur Mitte des Freskos dazugehörige Nebenszenen schildern die Exposition der Handlung. Ihm sind die anderen Bildfelder in ihrer Bedeutung nachgeordnet. Dazu gehören die Darstellungen der Entscheidung über das Schicksal Aeneas' und der Antritt der Weltherrschaft Roms. Den zweiten Abschnitt der Bilderzählung bilden die Handlungen der Gegenspielerinnen Juno und Venus. Erstere ist auf der zur Piazza Navona gerichteten Seite der Galerie abgebildet, während sie Aeolus dazu überredet, den Sturm gegen Aeneas zu entfesseln. Das gegenüberliegende Bildfeld zeigt wiederum Venus, die ihren Gatten Vulkan darum bittet, Waffen für Aeneas zu schmieden. Den dritten Abschnitt der Bilderzählung bilden Szenen von Aeneas' Schiff im Seesturm und der Landnahme Latiums durch ihn. Den letzten Teil bilden die Fresken an den Stirnwänden der Galerie. Sie stellen den Abstieg des Aeneas in die Unterwelt mit der Prophezeiung künftiger Weltherrschaft und seine Auffahrt nach Rom einander gegenüber⁸⁸.

Die Szenen folgen dem Text also nicht chronologisch, sondern sie teilen sich zu Seiten des zentralen Freskos in Einzeldarstellungen auf, die entweder die Taten der Juno oder ihrer Gegenspielerin Venus zeigen⁸⁹. Es überrascht nicht, dass

87 PREIMESBERGER, Rudolf: Pontifex romanus per Aenam praesignatus. Die Gallerie Pamphilij und ihre Fresken, in: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd. 16, Tübingen 1976, S. 221-289, S. 252.

88 Ebd., S. 264ff.

89 „Juno und Aeolus“, „Neptun besänftigt den Sturm“, „Totenfeier für Anchises“, „Der goldene Zweig“, „Aeneas, Sibylle, Anchises und Cerberus (Abstieg in die Unterwelt)“, „Aeneas erreicht die Tibermündung“, „Aeneas opfert der Juno“, „Die Begegnung von Pallas und Aeneas“, „Pallas führt Aeneas zu Evander“, „Venus und Vulkan“, „Venus überreicht Aeneas die Waffen“, „Olympisches Gericht“, „Aeneas tötet den besiegten Turnus“. Abfolge nach: KUGLER, Lieselotte: Studien zur Malerei und Architektur von Pietro Berettini da Cortona. Versuch einer gattungsübergreifenden Analyse zum Illusionismus im römischen Barock, Diss. phil. Essen 1985, S. 140.

ausschließlich diejenigen Inhalte des Aeneas-Epos abgebildet sind, welche die Erfüllung von Roms welthistorischer Mission propagieren. Die Darstellung der Dido-Thematik blieb jedoch den seit 1653 ausgeführten Fresken des Francesco Allegrini in der nebenan gelegenen Camera del Papa vorbehalten⁹⁰.

Coypels Kenntnis dieses Freskenzyklus beruht höchstwahrscheinlich darauf, dass sein Vater Noël Coypel (1628-1707) auf den Beschluss der Pariser Kunstakademie hin 1672 zum Direktor der „Académie de France à Rome“ ernannt wurde. In diesem Zusammenhang hatte es Tradition, dass der neu gewählte Amtsinhaber in Absprache mit dem Surintendanten eine Gruppe von Pensionären mitbrachte, bei deren Auswahl auch verwandtschaftliche Beziehungen eine Rolle spielten. Daher brachte der Vater des Malers neben seinen beiden Schwägern, den Malern Charles-Antoine und Ludwig-Henry Hérault auch seinen Sohn mit in die Ewige Stadt⁹¹. Der Künstler verbrachte den Winter 1702 mit der Anfertigung von Vorstudien, wofür er Angehörige des Hofes als Modelle heranzog. In den Jahren 1703 bis 1705 wurden die Deckengemälde der „Galerie d'Enée“ ausgeführt. Im Herbst 1703 vollendete Coypel bereits das zentrale Bildfeld mit der „Götterversammlung“. In Ergänzung zu den Szenen, die an der Decke dargestellt waren, begann man in einer zweiten Kampagne in den Jahren 1714-1715 die Wände der Galerie mit sieben großformatigen Leinwänden zu schmücken. In den Jahren 1716-1717 folgte die Ausführung zweier weiterer Gemälde. Die Vollendung der letzten zwei Gemälde des Zyklus fand im Frühjahr 1718 statt. Inhaltlich knüpften sie an die Szenen der Deckengemälde an und ergänzten diese⁹². Da Coypel 1706⁹³ eine Serie von Reproduktionsgraphiken seiner Werke bei den Stechern Nicolas-Henri Tardieu (1674-1749), Bernard Picart (1673-1733) und Henri-Simon Thomassin (1787-1741)⁹⁴ in Auftrag gab, ist es trotz des beschriebenen Verlustes mit nur geringen Abstrichen möglich, eine Vorstellung des ursprünglichen Deckenzyklus zu gewinnen.

Die zwei Gemälde „Juno entfesselt die Winde und treibt das Schiff von Aeneas gegen die italienische Küste“ (Abb. 21)⁹⁵ und „Vulkan schmiedet auf Bitten der Venus die Waffen des Aeneas“ (Abb. 22)⁹⁶ waren in Übereinstimmung zu ihrer literarischen Vorlage am Anfang und Ende des Deckenzyklus angeordnet. Im Zentrum der Decke war jedoch „Jupiter thront inmitten des Olymp umgeben von den Göttern, neben sich Juno, während Venus um Gnade für Aeneas fleht“ (Abb. 23)⁹⁷ zu sehen.

90 PREIMESBERGER, Galleria Pamphilij (wie Anm. 87) S. 281.

91 ERBEN, Dietrich: Paris und Rom: Die staatlich gelenkten Kunstbeziehungen unter Ludwig XIV., Habil. Berlin 2004, S. 156. Siehe auch: BLUNT, Anthony: Art and Architecture in France 1500-1700 (Pelican History of Art), Hong Kong 1999, S. 261.

92 GARNIER, Nicole: Antoine Coypel (1661-1722), Paris 1989, S. 27. Diese sieben Leinwände deponierte man 1778 im Schloss von Saint-Cloud. 1803 erhielt das Musée Fabré de Montpellier die Gemälde „Aeneas trägt seinen Vater Anchises aus dem brennenden Troja“ und „Der Tod der Dido.“ Der Louvre überwies dem Museum in Arras „Aeneas erscheint Dido im Tempel in einer Wolke“. 1968 tauchten drei der vier Leinwände der zweiten Kampagne in den Depots des Louvre auf. Es handelte sich dabei um „Der Abstieg des Aeneas in die Unterwelt“, „Das Leichenbegängnis des Pallas“ und den „Tod des Turnus.“ MARDRUS, Le Régent (wie Anm. 86) S. 82.

93 GARNIER, Coypel (wie Anm. 92) S. 27.

94 TERVARENT, Guy de: Présence de Virgile dans l'Art, Brüssel 1967, S. 2ff.

95 Abb. 21, Ebd., Tafel 4.

96 Abb. 22, Ebd., Tafel 6.

97 Abb. 23, Ebd., Tafel 5.

Zu den Seiten der Gemälde, deren Mittleres in der Technik des *sotto in sù* angelegt war, sah man auf den Sockeln der Balustrade sitzende Karyatiden mit Gruppen von Sklaven, die in der Technik der Grisaillemalerei dargestellt waren. Sie stützten scheinbar die Bögen der Wölbung und waren oberhalb der Rahmen der Gemälde platziert. An den Außenseiten des mittleren Feldes befanden sich Darstellungen einer Vestalin und der Kriegsgöttin Bellona, die in derselben Technik dargestellt waren. Die Flächen zwischen ihnen füllten Palmen und militärische Ornamente in grünlichen Tönen. Diese Elemente hatte, wie die oberhalb des Kamins aufgemalten Blumengirlanden, sowie Masken und Ornamente Coypels Mitarbeiter Meusnier in *trompe-l'œil*-Manier aufgemalt⁹⁸.

Das entsprach Davilers Forderung, man solle den „Spatzier=Saal deswegen am ansehnlichsten und herrlichsten machen; denn dahin werden alle Kostbarkeiten an Mobilien und Curiositäten von Mahlereyen/von Marmor und Metall verfertigten Sachen ausgestellt“⁹⁹. Die Galerie war dementsprechend reich möbliert mit 36 Schemeln, sechs Bänken und vier Kanapees sowie einer Tapiserie aus Gobelins, 36 Kronleuchtern aus Kristall mit jeweils sechs Armen und zwölf großen vergoldeten Guéridons aus Holz. In der Mitte standen drei schöne Tische, deren Marmorplatten mit Kleinskulpturen aus Porzellan geschmückt waren¹⁰⁰. Diese kostbare Möblierung und Ausstattung unterstrich ebenfalls die herausgehobene Bedeutung der Galerie¹⁰¹.

Rom – Paris und Rom – Paris – Mannheim: Aneignung und Umformung

Zuletzt ist zu erörtern, welche inhaltlichen Veränderungen die Aufnahme und Umsetzung von Coypels und Oppenords Dekoration der „Galerie d’Enée“ in den Herrschaftskontext des Mannheimer Hofes mit sich brachte. Nachdem die Architekturtheorie als Kontext für die Aufnahme modernen, französischen Formenguts bereits diskutiert wurde, sind zunächst die einzelnen Gemäldezyklen und dann die Stuckaturen miteinander in Beziehung zusetzen. Ausschlaggebend für die Bereitschaft zur Rezeption fremden Formgutes war sicher die durch politisch-dynastische Kontakte zwischen den beiden Linien des Hauses Wittelsbach motivierte Tätigkeit des französischen Architekten d’Hauberat in Mannheim. Dieser stand vorher als Assistent Robert de Cottés im Dienst der Wittelsbacher. Da es sich bei der Dekoration der „Galerie d’Enée“ um ein typenprägendes Modell der Régence handelte, ist davon auszugehen, dass er mit ihr vertraut war. Auch die französischen Beschreibungen der Stadt Paris, die nachweislich in der Bibliothek der Mannheimer Residenz aufbewahrt wurden sprechen für ihre Bekanntheit am dortigen Hof¹⁰².

98 D’ARGENVILLE, Voyage Pittoresque (wie Anm. 72), S. 97. Vgl. dazu: MARDRUS, Le Régent (wie Anm. 86) S. 83.

99 DAVILER, Civilbaukunst (wie Anm. 13) S. 201.

100 CHAMPIER, Victor: Le Palais-Royal d’après des Documents inédits (1629-1900), Bd. 1, Paris 1900, S. 320ff.

101 Siehe: HOFER, Stuckausstattung (wie Anm. 5) S. 114.

102 Catalogus Alphabeticus, 1738: Germain BRICE: Description de la Vues de Paris. Tom 1-3, Paris 1717; Joachim CUREI: Les Curiositez de Paris, de Versailles, de Marly, de Vincennes, de St. Cloud, et des Environs; Pignanol de LA FORCE: Description de Versailles et de Marly. 8^{vo} Tom 1-2. Paris 1730. Hz 100=Geheimes Hausarchiv im Bayerischen Hauptstaatsarchiv München, Abt. III.

Cortonas Gemälde der „Götterversammlung“ (Abb. 24)¹⁰³ bildet sowohl inhaltlich als auch seiner Größe nach das Mittelfeld des von ihm geschaffenen Zyklus. Die hierauf abgebildete Versöhnung der feindlichen Göttinnen und ihre Auswirkungen auf das weitere Schicksal des Aeneas stellt zugleich den Beginn der Weltherrschaft Roms dar¹⁰⁴, deren Überzeitlichkeit durch die übereinander geschichteten Wolkenbänke mit den darauf lagernden Götter versinnbildlicht wird. Thematisch und formal dem untergeordnet sind die zur Mitte hin orientierten Nebenszenen von „Juno bittet Aeolus, den Sturm gegen Aeneas zu entfesseln“ (Abb. 25)¹⁰⁵ und „Venus und Aeneas in der Werkstatt des Vulkan“ (Abb. 26)¹⁰⁶. Inhaltlich konzentrieren sie sich jeweils auf die Verbildlichung des Gegensatzes der entscheidenden Protagonistinnen.

Die Nachstiche zeigen Coypels formale Orientierung an Cortona. Er entnahm dem Modell jeweils die Hauptfigur und wertete die Szene durch Nebenfiguren zu einer vielfigurigen Szene auf, was besonders an einem Vergleich der Gemälde der „Götterversammlung“ zu erkennen ist. Mit der Darstellung der Göttin „Juno, die Aeolus befiehlt die Winde zu entfesseln“ fand Coypel aber auch eine eigene Bildformel für diese Szene. Die Göttin steht erhöht auf einer Wolkenbank gestützt auf ihren von Pfauen gezogenen Streitwagen. Zu ihrer Linken hat sich ihr Gefolge gesammelt. Der Blick der Juno ist jedoch auf den rechts im Vordergrund knienden Aeolus in Krone und Umhang gerichtet. Er weist mit beiden Händen auf die tobenden Winde rechts neben sich. Die Unterschrift des Gemäldes in der Kartusche lautet dementsprechend „INCUTE VIM VENTIS.“ Neben ihrer Kleidung weisen besonders ihre kniende Haltung und die muskulöse Figur des Helden deutliche Parallelen zu Cortonas Fresko auf.

Die Szene „VULCANI DOMUS“ verweist besonders durch die Gestalt des Vulkan auf Cortonas Gemäldezyklus. Rechts neben Venus auf einem Podest sitzend deutet er mit dem ausgestreckten linken Arm – in der anderen Hand den Schmiedehammer – auf den ovalen Schild, den seine beiden Gesellen in unterwürfiger Haltung über einen am Boden liegenden Brustharnisch hinweg herbeitragen. Venus greift Vulkan jedoch auf die Schulter und weist auf den Schild mit Medusenhaupt, der hinter ihm an die Wand gelehnt steht. Im Hintergrund sind zwei Schmiede vor der lodernden Flamme zu erkennen. Auf der Seite der Venus hingegen ziehen geflügelte Putten, Schwert und Brustharnisch einer Rüstung herbei, während im Hintergrund der Schwanenwagen der Göttin wartet.

In Hinblick auf das System der rhetorischen Stillagen fällt auf, dass Coypels Zyklus der Deckenfresken einen Halbgott verherrlicht, während die spielenden Putten an den *trophées d'armes* der Kaminachse Elemente aus dem niederen Bereich der Mythologie verkörpern. Das weist auch darauf hin, dass Coypels Zyklus im Gegensatz zu Cortonas Fresken nicht mehr ausschließlich die Absicht einer politisch-genealogischen Legitimierung des beauftragenden Hauses verfolgte. Obwohl der europäische Adel seine Abstammung über lange Zeit von den Trojanern und somit auch von dem mythischen Helden Aeneas herleitete, kann darin nicht der bestimmende Grund für die Wahl des Bildprogramms gelegen haben, weil das Haus Orléans sich ohnehin auf seine Abstammung von den französischen Königen berufen konnte. Sie

103 Abb. 24, Tervarent, Virgile (wie Anm. 94) Tafel 7.

104 Siehe dazu: Preimesberger, Galleria Pamfilij (wie Anm. 87) S. 264.

105 Abb. 25, Tervarent, Virgile (wie Anm. 94) Tafel 10.

106 Abb. 26, Ebd., (wie Anm. 94) Tafel 11.

stammten wie die Bourbonen von den Kapetingern ab und konkurrierten mit diesen um den Thron. Deshalb ist es möglich, dass der Regent mit der Wahl des Bildprogramms den Verleumdungskampagnen der anti-orléan'schen Partei, die der Sonnenkönig nach dem Tode seines jüngsten Sohnes und Enkelsohnes am Hofe aus Sorge um die Nachfolge seines Hauses etablierte, entgegen treten wollte. Aeneas, der mit seinem Vater Anchises auf dem Rücken aus dem brennenden Troja flieht, kann in diesem Zusammenhang auch auf die Fürsorge des Regenten für den noch unmündigen König anspielen. Anzunehmen ist, dass der bereits teilweise seiner genealogisch übergreifenden Aussage entkleidete Bildzyklus in erster Linie Arkadien und seinen Bewohnern gewidmet war, was in der Verherrlichung des Aeneas als „Sohn der göttlichen Hirten“¹⁰⁷ zum Ausdruck kommt. In diesen Kontext fügen sich auch die erotischen Anspielungen der Dido-Episode.

So wie Coypel Cortonas Deckengemälde der „Göttersammlung“ zu einer vielfigurigen Szene umformte, ging vermutlich auch Asam vor. Er studierte den Aeneas-Zyklus sicher ebenfalls während seiner Ausbildung in Rom, wo er an der Accademia di San Luca eingeschrieben war¹⁰⁸. Zu den Gestalten, die er sich aneignete, zählt der thronende Jupiter, die Gruppe der Juno und des Aeolus sowie Venus und Vulkan. Diesen fügte er durch die Einführung der Minerva und des Hermes eine inhaltliche Verbindung mit dem Parisurteil hinzu und verband sie unter Reduzierung auf die drei wesentlichen Szenen mit der mythologischen Erzählung der Versammlung der Götter anlässlich der Hochzeit der Thetis zu einem inhaltlich zusammenhängenden Bildprogramm.

Ein ähnliches Bildprogramm hatte Asam bereits 1721 in den Prunkräumen des Schlosses Schleißheim sowie in dem dazugehörigen Treppenhaus für den bayerischen Kurfürsten Max II. Emanuel dargestellt. Für das Stiegenhaus wurde die Episode „Venus, wie sie für den Aeneas bey dem Vulcano die Waffen bestellt“ als Exposition gewählt und mit der „Heimkehr des Aeneas zu seiner Mutter Venus und der Übergabe seiner Waffen“ als Nebenszene verknüpft. Aeneas trägt dort die Gesichtszüge des Kurfürsten, was die direkte Identifikation des Auftraggebers mit dem antiken Helden verdeutlicht¹⁰⁹.

Zu fragen ist, worauf die offensichtliche Beliebtheit dieses Themas bei Asams Auftraggebern beruht? Anzunehmen ist für Max II. Emanuel, dass er wie Karl III. Philipp mit der Wahl der Bildthemen der Deckenfresken den Wunsch nach Selbstrepräsentation als einer der höchstrangigen Fürsten des Reiches und damit als Mittelpunkt der Welt verband. Jedoch ist weder Aeneas' Flucht aus Troja noch die abschließende Landung seines Schiffs auf dem Gebiet der Lateiner abgebildet. Diese Szenen hätten jedoch eine genealogische Rückbindung an die mythische Städtegründung Roms und damit auch an das Haus der Julier, aus dem Gaius Julius Caesar stammte, ermöglicht. Daraus geht hervor, dass eine genealogische Legitimierung des Fürstenhauses mit der Wahl dieses Bildprogramms offenbar

107 BAUER, Hermann, SEDLMAYR, Hans: *Rokoko. Struktur und Wesen einer europäischen Epoche*, Köln 1992, S. 22.

108 HANFSTAENGL, Erika: *Die Brüder Cosmas Damian und Egid Quirin Asam*, München 1955, S. 9.

109 GRAU, Peter: *Aeneas Bavarus, Zur Aeneas-Rezeption im Viktoriensaal von Schloss Schleißheim*, in: *Ars Bavarica. Gesammelte Beiträge zur Kunst, Geschichte, Volkskunde und Denkmalpflege in Bayern und in den angrenzenden Bundesländern*, Bd. 69/70, hg. von Volker LIEDKE, München 1993, S. 37-56, S. 37-42.

ebenfalls nicht mehr intendiert war bzw. dass mit diesen Bedeutungsfeldern gespielt wurde, so dass eine vollständige Darstellung des Epos nicht mehr notwendig war. Daher ist Asams Gemäldezyklus im Mannheimer Schloss vermutlich eher in einem allgemeinen Sinn als Anspielung auf das ältere Modell des hausväterlichen Hofes zu verstehen, wonach

1) Kinder ihren alten und unvermoegenden Aeltern dienen, und sie aus der Armuth und Duerftigkeit willig retten; 2) Ehegatten einander, und insonderheit Maenner ihre Weiber in der Gefahr nicht verlassen; 3) wir uns auf dem Weltmeere keine Sicherheit und Ruhe einbilden, weil da kein sicherer und ruhiger Haven ist, da man den Anker seiner Hoffnung oder des Vertrauens fest und ruhig einsenken moege; 4) wir dem Rathe und Willen Gottes treulich folgen, weil sodann auch nach dem Ungewitter die Sonne desto lieblicher und beständiger scheinen werde¹¹⁰.

Die Bezugnahme auf die Pietas des Helden den Göttern wie der eigenen Familie und der Heimat gegenüber ist eine Grundaussage des Epos und von vielen bildnerischen Darstellungen her bekannt. Sie stellt eine Aufforderung an den Herrscher zur Frömmigkeit und Fürsorge für seine Untertanen dar. Sie entspricht auch der ostentativen Religiosität des pfälzischen Kurfürsten. Das hochrechteckige mittlere Feld des Mannheimer Treppenhauses mit Asams Darstellung des „Parisurteils“, das sich weder bei Cortona noch bei Coypel findet, kann darüber hinaus in einem allgemeineren Sinn als eine Anspielung auf den Streit um die drei Kurfürstentümer verstanden werden.

Zusammenfassung und Ausblick

In Hinblick auf die stuckierte Dekoration der repräsentativen Räume der Mannheimer Residenz wurde festgestellt, dass Egell sich höchstwahrscheinlich an Oppenords Wanddekoration der Kaminachse der „Galerie d’Enée“ orientierte, deren Motivik von römischen Dekorationen des Hochbarock und Grottesken des 16. Jahrhunderts abhängig ist. Das zeigt sich darin, dass er in seinem Entwurf der Kaminachse der „Galerie d’Enée“ das antike Motiv des Trophäengehänges mit dem gleichfalls als Ruhmeszeichen geltenden Obelisken verknüpfte. Die Dekoration der Trophäenbündel durch Paare von spielenden Putten steht dagegen der Ornamentik von Francesco Borromini nahe. Egell wiederum entnahm Oppenords Dekoration das zentrale Motiv der an einer Vertikalachse auf- und niedersteigenden Putten und gruppierte sie ebenfalls um zentrale Trophäenbündel, wobei er zugunsten freier Flächen jedoch auf die darunter befindlichen Obelisken verzichtete. Dass man in Mannheim mit Zeichnungen und Entwürfen des französischen Künstlers vertraut war, belegt ein Inventar der Mannheimer Bibliothek¹¹¹. Wenngleich der eigentliche Aufbau des

¹¹⁰ HEDERICH, Mythologisches Lexikon (wie Anm. 33) Sp. 105.

¹¹¹ Inventarium über sämtliche in der Churfürstlichen Gallerie dahier, wie auch auf dem Gallerie-Gang und sogenannten Meubles Zimmer, dann der Gang außerhalb denen Churfürstlichen Zimmern und jener in denselben, auch in der Schloß Kapell befindliche Mahlerey, Kupferstich, und Zeichnung Samlingen verfertigt durch Chur Pfaltz Hofkammer Rathen fif Herrn Classmann, als hierzu gnädigst ernannten Commissarium. Mannheim 1780, S. 20: „Nr. 20 Oppenord: Ein dito mit verschiedenen Zeichnungen, 111 Stück“, Nr. 67=Geheimes Hausarchiv, Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, Abt. 3.

Mannheimer Kupferstichkabinetts erst nach der Übernahme der Regentschaft durch Kurfürst Carl Theodor im Jahr 1742 erfolgte,¹¹² waren die erwähnten Grafiken damals vermutlich schon vorhanden. In Folge des Geschmackswandels um 1740/50 wurde nämlich antiklassische Kunst nicht mehr in größerem Umfang gesammelt.

Die formal an Oppenords Schema angelehnte Dekoration wurde mit einem Bildprogramm gefüllt, das inhaltlich assoziativ mit Asams Deckenfresken verknüpft ist und einen weiteren Reigen miteinander in Beziehung stehender Bildprogramme eröffnet, die der Selbstrepräsentation des kurpfälzischen Regenten dienen. Die ineinander greifenden Zyklen der zwei Tageszeiten, der vier Elemente und der Erdteile auf den Hochfüllungen des Treppenhauses stellen den Kurfürsten in das Zentrum und vertreten somit einen imperialen Anspruch¹¹³. Zahlreiche ihnen beigegebene Attribute verweisen allerdings auf Ereignisse im Leben des Auftraggebers und konkretisieren somit den vorgegebenen Themenkreis. Besonders auffällig sind in diesem Zusammenhang die den Erdteildarstellungen eingewobenen Anspielungen auf Karl III. Philipps Verdienste, die er sich bei der Bekämpfung der Türken im Auftrag des Kaisers erwarb. Da hiermit auch der christliche Glaube gegen die Mohammedaner verteidigt wurde, beweist dies die Frömmigkeit und Pietät des Kurfürsten und bietet somit eine weitere Verbindung zu Asams Deckenfresken. Den Bezug auf den Kurfürsten als Verteidiger des Glaubens führt die Dekoration des Festsaales mit der Anbringung einer zweiten Reihe von Erdteilallegorien weiter. Der gehobenen Stellung des Raumes als Festsaal entsprechend, wird aber ein neuer Bildzyklus eingeführt, der Apoll als Musenführer gewidmet ist. Die gemalten Ausstattungselemente knüpfen mit den Malereien in den Lünetten der Türen und Scheintüren an das Thema der Bildenden Künste an. In einem zweiten Schritt wird die Selbstdarstellung des Auftraggebers und seiner Dynastie durch Staatsporträts von ihm und seinem Bruder fortgeführt und durch einen Zyklus von Ahnenporträts des Neuburger Fürstenhauses erweitert.

Die Orientierung an dem zeitgemäßen französischen Vorbild der „Galerie d'Enée“ wird also sichtbar von althergebrachten Modi der Herrschaftsinszenierung überlagert. Auch die gewählten Bildprogramme entsprechen den gängigen Konventionen im deutschen Schlossbau der Zeit. Neu ist aber, dass die einzelnen Bedeutungsfelder wie in Frankreich zum Teil nur noch vage inhaltlich miteinander verbunden sind, sich gegenseitig überlagern und insgesamt einer höchst individualisierten Darstellung unterliegen. Da sie sich jeder eindeutigen Lesart entziehen, stellt dies in Zusammenhang mit ihrer hohen künstlerischen Qualität sicher einen Grund für ihre anhaltende Anziehungskraft auf Forscher dar. Setzt man die Stuckaturen nun aber in Bezug auf die gewählte rhetorische Stillage in Verbindung zu den über ihnen angebrachten Deckengemälden, so ist für die Ausstattung der „Galerie d'Enée“ im Pariser Palais Royal festzustellen, dass in der Ausgestaltung von Coypels Gemäldezyklus im Gegensatz zu Cortonas Gemäldezyklus, der Gestalten der hohen

112 Das Inventar von 1742 erwähnt mit Ausnahme von Antonio Tempesta's „Raccolta di Statue Antiche e Moderne“ lediglich die aus Düsseldorf überführten Kunstsammlungen. Inventarium, 1742, Pfaltz Generalia. Hofökonomie. Kunstsammlungen, GLA 77/3896. Zum Aufbau des Mannheimer Kupferstichkabinetts, siehe: WEGNER, Wolfgang: Kurfürst Carl Theodor von der Pfalz als Kunstsammler. Zur Entstehung und Gründungsgeschichte des Mannheimer Kupferstich- und Zeichnungskabinetts, Mannheim 1960, S. 11ff.

113 POESCHEL, Ikonographie (wie Anm. 42) S. 220.

Mythologie verherrlicht, thematisch die Bukolik gewählt wurde. Diese niedere Stilebene fand ihre Entsprechung im Besitz der Trophäengehänge der Kaminachse mit spielenden Putten.

Asams Deckengemälde im Treppenhaus und Rittersaal des Mannheimer Schlosses dienen der Inszenierung des Auftraggebers als Mittelpunkt der Welt und verwenden daher Themen der Historienmalerei und somit des hohen Stils. Die Dekoration der Wände der „Galerie d’Enée“ und die formal daran anschließenden Stuckreliefs der repräsentativen Räume des Mannheimer Schlosses demonstrieren in diesem Zusammenhang ein Aufsteigen der niederen Stillage in Bezug auf die Dekoration von Repräsentationsräumen sowie die einsetzende Änderung des Formenapparats im System der rhetorischen Stillagen.

Abbildungen

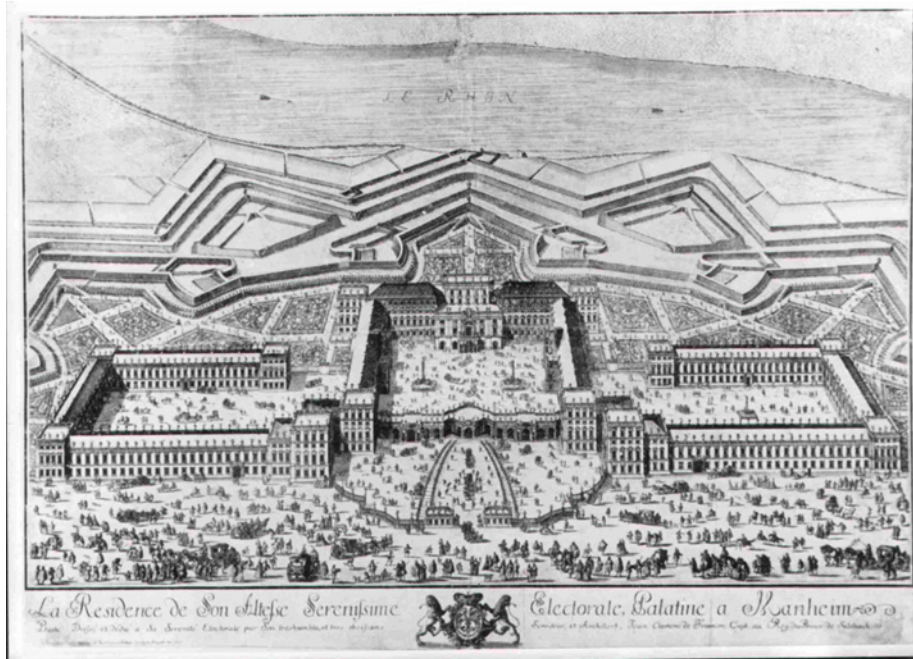


Abb. 1: Jean Marot, Projekt für ein Schloss in Mannheim für Kurfürsten Johann Wilhelm, 1672, Kupferstich, Mannheim, Reiss-Engelhorn-Museum, Inv.-Nr. G Ad 164 (Anm. 3).



Abb. 2: Treppenhaus, oberes Vestibül, Mannheimer Schloss, 1896 (Anm. 11).



Abb. 3: Heutige Ansicht des Rittersaals des Mannheimer Schlosses (Anm. 18).



Abb. 4: Cosmas Damian Asam, Juno, Aeolus und der Schiffbruch des Aeneas, 1730, östliches Fresko, Vorkriegsaufnahme, Mannheimer Schloss, Treppenhaus (Anm. 19).



Abb. 5: Cosmas Damian Asam, Venus und Aeneas in der Schmiede des Vulkan, 1730, westliches Fresko, Vorkriegsaufnahme, Mannheimer Schloss, Treppenhaus (Anm. 20).



Abb. 6: Cosmas Damian Asam, Urteil des Paris, 1730, mittleres Fresko, Vorkriegsaufnahme, Mannheimer Schloss, Treppenhaus (Anm. 21).

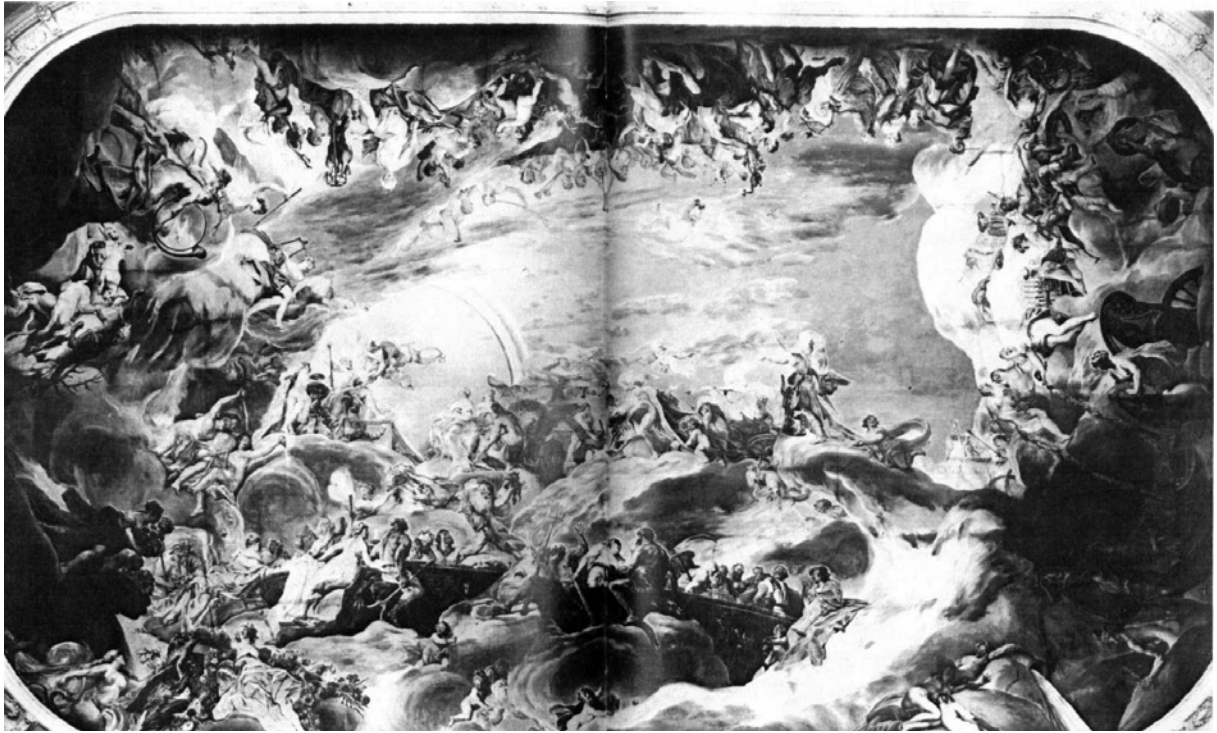


Abb. 7: Cosmas Damian Asam, Festmahl der olympischen Götter bei der Hochzeit des Peleus und der Thetis, 1728, 240,0 x 150,0 cm, Fresko, Vorkriegszustand, Mannheimer Schloss, Rittersaal (Anm. 22).



Abb. 8: Johann Paul Egell zugeschrieben, Morgen, um 1729/30, 616,0 x 225,0 cm, Stuckrelief mit Ergänzungen, Mannheimer Schloss, Östliche Treppe, Hochfüllung (Anm. 31).
 Abb. 9: Johann Paul Egell zugeschrieben, Abend, um 1729/30, 616,0 x 225,0 cm, Stuckrelief mit Ergänzungen, Mannheimer Schloss, Westliche Treppe, Hochfüllung (Anm. 32).

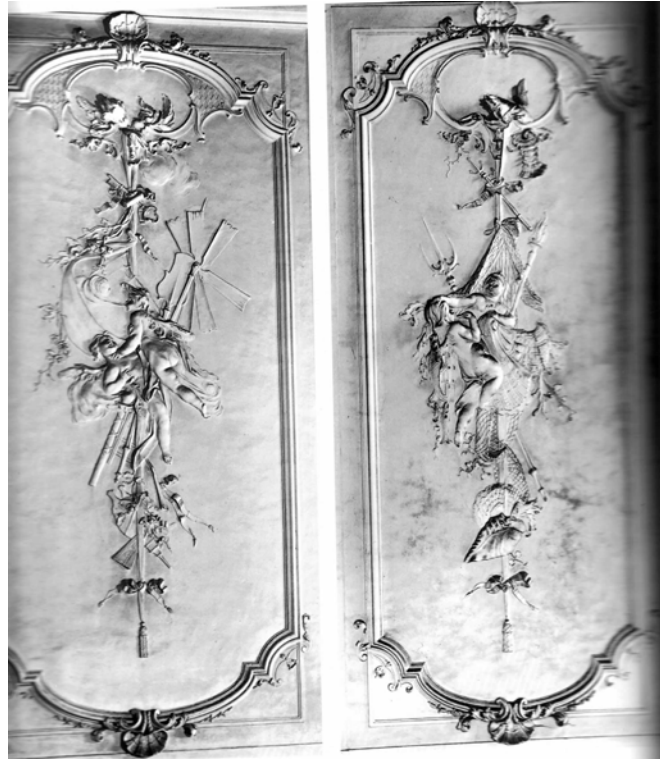


Abb. 10: Johann Paul Egell zugeschrieben, Luft, 1729/30, 616,0 x 225,0 cm, Stuckrelief mit Ergänzungen, Mannheimer Schloss, Nordwand des Treppenhauses, Hochfüllung (Anm. 34).

Abb. 11: Johann Paul Egell zugeschrieben, Wasser, 1729/30, 616,0 x 225,0 cm, Stuckrelief mit Ergänzungen, Mannheimer Schloss, Südwand des Treppenhauses, Hochfüllung (Anm. 36).

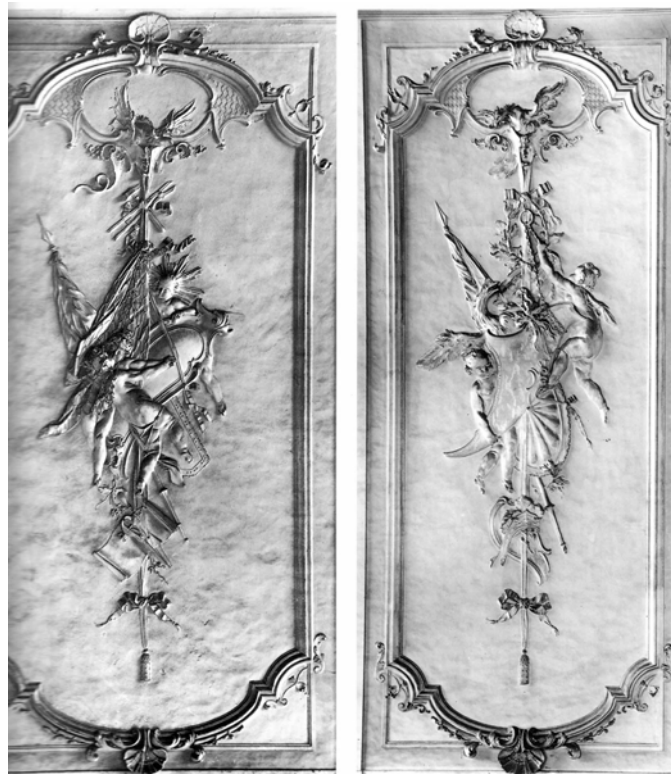


Abb. 12: Johann Paul Egell zugeschrieben, Feuer, 1729/30, 616,0 x 680,0 cm, Stuckrelief mit Ergänzungen, Mannheimer Schloss, Nordwand des Treppenhauses, Hochfüllung (Anm. 37).

Abb. 13: Johann Paul Egell zugeschrieben, Erde, 1729/30, 616,0 x 280,0 cm, Stuckrelief mit Ergänzungen, Mannheimer Schloss, Südwand des Treppenhauses, Hochfüllung (Anm. 52).



Abb. 14: Johann Paul Egell zugeschrieben, Afrika, um 1728, 530,0 x 150,0 cm, Stuckrelief mit geringen Kriegsschäden, Südliche Längswand des Rittersaales (zur Gartenseite), westlich vom Eingang, Hochfüllung (Anm. 52)

Abb. 15: Johann Paul Egell zugeschrieben, Asien, 1728, 530,0 x 150,0 cm, Stuckrelief mit geringen Kriegsschäden, Mannheimer Schloss, Südliche Längswand des Rittersaales (zur Gartenseite), westlich vom Eingang, Hochfüllung (Anm. 54)



Abb. 16: Johann Paul Egell zugeschrieben, Allegorie der Baugewerke, 1728, 530,0 x 85,0 cm, Stuckrelief, geringe Kriegsschäden, Mannheimer Schloss, Westliche Schmalseite des Rittersaales (zum Trabantensaal), südliche Hochfüllung (Anm. 56).

Abb. 17: Johann Paul Egell zugeschrieben, Apoll und die Bildenden und Darstellenden Künste, 1728, 530,0 x 90,0 cm, Stuckrelief, geringe Kriegsschäden, Mannheimer Schloss, Östliche Schmalseite des Rittersaales (zum Roten Saal), nördliche Hochfüllung (Anm. 60).



Abb. 18: Johann Paul Egell zugeschrieben, Allegorie der Musik und des Theaters, 1728, 530,0 x 67,0 cm, Stuckrelief, geringe Kriegsschäden, Mannheimer Schloss, Westliche Schmalseite des Rittersaales (zum Trabantensaal), nördliche Hochfüllung (Anm. 61).

Abb. 19: Johann Paul Egell zugeschrieben, Allegorie der Anatomie und der Heilkunst, 1728, 530,0 x 90,0 cm, Stuckrelief, geringe Kriegsschäden, Mannheimer Schloss, Östliche Schmalseite des Rittersaales (zum Roten Saal), südliche Hochfüllung (Anm. 62).

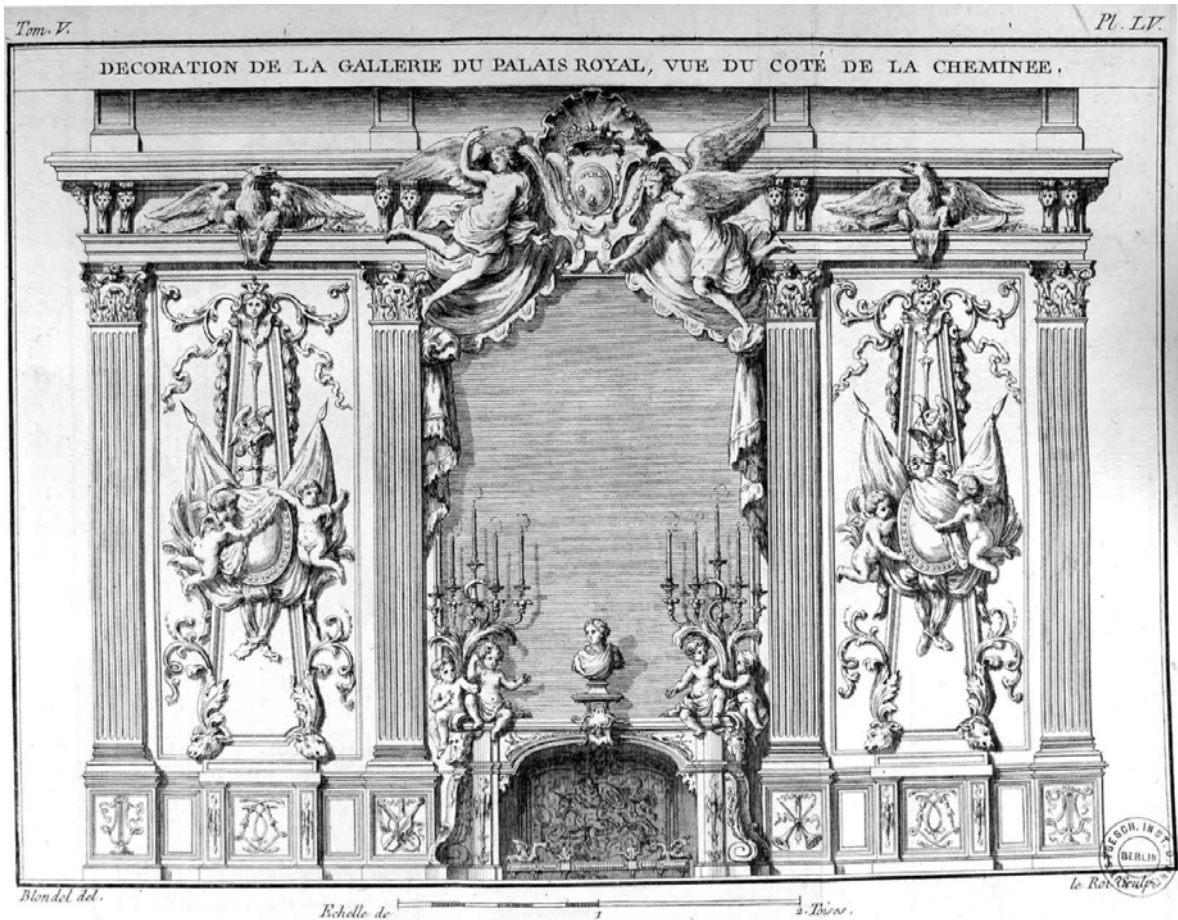


Abb. 20: Gilles-Marie Oppenord, Dekoration der Kaminachse der Galerie d'Enée im Pariser Palais-Royal, 1717, nicht erhalten (Anm. 80).

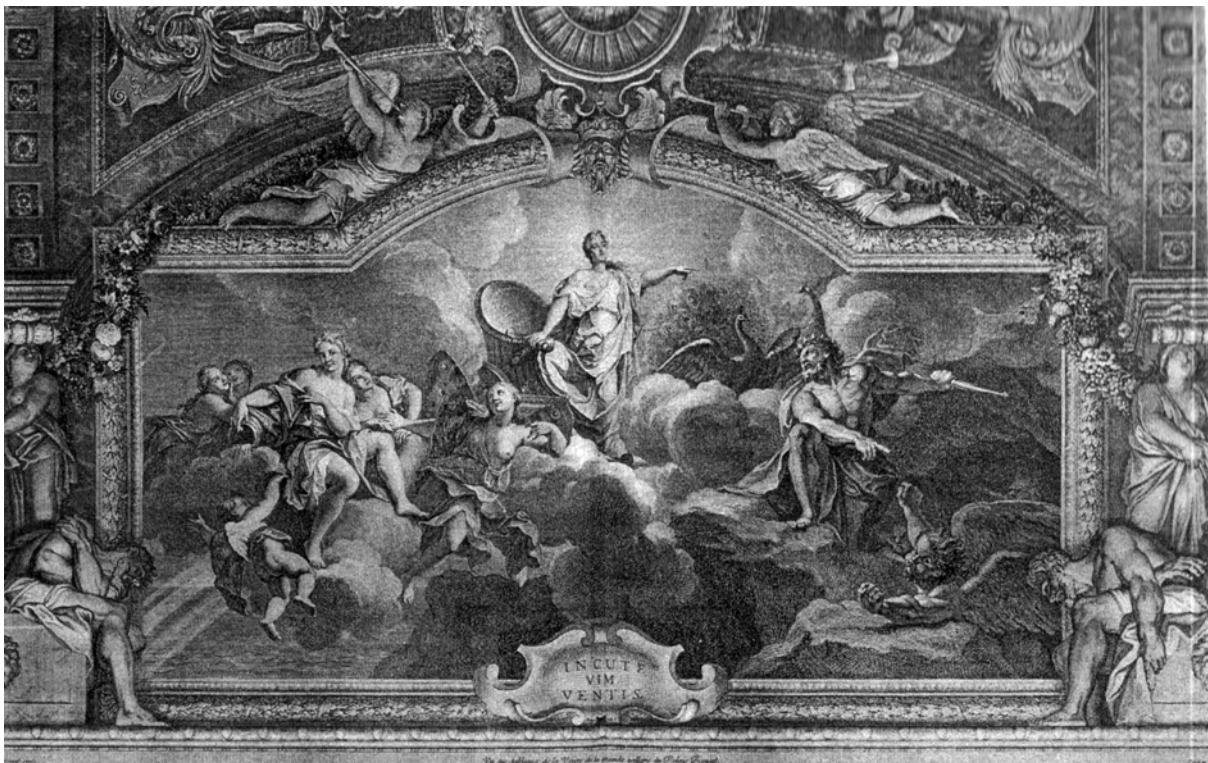


Abb. 21: Nicolas-Henri Tardieu nach Antoine Coypel, Juno entfesselt die Winde und treibt das Schiff von Aeneas gegen die italienische Küste, o. J., 43,0 x 68,0 cm, Kupferstich und Radierung, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes (Anm. 95).



Abb. 22: Nicolas-Henri Tardieu nach Antoine Coypel, Vulkan schmiedet auf Bitten der Venus die Waffen des Aeneas, o. J., Kupferstich und Radierung, 44,0 x 68,5 cm, Kupferstich und Radierung, Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes (Anm. 96).

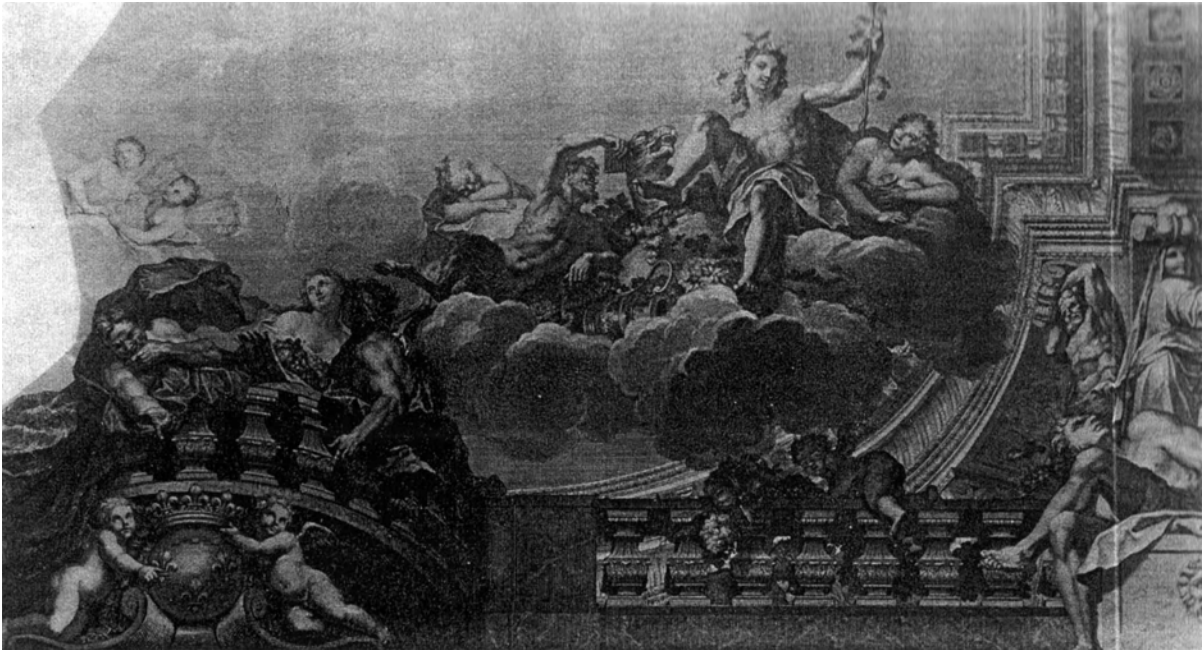


Abb. 23: Nicolas-Henri Tardieu nach Antoine Coypel, Die Göttersammlung. Jupiter thront inmitten des Olymp umgeben von den Göttern, neben sich Juno, während Venus um Gnade für Aeneas fleht, 1717, 86,0 x 105,0 cm, Kupferstich und Radierung, Piron, Namur (Anm. 97).

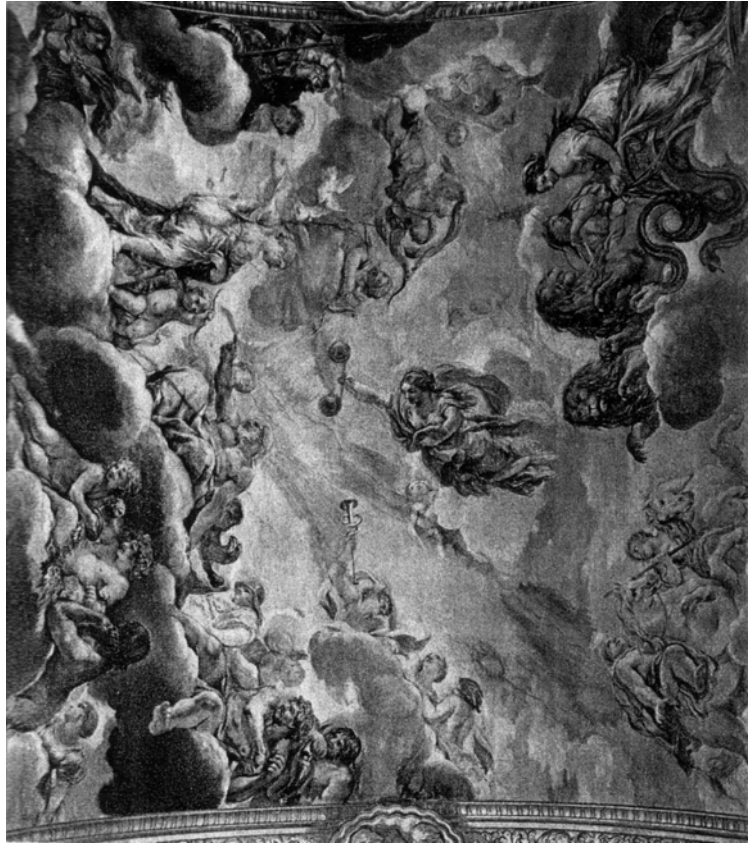


Abb. 24: Pietro da Cortona, Göttersammlung, 1651-1654, Fresko, Galleria Pamfilij, Rom, Palazzo Pamfilij (Anm. 103).



Abb. 25: Pietro da Cortona, Juno bittet Aeolus darum, den Sturm gegen Aeneas zu entfesseln, 1651-1654, Fresko, Galleria Pamfilij, Rom, Palazzo Pamfilij (Anm. 105).



Abb. 26: Pietro da Cortona, Venus bittet Vulkan darum, Waffen für Aeneas zu schmieden, 1651-1654, Fresko, Galleria Pamfilij, Rom, Palazzo Pamfilij (Anm. 106).

ZWEI RESIDENZEN IM BILDVERGLEICH: WIEN UND BERLIN IN ANSICHTENZYKLEN DES 18. JAHRHUNDERTS

RALPH ANDRASCHEK-HOLZER

Einleitung

Im Jahr 1999 erschien das von Wolfgang Behringer und Bernd Roeck herausgebrachte Werk über deutsche Stadtansichten zwischen 1400 und 1800.¹ Dies geschah zu einer Zeit, als der Verfasser als verantwortlicher Kustos an der Niederösterreichischen Landesbibliothek, St. Pölten, eine Ausstellung über methodische Probleme bei der Nutzung Topographischer Ansichten am Beispiel Waldviertler Städte vorbereitete; im betreffenden Katalog² konnte jenes verdienstvolle Buch noch genannt werden.

Seit jener Zeit dient „Behringer/Roeck“ als Begleiter einer primär auf Niederösterreich und dessen historische Metropole Wien beschränkten Arbeit; seit jener Zeit wird aber auch die gesamtösterreichische Ansichtstradition im Rahmen einschlägiger Aktivitäten des Verfassers berücksichtigt.³ Als inspirierend erwiesen sich im vergangenen Jahrzehnt zudem die Publikationen von Frank-Dietrich Jacob⁴ und Angelika Marsch;⁵ ein „überregionales“ Forschen erwies sich daher stets als unerlässlich.

Zudem brachten jüngst vorgelegte Forschungen zur Wiener Stadtgeschichte,⁶ flankiert von einer sich unter anderen Auspizien ins Geschehen einschaltenden

-
- 1 Wolfgang BEHRINGER/Bernd ROECK (Hgg.), *Das Bild der Stadt in der Neuzeit 1400-1800*. München 1999.
 - 2 Ralph ANDRASCHEK-HOLZER, *Die Topographische Ansicht: Kunstwerk und Geschichtsquelle. Das Beispiel Waldviertler Städte. Eine Ausstellung aus den Sammlungen der NÖ Landesbibliothek [...]*. St. Pölten 2000 (=Sonder- und Wechseleausstellungen der Niederösterreichischen Landesbibliothek 19; NÖ Schriften 124, Wissenschaft).
 - 3 DERS., *Ortsansichten der Frühen Neuzeit: Komposition, Kontinuität und Rezeption*. In: Friedrich EDELMAYER [u.a.] (Hgg.), *Plus ultra. Die Welt der Neuzeit. Festschrift für Alfred Kohler zum 65. Geburtstag*. Münster 2008, S. 765-792.
 - 4 angefangen von Frank-Dietrich JACOB, *Historische Stadtansichten. Entwicklungsgeschichtliche und quellenkundliche Momente*. Leipzig 1982, über DERS., *Das Bild als Musealie. Probleme der Dokumentation und quellenkundlichen Erschließung von Bildern im Museum am Beispiel historischer Stadtdarstellungen*. Chemnitz o.J. [1996] (=Handreichungen für die Museumsarbeit), bis hin zu DERS., *Die Stadt Freyburg im Spiegel älterer bildlicher Medien*. In: Kordula EBERT u.a. (Bearb.), *Freyburg an der Unstrut – Ein Katalog historischer Ansichten von den Anfängen bis 1950*. Petersberg 2003, S. 5-26. – Vgl. zuletzt den Nachruf von Ralph ANDRASCHEK-HOLZER, Frank-Dietrich Jacob (1944-2007) – ein Pionier der Ansichtenforschung. In: *Unsere Heimat* 78 (2007), S. 343-347.
 - 5 so z.B. Angelika MARSCH/Josef H. BILLER/Frank-Dietrich JACOB, *Die Reisebilder Pfalzgraf Ottheinrichs aus den Jahren 1536/37 von seinem Ritt von Neuburg a.d. Donau über Prag nach Krakau und zurück über Breslau, Berlin, Wittenberg und Leipzig nach Neuburg*, Kommentarbd. bzw. Faksimilebd. Weißenhorn 2001, oder jüngst Ralph ANDRASCHEK-HOLZER, *Friedrich Bernhard Werner in Niederösterreich. Eine Ausstellung aus den Sammlungen der NÖ Landesbibliothek. Mit einem Beitrag von Angelika Marsch*. 1. Mai bis 31. August 2006 [...]. St.Pölten 2006 (=Sonder- und Wechseleausstellungen der Niederösterreichischen Landesbibliothek 28).
 - 6 so etwa Wolfgang KOS/Christian RAPP (Hgg.), *Alt-Wien. Die Stadt, die niemals war. 2., überarb. Aufl.* Wien 2005 (=316. Sonderausstellung des Wien Museums [...]), sowie Ferdinand OPLL/Martin ROLAND, *Wien und Wiener Neustadt im 15. Jahrhundert. Unbekannte Stadtansichten*

Kunsthistorie,⁷ neue Impulse für die Nutzung von Ortsansichten mit sich: Diese Konstellation inspirierte einen bildlichen Städtevergleich zusätzlich.

Den letzten Anstoß zur vorliegenden Untersuchung bot indes die anregende Publikation einer der attraktivsten und langlebigsten Ansichtenserien Wiens, der von Carl Schütz (1745-1800) und Johann Andreas Ziegler (1749-1802) zwischen 1779 und 1798 herausgebrachten 57 kolorierten Umrißradierungen.⁸ Diese bis ins 19. Jahrhundert hinein mehrmals aufgelegte, erweiterte und aktualisierte Bildfolge ermangelt einer vedutengeschichtlichen Verortung, welche vielleicht am besten durch einen Vergleich mit Ansichten anderer Residenzstädte geleistet werden kann.

Die folgenden Zeilen nehmen daher jenen Graphikzyklus zum Ausgangspunkt und vergleichen Teile desselben mit annähernd zeitgleich entstandenen Berlin-Ansichten. Nun hätten sich andere Residenzorte, etwa Prag,⁹ ebenfalls für einen derartigen Vergleich angeboten; Berlin jedoch hat den Vorteil größerer Entfernung und einer geringeren historischen Verbindung zu Wien, sodaß ein in diese Richtung zielendes „komparatistisches“ Vorgehen möglicherweise mehr verspricht.

Als Pendant zur Schütz-Ziegler-Serie bieten sich vor allem die Radierungen des Johann Georg Rosenberg (1739-1808) aus den 1770er- bzw. 1780er-Jahren an;¹⁰ im folgenden werden Beispiele aus den betreffenden Zyklen einander gegenübergestellt und in ihrem „bildgeschichtlichen“ Überlieferungskontext verankert. Gemeinsamkeiten wie Unterschiede werden anhand der Kompositionen herausgearbeitet; in beiden Fällen dienen ältere Ansichten mit Wiener bzw. Berliner Motiven als Vergleichsbeispiele.

Nach diesem ebenso deskriptiv-vergleichenden wie „historisch-genetischen“ Abschnitt folgen Überlegungen zum Phänomen des Ansichtenzyklus schlechthin, welches noch kaum je einer Beachtung wert gewesen zu sein scheint. Ausblicke auf Desiderata der Forschung beschließen den Beitrag.

um 1460 in der New Yorker Handschrift der Concordantiae caritatis des Ulrich von Lilienfeld. Wien, Innsbruck, Bozen 2006 (=Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte 45).

7 Hellmut LORENZ/Huberta WEIGL (Hgg.), Das barocke Wien. Die Kupferstiche von Joseph Emanuel Fischer von Erlach und Johann Adam Delsenbach (1719). Petersberg 2007. – Vgl. dazu jüngst Ralph ANDRASCHKE-HOLZER, Ein barocker Zyklus und seine „Ahnenreihe“. Ergänzungen zu Hellmut Lorenz, Huberta Weigl (Hg.), Das barocke Wien [...]. In: Wiener Geschichtsblätter 62 (2007), S. 67-77.

8 Schöne Aussichten. Die berühmten Wien-Bilder des Verlags Artaria. Hg. vom Wien Museum. Mit Beiträgen von Reingard WITZMANN und Sándor BÉKÉSI. Wien 2007 (=337. Sonderausstellung des Wien Museums); im folgenden verkürzt „SCHÜTZ/ZIEGLER“ betitelt.

9 so etwa die von Philipp und Franz Heger geschaffene Serie kolorierter Umrissradierungen aus 1792-96; vgl. Ingo NEBEHAY/Robert WAGNER, Bibliographie altösterreichischer Ansichtenwerke aus fünf Jahrhunderten. Die Monarchie in der topographischen Druckgraphik von der Schedel'schen Weltchronik bis zum Aufkommen der Photographie. Beschreibendes Verzeichnis der Ansichtenwerke. Bd. I: A-H. Graz 1981, S. 347ff. (Nr. 245); Bildbeispiele finden sich publiziert in J[irí]. KROPÁČEK, Prager Veduten. Ansichten der Stadt 1493-1908. Prag 1995, S. 51ff.

10 Thomas WELLMANN, „Das Auge schweift über das Weichbild der Stadt“. Ansichten Berlins in Graphik und Malerei bis zu den Napoleonischen Kriegen. In: Dominik BARTMANN [u.a.] (Redd.), Stadtbilder. Berlin in der Malerei vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Ausstellung im Berlin Museum [...] 1987. Berlin 1987, S. 9-94.

Komparatistischer Teil

Die folgenden Bildvergleiche gehen von Einzelobjekten aus, wenden sich hernach Einzelbauten im Straßenverband zu, thematisieren ferner Straßen- bzw. Platzansichten, um bei Aufnahmen größerer Siedlungsausschnitte vorläufig zu verharren. Die Reihenfolge des Vorgehens richtet sich somit nach den Kriterien der Objekt- bzw. Kontextdominanz sowie der Nah- bzw. Fernsichtigkeit.

Zudem werden zwei Bildkompositionen vorgestellt, welche ihre Gegenstücke nicht im jeweils zeitgleichen Zyklus, sondern in anderen, sprich älteren Ansichtenfolgen finden; den Abschluß bildet der Hinweis auf einen weder bei Schütz/Ziegler noch bei Rosenberg begegnenden Kompositionsmodus.

Zu Beginn die Einzelobjekte, jeweils ein profanes bzw. sakrales (Abb. 1-3). Die Berliner Oper bei Rosenberg¹¹ und Schloß Schönbrunn bei Schütz/Ziegler¹² werden in Schrägansicht gezeigt. Die Schönbrunn-Radierung hat eine kühne „Über-Eck-Positionierung“ des Objekts gewählt; die Rosenberg'sche Komposition erinnert hingegen eher an barocke Vorbilder, wie sie etwa in Kleiners Stich des Wiener Gartenpalais Trautson (1725)¹³ verkörpert erscheinen. Letzterer weist allerdings einen gegenüber Rosenberg bzw. Schütz/Ziegler höher anzusiedelnden Blickpunkt auf.

Wollte man ein Monumentalgebäude in Schrägansicht abbilden, sollte wohl dessen ungeachtet die Fassade wirken: Das Schönbrunn-Blatt arbeitet indes allein mit der Wucht des Baukörpers, dessen markanter Mittelrisalit zwar erkennbar ist, nicht jedoch die Hauptrolle spielt. So wagemutig diese Radierung gegenüber dem Rosenberg'schen Vergleichsbeispiel erscheinen mag, so deutlich gilt es zu relativieren: Schütz/Ziegler publizierten auch eine straßenseitige Ansicht von Schloß Schönbrunn, welche in ihrer strengen Frontalität weit deutlicher auf ältere Traditionen zurückweist.¹⁴

11 Johann Georg Rosenberg, Opernhaus und Umgebung. Radierung, 1773; WELLMANN, Ansichten Berlins (wie Anm. 10), S. 56, Abb. 16; genauer bei Paul Ortwin RAVE (Hg.), Berlin. Ansichten aus alter Zeit. Nach den Kupferstichen des Johann Georg Rosenberg. Hanau³1967, Nr. 15. – An dieser Stelle danke ich den verantwortlichen Damen der Stiftung Stadtmuseum Berlin für Hilfe bei Recherchen, Vermittlung von Repro-Vorlagen sowie der Erlaubnis, aus dem eben genannten Tafelwerk von Rave reproduzieren zu dürfen: Frau M. Schimmel, Frau Andrea Jahn sowie neuerdings Frau Ines Pannek.

12 Carl SCHÜTZ, Das Schloss Schönbrunn gegen den Garten [...]. Kolorierte Umrißradierung, 1782; Schöne Aussichten (wie Anm. 8), S. 154f.

13 Salomon KLEINER/Johann August CORVINUS, Prospectus Palatii Trautsoniani S. Caesar: et Regiae Majestatis Supremi aulae Praefecti [...]. Kupferstich aus: Vera et accurata delineatio omnium templorum et coenobiorum quae tam in Caesarea Urbe ac Sede Vienna Austriae [...]. Bd. 2, Augsburg 1725; Das barocke Wien (wie Anm. 7), S. 118f.; ferner ausführlich bei Peter PRANGE, Meisterwerke der Architekturvedute. Salomon Kleiner 1700-1761 zum 300. Geburtstag. [...] Salzburg 2000 (=Schriften des Salzburger Barockmuseums 24), S. 128ff. (behandelt die Vorzeichnung).

14 Carl SCHÜTZ, Der Eingang in das Schloss Schönbrunn [...]. Kolorierte Umrißradierung, 1783; Schöne Aussichten (wie Anm. 8), S. 152f. – Man vergleiche nur mit Salomon Kleiners Stich der Hoffront des Palais Schwarzenberg (vor 1725): Salomon KLEINER/Georg Daniel HEUMANN, Prospectus illustris Palatii Principis de Schwarzenberg extra Urbem [...]. Kupferstich aus: Vera et accurata delineatio omnium templorum et coenobiorum quae tam in Caesarea Urbe ac Sede Vienna Austriae. Bd. 2, Augsburg 1725; PRANGE, Salomon Kleiner (wie Anm. 13), S. 115 (behandelt die Vorzeichnung).

Hinsichtlich der Darstellung von Sakralbauten scheint sich dasselbe Bild zu bieten (Abb. 4-6): St. Peter in Wien¹⁵ und die Berliner Hedwigskirche¹⁶ wurden wiederum als Schrägansichten gestaltet; Rosenbergs Komposition zeugt abermals von geringer Experimentierlust. Der wesentliche Unterschied besteht jedoch – man denke zurück an Kleiners Palais Trautson (Abb. 3) – in der Höhe des Blickpunkts, weniger in der Schrägstellung der Kirche. Auch diese hat – wenngleich zahlenmäßig seltene – Vorbilder in der Barockzeit, etwa Kleiners Rochuskapelle nahe der Karlskirche (1737).¹⁷ Nicht der Grad der Schrägstellung allein macht „Progressivität“ einer Komposition aus, sondern vielmehr der Verzicht auf einen höher gelegenen Blickpunkt. Anders gesagt, das Beharren auf einer solchen Überschau dürfte im Lauf der Zeit seltener geworden sein.¹⁸

Besonders anhand von Rosenbergs Radierungen kann nicht nur diese Mutmaßung verifiziert werden: Auch das Verhältnis von Ausschnitt und Totale ist unter diesem Licht zu beurteilen (Abb. 7-9). Das Wiener Josephinum¹⁹ und das Palais Ferdinands von Preußen²⁰ zeigen, daß zwar in beiden Fällen eine Schrägansicht gewählt wurde, Schütz/Ziegler jedoch eindeutiger in der Tradition barocker Aufnahmen steht: Ansichten wie Kleiners Palais Batthyány(-Schönborn) in Wien I, Renngasse 4 (1733)²¹ haben die Linie vorgegeben, in welcher Schrägansichten von Einzelbauten im Straßenverband dargestellt wurden.

15 Carl SCHÜTZ, Ansicht des Platzes und der Kirche von St. Peter [...]. Kolorierte Umrißradierung, 1779; *Schöne Aussichten* (wie Anm. 8), S. 56f.

16 Johann Georg ROSENBERG, Die katholische Kirche Sankt Hedwig. Kolorierte Radierung, 1777; RAVE, Berlin (wie Anm. 11), Nr. 17.

17 Salomon KLEINER/Johann August CORVINUS, Prospectus Sacelli S. Rochi [...]. Kupferstich aus: *Vera et accurata delineatio omnium templorum et coenobiorum quae tam in Caesarea Urbe ac Sede Vienna Austriae [...]*. Bd. 4, Augsburg 1737. – Das bei PRANGE, Salomon Kleiner (wie Anm. 13), nicht eigens besprochene Bild sei hier nach einem bereits konsultierten Korpuswerk zitiert: NEBEHAY/WAGNER, *Ansichtenwerke* (wie Anm. 9). Bd. II: I – QU. Graz 1982, S. 68, Nr. 20.

18 vgl. dazu Ralph ANDRASCHEK-HOLZER, *Topographische Ansichten als Landschaftsbilder. Architektur und Natur in Niederösterreich 1650-1850. Eine Ausstellung aus den Sammlungen der NÖ Landesbibliothek. 18. Juni bis 29. August 2008 [...]*. St. Pölten 2008 (=Sonder- und Wechseleausstellungen der Niederösterreichischen Landesbibliothek 30), pass.

19 Carl SCHÜTZ, Iosephinische Medico Chirurgische Militair Academie und Gewehr Fabrik in der Waringer Gasse [...]. Kolorierte Umrißradierung, ca. 1787; *Schöne Aussichten* (wie Anm. 8), S. 146f.

20 Johann Georg ROSENBERG, Ansicht und Durchblick am Palais des Prinzen Ferdinand von Preußen mit einem Teil des Hauses Graf Schulenburg. Kolorierte Radierung, ca. 1785; WELLMANN, *Ansichten Berlins* (wie Anm. 10), S. 79f.

21 Im Unterschied zum Palais Batthyány(-Strattmann) in Wien I, Herrengasse 19, welchem Kleiner ebenfalls eine Ansicht gewidmet hat. Hier aber zum erwähnten Stich des in der Renngasse befindlichen Palais Batthyány(-Schönborn): Salomon Kleiner/Johann August Corvinus, *Prospectus Palatii Comitum Pathiani, vel fistucarum area der Schlaegel Hoff [...]*. Kupferstich aus: *Vera et accurata delineatio omnium templorum et coenobiorum quae tam in Caesarea Urbe ac Sede Vienna Austriae [...]*. Bd. 2, Augsburg 1725; PRANGE, Salomon Kleiner (wie Anm. 13), S. 126f. (behandelt die Vorzeichnung). – Was die enge Fokussierung auf ein Palais betrifft, könnte man auch Kleiners Stich des Palais Daun-Kinsky zu Vergleichszwecken bemühen: Salomon KLEINER/Johann August CORVINUS, *Prospectus Palatii Comitum de Thaur et Principis de Thiano [...]*. Kupferstich aus: *Vera et accurata delineatio omnium templorum et coenobiorum quae tam in Caesarea Urbe ac Sede Vienna Austriae [...]*. Bd. 3, Augsburg 1733; PRANGE, Salomon Kleiner (wie Anm. 13), S. 134f. (behandelt die Vorzeichnung).

Tiefer angesiedelter Abbildungsstandpunkt und die Bevorzugung von „Ausschnitten“ als vermutlich innovative Tendenzen bilden gleichwohl nicht die zentralen Merkmale der Rosenberg'schen Radierungen; auch unter seinen Kompositionen begegnen einige sich durchaus in älteren Bahnen. Dies zeigt die folgende Bildertrias recht gut (Abb. 10-12). Berliner Mauerstraße²² und Wiener Taborstraße²³ zeugen jeweils von ihren Vorläufern in der Art von Kleiners Winterpalais des Prinzen Eugen (1725).²⁴ In allen drei Fällen ist die Schrägansicht einer Straße gegeben, bei Kleiner allerdings mit deutlicher Objektdominanz und hoch angesiedeltem Blickpunkt.

Letzterer findet sich bei Schütz/Ziegler deutlich abgesenkt und noch mehr bei Rosenberg; gleichwohl sollte man sich vor leichtfertiger Deutung dieses Aspekts als Symptom eines vermeintlich „Progressiven“ hüten: Wie schon Kleiners Rochuskapelle (Abb. 6) bewiesen hat, finden sich auch im Barock niedriger anzunehmende Aufnahmestandpunkte. Ein solcher verbindet drei leicht aus der Mitte versetzt fluchtende Aufnahmen von Plätzen (Abb. 13-15): Neben dem Graben-Stich von Fischer/Delsenbach (1719)²⁵ die Radierung des Neuen Markts von Schütz/Ziegler²⁶ sowie diejenige des „Cöllner“ Fischmarkts von Rosenberg.²⁷

Auch die einen größeren Teil der jeweiligen Stadt abbildenden, schon fast in Richtung Landschaftsmalerei zielenden Kompositionen (Abb. 16-18) verbinden Rosenberg und Schütz/Ziegler. Das Wiener „Schanzel“²⁸ einerseits, der Berliner Lustgarten²⁹ andererseits weisen hinsichtlich Höhe des Blickpunkts bzw. „Ausschnittcharakters“ der Motivwahl sich von vielen barocken Ansichten unterscheidende Merkmale auf. Natürlich kennen wir Vorbilder, etwa Werners Aufnahme der Linzer Donaulände (1732),³⁰ und klarerweise gehen dergleichen Bilder

22 Johann Georg ROSENBERG, Ansicht der Straße, genannt die Mauerstraße, sowie der Böhmisches Kirche, aufgenommen von der Seite der Dreifaltigkeitskirche. Kolorierte Radierung, 1776; WELLMANN, Ansichten Berlins (wie Anm. 10), S. 62f.

23 Johann Andreas ZIEGLER, Kloster und Kirche der barmherzigen Brüder in der Leopoldstadt [...]. Kolorierte Umrißradierung, ca. 1783; Schöne Aussichten (wie Anm. 8), S. 106f.

24 Salomon KLEINER/Johann August CORVINUS, Prospectus Palatii Eugenii Ducis Sabaudiae in platea ad portam Coeli [...]. Kupferstich aus: Vera et accurata delineatio omnium templorum et coenobiorum quae tam in Caesarea Urbe ac Sede Vienna Austriae [...]. Bd. 2, 1725; PRANGE, Salomon Kleiner (wie Anm. 13), S. 120ff.

25 Joseph Emanuel FISCHER VON ERLACH/Johann Adam DELSENBACH, Prospect des Wienerischen grünen Marckts, der Graben genannt. Kupferstich aus: Anfang Einiger Vorstellungen der Vornehmsten Gebäude so wohl innerhalb der Stadt als in denen Vorstädten von Wien [...]. Wien o.J. [1719]; Das barocke Wien (wie Anm. 7), S. 90ff.

26 Carl SCHÜTZ, Der Neumarkt [...]. Kolorierte Umrißradierung, 1798; Schöne Aussichten (wie Anm. 8), S. 82f.

27 Johann Georg ROSENBERG, Ansicht des Fischmarkts zu Cölln mit der Petrikirche. Kolorierte Radierung, 1785; WELLMANN, Ansichten Berlins (wie Anm. 10), S. 74ff.

28 Johann Andras ZIEGLER, Ansicht des Schanzels an der Donau [...]. Kolorierte Umrißradierung, 1779; Schöne Aussichten (wie Anm. 8), S. 102f.

29 Johann Georg ROSENBERG, Ansicht des Lustgartens. Kolorierte Radierung, 1777; RAVE, Berlin (wie Anm. 11), Nr. 12

30 Friedrich Bernhard WERNER/Martin ENGELBRECHT, Prospectus Lincii, ubi raves appellere solent cum adjacente regione [...]. Kupferstich, 1732; NEBEHAY/WAGNER, Ansichtenwerke (wie Anm. 9). Bd. III: R – Z. Graz 1983, S. 452, Nr. 833, 6; genauer – etwa die Datierung – bei Renate MAIER/Georg WACHA, Mittelalter – Renaissance – Barock. Katalog der Schausammlung des Stadtmuseums Linz im Nordico [...] [2]. Linz/Donau o.J. [1974], S. 166.

auf Ansichten zurück, welche die Totale einer Stadt von einem Ufer aus zeigen: Der Unterschied zum Gros der älteren Kompositionen wie dem hier ausgewählten Delsenbach-Stich³¹ liegt jedoch – wieder einmal – in der Höhe des Abbildungsstandpunkts. Diesbezüglich kommen Schütz/Ziegler und Rosenberg einander hier näher als sonst jemals.

Nun zu zwei Kompositionen, welche nur in jeweils einem der beiden Radierungszyklen vertreten sind (Abb. 19-20); den Anfang macht Rosenbergs Aufnahme des Spittelmarkts.³² Bei dieser Ansicht handelt es sich um eine keilförmig in die Bildtiefe zielende Ansicht eines Platzes, wie sie etwa in Gestalt des Freyung-Stichs von Fischer/Delsenbach (1719)³³ vorgebildet erscheint. Der große Unterschied liegt im Verzicht des jüngeren Bilds auf die Beibehaltung des erwähnten „Blicks von oben“, obgleich sich mithilfe dessen weit mehr ins Bild hätte bringen lassen – wie schon der „Cöllner“ Fischmarkt (Abb. 15) bewiesen hat.³⁴

Eine weiterer Kompositionsmodus ist wiederum bei Rosenberg nicht vertreten: die Aufnahme „über Eck“ positionierter Baublöcke am Zusammenstoß zweier Straßen (Abb. 21-22). Für die Ansicht des Laxenburger Schlosses bei Schütz/Ziegler³⁵ – in der betreffenden Serie enthalten, wenngleich nicht zu Wien selbst gehörig – lassen sich ebenfalls barocke Vergleichsbilder zum Thema Berlin namhaft machen, so etwa C. H. Horsts Zeichnung der Jerusalemer Kirche in Berlin (vor 1727).³⁶

Im „Wiener“ Beispiel findet sich der Blickpunkt allerdings gegenüber Horst deutlich tiefer, womit ein Kunstgriff gewählt wurde, welcher eine engagiertere Einbeziehung der Figurenstaffage ermöglichte. Deren Forcierung zeichnet die Folge von Schütz/Ziegler in besonderem Maß aus,³⁷ hat jedoch gleichfalls Vorläufer, wie die bereits gezeigten Ansichten des Grabens (Abb. 13) bzw. der Freyung (Abb. 20) beweisen. Allerdings werden bei Kleiner, etwa in seinen Palais-Ansichten, und noch deutlicher bei Horst Menschen, Wagen und Tiere indes zu Beigaben deklassiert,

31 Johann Adam DELSENBACH, Prospect der Stadt Wien vor dem Kärntner-Thor [...]. Kupferstich, Wien 1720; NEBEHAY/WAGNER, Ansichtenwerke (wie Anm. 9). Nachtrag A-Z, Ergänzungen und Korrekturen zu den Bänden I-III. Graz 1984, S. 57 (Nr. 920, 2); Abb. aller vier Stiche bei Peter PÖTSCHNER, Wien und die Wiener Landschaft. Spätbarocke und biedermeierliche Landschaftskunst in Wien. Salzburg 1978, S. 48f.

32 Johann Georg ROSENBERG, Ansicht des Spittelmarkts und der kleinen Gertraudtenkirche. Kolorierte Radierung, 1783; Wellmann, Ansichten Berlins (wie Anm. 10), S. 72f.

33 Joseph Emanuel FISCHER VON ERLACH/Johann Adam DELSENBACH, Der Schotten Platz [...]. Kupferstich aus: Anfang Einiger Vorstellungen der Vornehmsten Gebäude so wohl innerhalb der Stadt als in denen Vorstädten von Wien [...]. Wien o.J. [1719]; Das barocke Wien (wie Anm. 7), S. 60ff.

34 Nicht in allen Fällen verzichtete Rosenberg auf die Verwendung eines hoch anzusiedelnden Blickpunkts, wie etwa die Ansicht des Hackeschen Markts (WELLMANN, Ansichten Berlins [wie Anm. 10], S. 64f.) deutlich macht; er scheint sich jedoch in mancher Hinsicht gleichsam unbeirrter von älteren Bildtraditionen zu bewegen – anders als der vielfach „vorbelastete“ Radierungszyklus von Schütz/Ziegler. Doch dazu weiter unten mehr.

35 Laurenz JANSCHA/Johann Andreas ZIEGLER, Ansicht des K. K. Lustschlosses Laxenburg [...]. Kolorierte Umrißradierung, ca. 1786; Schöne Aussichten (wie Anm. 8), S. 168f.

36 C. H. HORST, Die Jerusalemer Kirche an der Lindenstraße. Aquarellierte Federzeichnung, vor 1727; WELLMANN, Ansichten Berlins (wie Anm. 10), S. 48f.

37 Reingard WITZMANN, Stadtbild – Menschenbild. Die Veduten-Folge von Carl Schütz, Johann Ziegler und Laurenz Janscha 1779-1798. In: Schöne Aussichten (wie Anm. 8), S. 12-27, hier S. 23ff.

welche bestenfalls den Größenvergleich zwischen Mensch und Architektur zu illustrieren vermögen.

Eine Vogelschau-Ansicht in reiner Ausprägung (Abb. 23-24) fehlt übrigens sowohl bei Rosenberg als auch bei Schütz/Ziegler. Fischers Wiener Hofstallungsgebäude (1721)³⁸ und Horsts Rondell auf dem Berliner Mehringplatz (vor 1735)³⁹ vertreten symmetrisch komponierte, von hohem Blickpunkt aus gesehene Aufnahmen urbaner Ensembles.

Beiden Ansichtenzyklen eignet folglich eine Tendenz in Richtung Verzicht auf „herrschaftlichen“ Blick: Dieser hatte Stichfolgen noch im Barock, wenngleich keineswegs ausschließlich, beherrscht.⁴⁰ Sowohl Schütz/Ziegler als auch Rosenberg verarbeiten zudem ältere Traditionen, von welchen sie sich keineswegs vollends lösen können.

Was „Detailansichten“ etwa von Straßen betrifft, entfernt sich Rosenberg zweifellos weiter vom barocken Erbe, hält jedoch wie Schütz/Ziegler am Primat des Dokumentarischen – sowie einer gewissen „Universalität“ im Abbilden – fest. Der Wiener Zyklus scheint sich in mancher Hinsicht enger an ältere Stadtbilder anzulehnen, was jedoch weniger mit „beharrenden“ Tendenzen als vielmehr mit der im Berlin-Wiener Vergleich geradezu übermächtigen Tradition barocker Wien-Stichfolgen zu erklären sein dürfte.

Dennoch sollten nicht „Progressivität“ oder „Konservativität“ die zur Beurteilung solcher Bilder dienenden Kriterien lauten. Vielmehr gilt es solche zu finden, welche der Vielfalt von Bildkompositionen im Rahmen eines geplanten bzw. gewachsenen Ansichtenzyklus gerecht werden können. Diese wären wohl anhand eingehender Analysen der Bildkompositionen zu entwickeln. Gerade im Fall der von Dynastien stetig ausgebauten, als Residenzen fungierenden Städte Berlin und Wien mußte es hoch spezialisierten Künstlern ein Anliegen gewesen sein, motivlich wie kompositionell abwechslungsreiche Bildfolgen auf den Markt⁴¹ zu bringen. Zu deren Beurteilung gilt es nun, den Blick vom Einzelbild weg auf die „übergeordnete“ Einheit zu richten.

38 Johann Bernhard FISCHER VON ERLACH, Prospect Des Grossen Neuen Kaysl: Stalls [...]. Kupferstich aus: Entwurf einer Historischen Architectur [...]. Viertes Buch, Wien 1721; PRANGE, Salomon Kleiner (wie Anm. 13), S. 168ff.

39 C. H. HORST, Das Rondell (später Belle-Alliance-Platz, heute Mehringplatz). Aquarellierte Federzeichnung, vor 1735; WELLMANN, Ansichten Berlins (wie Anm. 10), S. 50

40 Als einer von Wenigen behandelt Stephan Hoppe, auf Architektur bezogen, derartige Fragen; vgl. z.B. Stephan HOPPE: Blickregie. In: Werner PARAVICINI (Hg.), Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich. Bilder und Begriffe. Bearb. von Jan HIRSCHBIEGEL und Jörg WETTLAUFR (= Residenzenforschung 15 II, Teilbd. 1+2). Ostfildern 2005, S. 449-453; zu „standardisierten Blickpunkten“ in Ansichten vgl. jüngst WERNER, Telesko, Kulturraum Österreich. Die Identität der Regionen in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts. Wien 2008, S. 426.

41 Zur Entwicklung eines Berliner Kunstmarkts vgl. WELLMANN, Ansichten Berlins (wie Anm. 10), S. 21ff.

Ansichtenzyklen – ein unbekanntes Phänomen?

Bereits an anderer Stelle hat der Verfasser Überlegungen zur Charakterisierung von Ansichtenzyklen angestellt.⁴² Was in jenem Fall Folgen von Klosterbildern anbelangte, berührt nun den repräsentativen Bereich der Residenzstädte. Wie schon angedeutet, sollte ein bestimmter Markt mit entsprechenden Bildern beliefert werden, und wie die barocken Wien-Beispiele zeigen, waren solche Märkte bereits im frühen 18. Jahrhundert für komplexe Bildzyklen empfänglich.

Marktmechanismen nachzuvollziehen, wäre nun äußerst reizvoll; die Forschenden müssen sich jedoch in den meisten Fällen mangels anderer Quellensorten mit den Bildern bzw. diese enthaltenden Publikationen begnügen. Von den Endprodukten auf mutmaßliche Bildschöpfungs-, Abbildungs- oder gar Vermarktungsstrategien zu schließen, grenzte an Übermut, wäre der gesamten Problematik nicht mittels genauer Bildanalysen – nämlich im Kontext der jeweiligen Ansichtenfolge – beizukommen. Von hier aus lassen sich nämlich, bei aller Beachtung quellenkritischer Grundüberlegungen, sehr wohl Aussagen zur bildlichen Darstellung von Residenzstädten in Ansichtenzyklen machen.

An dieser Stelle soll nun nicht allein dem heuristischen Wert postulierbarer „Kompositionstypen“⁴³ gehuldigt, sondern vielmehr überlegt werden, in welchem Ausmaß diese zur Vielfalt eines Ansichtenzyklus beizutragen imstande sind. Letzteres wurde, von einem Versuch des Verfassers⁴⁴ abgesehen, kaum je in Angriff genommen.

Das Vorhandensein verschiedener Kompositionsmodi innerhalb einer Ansichtenfolge allein kann noch keineswegs Anlaß zum Anstellen weiterführender Überlegungen sein: Die Aufeinanderfolge unterschiedlich komponierter Ansichten konnte schließlich von den sich anbietenden Motiven diktiert worden sein. War dies jedoch ausschließlich der Fall?

Zur Klärung dieser Frage können vielleicht neuere Ansätze einer empirischen Ästhetik verhelfen, welche mit Dualismen wie „Einheit in Vielfalt“ operiert. Größtmögliche Vielseitigkeit und Komplexität bei gleichzeitig größtmöglicher Ordnungshaftigkeit sind operable Begriffe, die in ihrem Zusammenwirken vielleicht mittels der vom Verfasser postulierten Aspekte Universalität, Variabilität und Memorabilität präzisiert werden könnten.

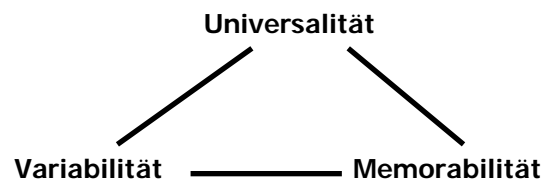
Die Interaktion konkurrierender Phänomene wie „Universalität“ hinsichtlich der inhaltlich-motivlichen Erfassung des Themas und „Memorabilität“ in Hinblick auf die Rezipierenden, deren Aufmerksamkeit zugleich durch kompositionale „Variabilität“ gefesselt werden sollen, wäre in diesem Zusammenhang das wichtigste zu analysierende Phänomen.

42 Ralph ANDRASCHKE-HOLZER, Klosteransichten aus Herzogs Franziskanerkosmographie: Typologie und Quellenwert. In: Heidemarie SPECHT und Ralph ANDRASCHKE-HOLZER (Hgg.), Bettelorden in Mitteleuropa. Geschichte, Kunst, Spiritualität. Referate der gleichnamigen Tagung vom 19. bis 22. März 2007 in St. Pölten. St. Pölten 2008 (=Beiträge zur Kirchengeschichte Niederösterreichs 15, Geschichtliche Beilagen zum St. Pöltner Diözesanblatt 32), S. 630-654.

43 ausführlich behandelt von DEMS., Topographische Ansichten als Landschaftsbilder (wie Anm. 18), pass.

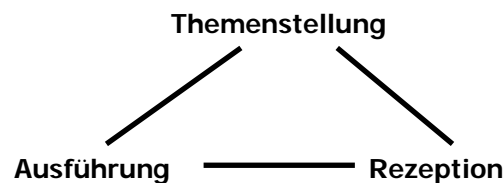
44 DERS., Kartausen in Bildzyklen des 20. Jahrhunderts: eine „Phänomenologie“ der Ansichtenfolge. In: Meta NIEDERKORN (Hg.), Klostersraum – Kloster im Raum [Druck in Vorbereitung]. – Die hier angestellten Überlegungen stellen gleichsam die Neufassung der in jenem Aufsatz geäußerten dar.

Die Eckpunkte dieses komplexen Bezugsdreiecks

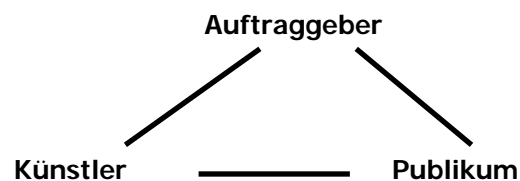


korrelieren, je nach Gesichtspunkt, mit anderen Faktoren.

Unter funktionalem Aspekt sind dies:



Unter personalem:



Die ihre Themenstellungen als Aufträge formulierenden Initiatoren von Ansichtenwerken verfolgen dieser Hypothese gemäß die Absicht, ihren Gegenstand möglichst vollständig zu erfassen, mit dem Endprodukt einen bestimmten Marktsektor zu bedienen und für größtmögliche Akzeptanz bei den Rezipierenden zu sorgen.

Die ausführenden (oder selbst initiativen) Künstler wiederum trachten danach, einen Kompromiß zwischen thematischer Universalität und der Aufnahmefähigkeit des Publikums zu finden. Bei (oft nachweislich) vorgegebener Abbildungstechnik, standardisierter Bildgröße und einheitlichem „Layout“ bleibt fast ausschließlich der Weg kompositorischer Vielseitigkeit zu beschreiten; anders gesagt: Eine gewisse Variabilität in der Wahl der Abbildungsmodi fördert die Einprägsamkeit des Endprodukts.

Sollte dies alles zutreffen, handelte es sich bei Ansichtenzyklen – egal, ob von vornherein geplant oder im Lauf von Jahren entstanden – augenscheinlich um Produkte, welche bestimmten Marktinteressen entsprechen sollten und daher einem eigenen Kalkül unterworfen waren. Ein solches Kalkül muß folglich auch eine begrenzte Vielfalt an Kompositionsmodi erfordern und somit nicht nur den von „realer“ Sichtbarkeit diktierten Gegebenheiten entsprochen haben.

Die Notwendigkeit, das Publikum im Fall unserer beiden Zyklen (Schütz/Ziegler bzw. Rosenberg) über Jahre hinweg erfolgreich mit Stadtbildern zu versorgen, mag eine zusätzliche Rolle bei Motivauswahl und Kompositionsgestaltung gespielt haben;

so erklärt sich jedenfalls am besten die im Lauf der Zeit zustande gekommene Vielfalt an fern- bzw. nahsichtig konzipierten Ansichten, Aufnahmen von Details bzw. Ensembles, Schräg-, Frontal- bzw. zentralperspektivisch komponierten Aufnahmen.

Bei der stadtkonographischen Untersuchung bedeutender Residenzen wie Berlin und Wien tritt ferner die Traditionskomponente hinzu: Inwieweit wirkten gerade bei Städten eines solchen Ranges ältere Abbildungstraditionen nach; inwieweit waren diese überhaupt bekannt;⁴⁵ inwieweit konnten sich Künstler vom lokalen bildlichen Erbe lösen? – Im vorigen konnte jedenfalls für die Wien-Radierungen von Schütz/Ziegler wahrscheinlich gemacht werden, daß für sie die imposante Überlieferung des frühen 18. Jahrhunderts⁴⁶ eine größere Rolle gespielt haben dürfte als die im Vergleich zahlenmäßig geringeren Berlin-Ansichten älteren Datums⁴⁷ für die Rosenberg'schen Schöpfungen.

Ferner beschreiten beide hier verglichenen Zyklen in Teilen neue Wege: Mehrmals galt es, die ansonsten vielfach auf Dokumentation des Gebauten beschränkte Abbildungsstrategie in Richtung Landschaftsdarstellung zu erweitern. Die bildliche Interpretation einer Siedlung, in diesem Fall präzise eines Teils der Stadtsilhouette als Landschaftsausschnitt, begegnet bereits in Gestalt weit älterer Ansichten;⁴⁸ im späten 18. Jahrhundert jedoch werden derartige Bilder immer beliebter und sollten schließlich eigene Serien von teils erstaunlicher Qualität⁴⁹ konstituieren.

Aus diesem – hier grob skizzierten und in Wahrheit höchst komplexen – Sachverhalt sollte jedoch keine „teleologisch“ verlaufende Entwicklung konstruiert werden. Ansichtenfolgen mit Stadtbildern, also Bildfolgen, in welchen Städte anhand ihrer wichtigsten Sehenswürdigkeiten vorgestellt werden, fertigte man weiterhin an;⁵⁰

45 An dieser Stelle sei auf das Problem der Bellotto-Rezeption hingewiesen: Reingard Witzmann betont, daß die Ansicht Wiens vom Belvedere des Bernardo Bellotto (gen. „Canaletto“, 1722-80) „viele Künstler inspiriert“ habe (Schöne Aussichten [wie Anm. 8], S. 48). Die 1784 entstandene Schütz-Ansicht, welche motivlich Bellottos Bild tatsächlich vergleichbar erscheint, müßte sich also an einem laut Inventar-Vermerk bereits 1781 in Preßburg/Bratislava befindlichen Gemälde orientiert haben, was zweifelhaft erscheint und von der Forschung auch richtig bemerkt wurde: Karl SCHÜTZ, Bernardo Bellotto in Wien und München (1759-1761). In: Wilfried SEIPEL (Hg.), Bernardo Bellotto genannt Canaletto. Europäische Veduten. Kunsthistorisches Museum, 16. März bis 19. Juni 2005. Wien 2005, S. 101-107, hier bes. S. 104f.; zum Gemälde „Wien, vom Belvedere aus gesehen“ ebd., S. 108ff.

46 Einen ersten knappen Überblick bietet Ralph ANDRASCHEK-HOLZER, Topographische Ansichten Österreichs (in den Grenzen der Republik) 1500-1800. In: Josef PAUSER/Martin SCHEUTZ/Thomas WINKELBAUER (Hgg.), Quellenkunde der Habsburgermonarchie (16.-18. Jahrhundert). Ein exemplarisches Handbuch. Wien, München 2004 (=MIÖG, Erg.-Bd. 44), S. 1048-1059, hier bes. S. 1051.

47 vgl. die Übersicht bei WELLMANN, Ansichten Berlins (wie Anm. 10), pass., sowie jüngst Bernd NICOLAI, Berlin. In: BEHRINGER/ROECK, Bild der Stadt (wie Anm. 1), S. 138-143, pass.

48 Beispiele bietet jüngst Ralph ANDRASCHEK-HOLZER, Topographische Ansichten als Landschaftsbilder (wie Anm. 18), bes. S. 102ff.

49 so die im Wiener Stöckl-Verlag erschienene Radierungsfolge „Vues de différens Bourgs Villages et Villes de Autriche sup. et inf., de Stirie, de Carinthie“ von Ferdinand Runk (1764-1834), dem auch in der Schütz/Ziegler-Serie (s. Anm. 35) vertretenen Laurenz Janscha (1749-1812) und anderen; vgl. Ralph ANDRASCHEK-HOLZER, Topographische Ansichten als Landschaftsbilder (wie Anm. 18), S. 54f.

50 Ein Hinweis auf die nach 1832 entstandene Aquarellserie von dreißig Berlin-Ansichten des Eduard Gaertner (1801-77) möge genügen (Irmgard WIRTH, Eduard Gaertner. Architekturmalers in Berlin. Berlin Museum, Berliner Bauwochen 1968 [...]. Berlin 1968, S. 21); ein adäquates Wien-Beispiel

diese traten jedoch zahlenmäßig zugunsten solcher Zyklen zurück, in welchen Landschaftsbilder einen ebenso großen, wenn nicht dominierenden Stellenwert einzunehmen pflegen.

Zugleich aber blieben Ansichtenzyklen von Stadtbildern nicht mehr auf Residenzstädte beschränkt. Zwei Beispiele aus dem Wien umgebenden Niederösterreich seien genannt: ein älteres aus dem frühen 19. Jahrhundert, welches sich nicht auf die Wiedergabe der Stadt (bzw. des Marktes) selbst beschränkt, sondern in „zeittypischer“ Weise Bauten sowie Landschaft der Umgebung einbezieht, und umgekehrt ein jüngeres aus späteren Dekaden jener Epoche.

Eine Serie thematisiert den Kurort Baden, welcher schon zur Zeit Beethovens gern zu Erholungszwecken aufgesucht wurde: Es handelt sich um einen von Norbert Bittner (1786-1851) erarbeiteten, kleinen Zyklus, welchen die Aufnahme des Carolinenbades repräsentieren soll (Abb. 25).⁵¹ Weit aus stärker an das 18. Jahrhundert erinnert das 25 Radierungen umfassende Album „Ansichten von Stockerau“, aus welchem das Blatt „Bahnhofstrasse“ ausgewählt sei (Abb. 26).⁵²

Der an die Ansichtenzyklen von Rosenberg (Berlin) bzw. Schütz/Ziegler (Wien) gemahnende „retrospektive“ Charakter dieser Serie gründet sich auf Motivwahl und Kompositionsmodi gleichermaßen: Monumentalbauten, Straßen und größere Ausschnitte aus dem Stadtganzen werden in einer Folge von Vogelschau-, Schräg- bzw. zentralperspektivisch fluchtenden Aufnahmen dargestellt. Diese an das späte 18. Jahrhundert gemahnende Bildfolge beweist das Nachleben von Stadtbildzyklen bis an die Schwelle jener Zeit, in welcher fotografische Aufnahmekampagnen – ob als Postkarten oder größerformatige Abzüge – ergänzend und vielfach erdrückend an die Seite (druck)graphischer Bildserien traten.⁵³

könnte in der Serie von Zeichnungen bzw. Aquarellen von Moritz Leybold (1806-57) aus ca. 1846 gefunden werden (KOS/RAPP, *Alt-Wien* [wie Anm. 6], S. 343ff. [verf. von S[ándor] B[ékési]).

51 Norbert BITTNER, *Ansicht des Carolinen Bades in Baden*. Kolorierte Umrißradierung aus: DERS., *Zehn Ansichten von Baden, nächst Wien*. Wien o.J. [ca. 1830]; NEBEHAY/WAGNER, *Ansichtenwerke* (wie Anm. 31), S. 40 (Nr. 898, 6). – Bittner'sche Ansichten sind äußerst selten und daher kaum je reproduziert, nicht einmal in der brauchbaren, aus dem Rollettmuseum der Stadt Baden schöpfenden „Referenzpublikation“: Rudolf MAURER, *Baden 1532-1890. Historische Stiche, Veduten & Zeichnungen aus der Sammlung des Städtischen Rollett-museums*. Bd. 1, Baden 1997. – Die Reproduktion erfolgte nach dem Exemplar der Niederösterreichischen Landesbibliothek, St. Pölten, Topograph. Sammlung, Inv.-Nr. 396.

52 J[osef] S[CHAUMANN], *Bahnhofstrasse*. Radierung aus: *Ansichten von Stockerau*. Wien o.J. [ca. 1875 nach NEBEHAY/WAGNER, einer zeitnäheren Überlieferung zufolge 1883, publiziert – wohl nicht zufällig im Jahr der Stadterhebung – 1893]; NEBEHAY/WAGNER, *Ansichtenwerke* (wie Anm. 9), S. 69 (Nr. 54, 10). Die Serie wurde noch nicht geschlossen publiziert, findet sich jedoch in der Topographischen Sammlung der Niederösterreichischen Landesbibliothek, St. Pölten, aufbewahrt. Ein Blatt (Rathaus; NEBEHAY/WAGNER, *Ansichtenwerke* [wie Anm. 9], S. 70 (Nr. 54, 14)) wurde – wenngleich mit abweichender Datierung – reproduziert in Günter SELLINGER, *Stockerauer Bilderalbum*. Stockerau 1993, S. 19. – Stockerau ist eine im niederösterreichischen Bezirk Korneuburg befindliche Stadt, etwa 20 km von Wien entfernt. – Die Reproduktion erfolgte nach dem Exemplar der Niederösterreichischen Landesbibliothek, St. Pölten, Topograph. Sammlung, Inv.-Nr. 7.392.

53 Zu dieser längst noch nicht erforschten Problematik vgl. z.B. Ralph ANDRASCHKE-HOLZER, *Das Bild der Stadt in der Frühen Neuzeit am Beispiel von Scheibbs und Waidhofen an der Ybbs*. In: Ursula KLINGENBÖCK und Martin SCHEUTZ (Hgg.), *Regionalgeschichte am Beispiel von Scheibbs in Niederösterreich*. Die Vorträge des 22. Symposiums des Niederösterreichischen Instituts für Landeskunde Scheibbs, 1. bis 4. Juli 2002. St. Pölten 2003 (=Studien und Forschungen aus dem

Beobachtungen wie diese wirken sich in zweierlei Hinsicht aus: Sie betreffen nicht nur das jeweilige Einzelbild, dessen Historizität oder Innovativität – motivlich wie kompositorisch – klarerweise zu allererst geklärt werden muß, sondern auch die jeweilige Ansichtenfolge als solche. Erstreckt sich eine „ikonologische“ Analyse, vom Einzelbild ausgehend, auf den gesamten Zyklus, kann neben der Qualität des Einzelbildes auch der Charakter des Zyklus als eines kalkulierten Marktprodukts, schließlich auch als Teil einer Traditionskette vergleichbarer Leistungen besser beurteilt werden. Dies leitet zur Frage nach den zu erforschenden Phänomenen über.

Desiderata der Forschung

Bei der Untersuchung von Ansichtenzyklen sollte forciert eine vergleichende Perspektive gewählt werden. Werden schon bei Einzelbildern zu oft Ansichten von ein und demselben Objekt – ob Ordenshaus, Adelssitz oder Siedlungsganzes – und zu selten unter dem Kriterium Komposition vergleichend betrachtet,⁵⁴ ist dies bei Ansichtenzyklen noch seltener der Fall: So gern sich Forschende derartigen Bildfolgen zuwenden, so häufig beschränkt sich die Analyse auf inhaltlich-motivliche und damit architektur-, stadt- oder sozio-ökonomische Aspekte.⁵⁵

Wohl ebenso wichtig erschiene die Befassung mit den angewendeten Kunstgriffen, welche dem Einzelbild seinen Platz nicht nur in der Ansichtenüberlieferung zum jeweiligen Abbildungsgegenstand, sondern auch im Rahmen des Gesamtzyklus einräumt. Der Versuch einer Erfassung von Kompositionsmodi über einen größeren Zeitraum hinweg, wenn auch auf eine überschaubare geographische Einheit bezogen, erschiene daher dringend geboten.

Schließlich sollte – vielleicht mithilfe werbe- bzw. medienwissenschaftlicher Erkenntnisse – die Analyse derjenigen Phänomene erfolgen, welche Ansichtenzyklen als Teile komplexer Publikationsvorhaben, realisiert im Rahmen bestimmter Marketingstrategien und mithilfe einer spezifischen, zur „Lenkung“ des rezipierenden Blicks dienlichen Abbildungspolitik, zu erkennen hülfe.

Erst der Vergleich mehrerer Ortsbildfolgen untereinander und am Beispiel „rangmäßig“ vergleichbarer Städte wie hier Berlin und Wien ermöglicht,

- Beobachtungen an Bildern zu schärfen,
- Aussagen präziser zu formulieren und
- sie schließlich für weiterführende Anliegen, etwa der Residenzenforschung, nutzbar zu machen.

Niederösterreichischen Institut für Landeskunde 35; NÖ Schriften 147, Wissenschaft), S. 136-146, hier bes. S. 141; fortgeführt in DERS., Topographische Ansichten als Landschaftsbilder (wie Anm. 18), S. 114ff.

54 Beispiel Stadtmonographie: Die Veröffentlichung von Elke HAMMER-LUZA/Elisabeth SCHÖGGL-ERNST, Graz im Bild. Ansichten und Einsichten. Graz 2003 (=Veröffentlichungen des Steiermärkischen Landesarchivs 31), erweist sich zwar als stadtgeschichtliche Fundgrube, geht jedoch kaum auf die Ansichten, deren Charakteristika sowie Funktionskontexte ein; ganz anders Ferdinand Opll, Wiener Stadtansichten im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit (15.-17. Jahrhundert). In: Ders. (Hg.), Bild und Wahrnehmung der Stadt. Linz 2004 (=Beiträge zur Geschichte der Städte Mitteleuropas 19), S. 157-187.

55 So etwa seitens der stadtgeschichtlichen Forschung, wie auch das – ansonsten löbliche – Beispiel der SCHÜTZ/ZIEGLER-Edition beweist: vgl. Schöne Aussichten (wie Anm. 8); eine Ausnahme bildet Angelika MARSCH, Die Ansichtenfolge im Überblick. In: MARSCH/BILLER/JACOB, Reisebilder Pfalzgraf Ottheinrichs (wie Anm. 5), S. 23-42

Somit könnte die Ansichtenforschung letztendlich als eigenständige Hilfsdisziplin ins große Ganze der Geistes- bzw. Kulturwissenschaften integriert und für bestimmte Fragestellungen derselben instrumentalisiert werden. Einzelstudien wie diese können dazu vielleicht Anstöße bieten.

Abbildungen:



Abb. 1: Johann Georg Rosenberg: Berlin, Opernhaus. Radierung, 1773 (Repro: NÖ Landesbibliothek, St. Pölten, mit frdl. Genehmigung der Stiftung Stadtmuseum Berlin)



Abb. 2: Carl Schütz: Wien, Schloß Schönbrunn. Kolorierte Umrißradierung, 1782 (Repro: NÖ Landesbibliothek, St. Pölten)

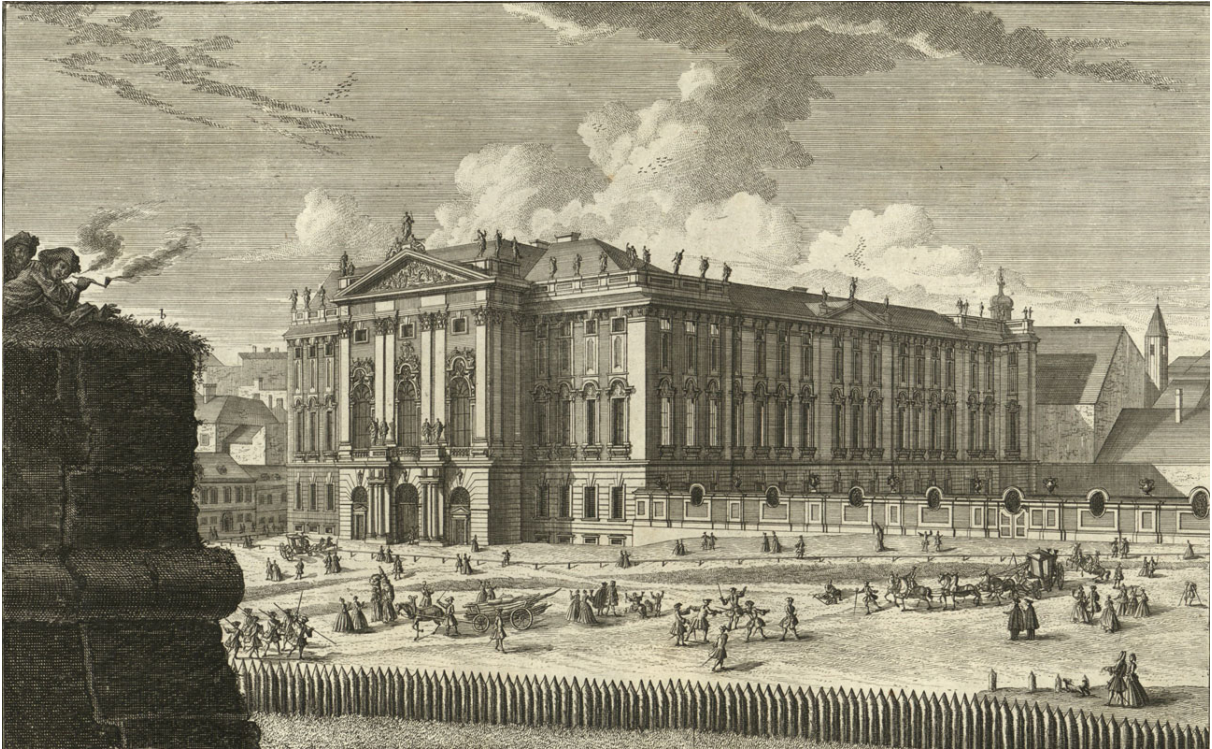


Abb. 3: Salomon Kleiner/Johann August Corvinus: Wien, Palais Trautson. Kupferstich, 1725 (Repro: NÖ Landesbibliothek, St. Pölten)



Abb. 4: Carl Schütz: Wien, Peterskirche Kolorierte Umrißradierung, 1779 (Repro: NÖ Landesbibliothek, St. Pölten)



Abb. 5: Johann Georg Rosenberg: Berlin, Hedwigskirche, Radierung, 1777 (Repro: NÖ Landesbibliothek, St. Pölten, mit frdl. Genehmigung der Stiftung Stadtmuseum Berlin)



Abb. 6: Salomon Kleiner/Johann August Corvinus: Wien, Armesünder-Gottesacker. Kupferstich, 1737 (Repro: NÖ Landesbibliothek, St. Pölten)



Abb. 7: Carl Schütz: Wien, Josephinum. Kolorierte Umrißradierung, ca. 1787 (Repro: NÖ Landesbibliothek, St. Pölten)



Abb. 8: Johann Georg Rosenberg: Berlin, Palais Prinz Ferdinand von Preußen. Kolorierte Radierung, ca. 1785 (Repro: NÖ Landesbibliothek, St. Pölten, mit frdl. Genehmigung der Stiftung Stadtmuseum Berlin)



Abb. 9: Salomon Kleiner/Johann August Corvinus: Wien, Palais Batthyány-Schönborn. Kupferstich, 1725 (Repro: NÖ Landesbibliothek, St. Pölten)



Abb. 10: Johann Georg Rosenberg: Berlin, Mauerstraße. Kolorierte Radierung, 1776 (Repro: NÖ Landesbibliothek, St. Pölten, mit frdl. Genehmigung der Stiftung Stadtmuseum Berlin)



Abb. 11: Johann Andreas Ziegler: Wien-Leopoldstadt, Taborstraße. Kolorierte Umrißradierung, ca. 1783 (Repro: NÖ Landesbibliothek, St. Pölten)



Abb. 12: Salomon Kleiner/Johann August Corvinus: Wien, Winterpalais Prinz Eugen. Kupferstich, 1725 (Repro: NÖ Landesbibliothek, St. Pölten)



Abb. 13: Joseph Emanuel Fischer von Erlach/Johann Adam Delsenbach: Wien, Graben. Kupferstich, 1719 (Repro: NÖ Landesbibliothek, St. Pölten)



Abb. 14: Carl Schütz: Wien, Neuer Markt. Kolorierte Umrißradierung, 1798 (Repro: NÖ Landesbibliothek, St. Pölten)



Abb. 15: Johann Georg Rosenberg: Berlin-Cölln, Fischmarkt. Kolorierte Radierung, 1785 (Repro: NÖ Landesbibliothek, St. Pölten, mit frdl. Genehmigung der Stiftung Stadtmuseum Berlin)



Abb. 16: Johann Andras Ziegler: Wien, Schanzel. Kolorierte Umrißradierung, 1779 (Repro: NÖ Landesbibliothek, St. Pölten)



Abb. 17: Johann Georg Rosenberg: Berlin, Lustgarten, Radierung, 1777 (Repro: NÖ Landesbibliothek, St. Pölten, mit frdl. Genehmigung der Stiftung Stadtmuseum Berlin)



Abb. 18: Johann Adam Delsenbach: Wien von Süden. Kupferstich, Wien 1720 (Repro: NÖ Landesbibliothek, St. Pölten)



Abb. 19: Johann Georg Rosenberg: Berlin, Spittelmarkt. Kolorierte Radierung, 1783 (Repro: NÖ Landesbibliothek, St. Pölten, mit frdl. Genehmigung der Stiftung Stadtmuseum Berlin)



Abb. 20: Joseph Emanuel Fischer von Erlach/Johann Adam Delsenbach: Wien, Freyung. Kupferstich, 1719 (Repro: NÖ Landesbibliothek, St. Pölten)



Abb. 21: Laurenz Janscha/Johann Andreas Ziegler: Laxenburg (Niederösterreich, Bez. Mödling). Kolorierte Umrißradierung, ca. 1786 (Repro: NÖ Landesbibliothek, St. Pölten)



Abb. 22: C. H. Horst: Berlin, Jerusalemer Kirche. Aquarellierte Federzeichnung, vor 1727 (Repro: Stiftung Stadtmuseum Berlin, Fotograf: Hans-Joachim Bartsch)

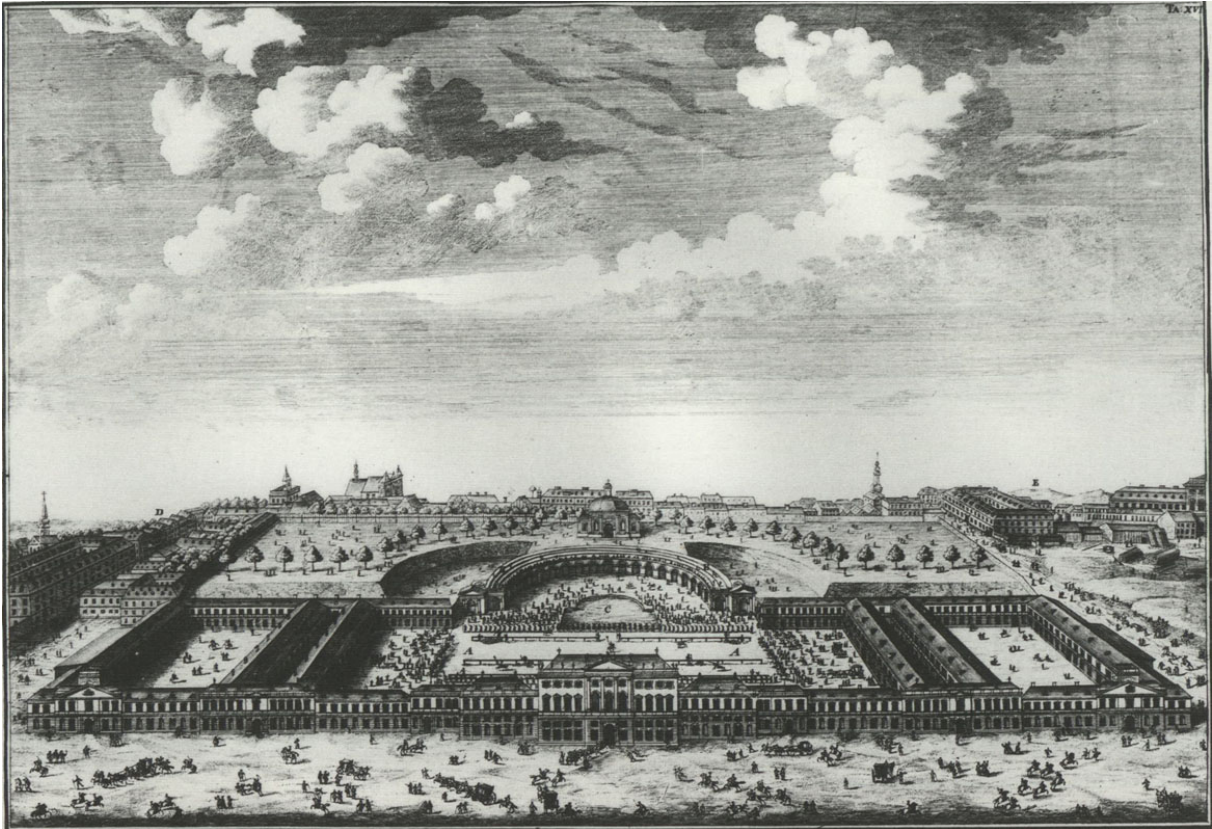


Abb. 23: Johann Bernhard Fischer von Erlach: Wien, Hofstallungen. Kupferstich, 1721 (Repro: NÖ Landesbibliothek, St. Pölten)



Abb. 24: C. H. Horst: Berlin, Mehringplatz. Aquarellierte Federzeichnung, vor 1735 (Repro: Stiftung Stadtmuseum Berlin, Fotograf: Hans-Joachim Bartsch)



Abb. 25: Norbert Bittner: Baden bei Wien, Carolinenbad. Kolorierte Umrissradierung, ca. 1830 (Repro: NÖ Landesbibliothek, St. Pölten)



Abb. 26: Josef Schaumann: Stockerau (Niederösterreich, Bez. Korneuburg), Bahnhofstraße. Radierung, ca. 1875 (Repro: NÖ Landesbibliothek, St. Pölten)

AUTOREN UND HERAUSGEBER

Ralph Andraschek-Holzer

geb. 1963, studierte in Wien Germanistik und Kunstgeschichte, schloß 1988 das Diplomstudium ab und wurde 1992 zum Dr. phil. promoviert; 1997 erfolgte die Ablegung der Staatsprüfung im Bibliotheks-, Dokumentations- und Informationswesen an der Österreichischen Nationalbibliothek. Seit 1996 leitet er die Topographische Sammlung der Niederösterreichischen Landesbibliothek in St. Pölten. Im Rahmen dieser Tätigkeit unterhält er eine rege Ausstellungs- und Publikationstätigkeit; Arbeitsschwerpunkte sind Topographische Ansichten, das historische Klosterwesen und Historiographiegeschichte. Eine seiner Monographien zum Thema Ortsansichten ist „Das Bild vom Kloster: Ansichten niederösterreichischer Ordenshäuser von 1470 bis 1800“, erschienen 2004 im Verlag des Diözesanarchivs St. Pölten.

Dörthe Buchhester

geb. 1976, studierte Geschichte und Germanistik (Lehramt) in Greifswald, September 2006 – August 2009 wissenschaftliche Mitarbeiterin im DFG-Projekt „Kulturtransfer an deutschen Fürstenhöfen“ in Greifswald und Göttingen, seit 2007 Lehrbeauftragte an der Universität Greifswald (Mediävistik, Neuere Deutsche Literatur, Fachdidaktik). Gründungsvorstand des gemeinnützigen Vereins „Bildung am Meer“. Forschungen zu Schriftlichkeit, Literarisierung und Erziehung am pommerschen Hof im 15. und 16. Jahrhundert.

Gerrit Deutschländer

geb. 1975, Studium der Geschichte, Historischen Hilfswissenschaften sowie der Anglistik und Amerikanistik in Halle, Leipzig und Dublin, ab 2002 nacheinander wiss. Mitarbeiter an den Universitäten Chemnitz und Halle, seit der Promotion 2009 in Halle wiss. Mitarbeiter an der Universität der Bundeswehr in Hamburg.

Kirsten Frieling

geb. 1977, hat von 1997 bis 2002 Geschichtswissenschaft, Französische Philologie und Skandinavistik an der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald studiert, war anschließend drei Jahre Promotionsstipendiatin im Graduiertenkolleg Kulturtransfer im europäischen Mittelalter an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg und ist nach einem Forschungsaufenthalt in Paris 2006-2007 sowie einer Tätigkeit als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Erlanger Lehrstuhl für mittelalterliche Geschichte im Mai 2009 mit einer Arbeit zu Kleidungspraktiken an Fürstenhöfen um 1500 promoviert worden. Zurzeit bereitet sie ein Habilitationsprojekt vor. Ihr Forschungsinteresse gilt einer kulturgeschichtlich erweiterten Sozialgeschichte, vor allem Mechanismen sozialer Kommunikation, Prozessen der Gruppen- und Identitätsbildung sowie körpergeschichtlichen Fragestellungen.

Ruth Hansmann

geb. 1978, 2000-2006 Studium der Kunstgeschichte und Kunstpädagogik an den Universitäten Greifswald und Frankfurt mit Abschluß als Magistra Artium. 2006-2009 wissenschaftliche Mitarbeiterin im DFG-Forschungsprojekt "Kulturtransfer und Transkulturation als ästhetisch und politisch-religiöser Diskurs in den höfischen Bildkonzepten des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit im Alten Reich" am Institut für Kunstgeschichte der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Zurzeit beschäftigt im inneruniversitär finanzierten Mainzer Forschungsprojekt "Künstler im Spannungsfeld von Hof und Stadt – Differenzierungsprozesse in Amt, Status und Funktion der in höfischen Diensten tätigen Künstler im Alten Reich des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit". Im Rahmen der Forschungsprojekte entsteht die Dissertation über kulturelle Transferprozesse in Bild- und Raumkonzepten im Medium der Malerei und Grafik an den Fürstenhöfen des Alten Reichs zwischen 1480-1550.

Britta Kägler

Studium der Fächer Geschichte, Germanistik und Politikwissenschaft in Eichstätt, München und Washington D.C. Seit 2007 wiss. Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Bayerische Geschichte und Vergleichende Geschichte mit besonderer Berücksichtigung der Neuzeit an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Forschungsschwerpunkte sind Hof- und Adelsgeschichte im Spätmittelalter und der Frühen Neuzeit sowie Universitätsgeschichte und kulturelle Transfers zwischen Süddeutschland und Italien im 17. und 18. Jahrhundert.

Stefanie Krause

geb. 1972, studierte zwischen 1995-2002 Kunstgeschichte und Anglistik/Amerikanistik an der TU und HU Berlin sowie der University of Westminster London. 2006-2008 absolvierte sie ein Wissenschaftliches Volontariat bei der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten und promovierte 2008. Ihren Forschungsschwerpunkt bildet die Pariser Hofkunst der Régence und ihre Rezeption in den Ländern des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation.

Ute Kümmel

geb. 1977, studierte in Greifswald Geschichte, Kunstgeschichte und Geographie. Zwischen 2005 und 2006 war sie Stipendiatin der Landesgraduiertenförderung des Landes Mecklenburg-Vorpommern. Seit 2006 ist sie als wiss. Mitarbeiterin am DFG-Projekt „Die Schatz- und Silberkammern der deutschen Reichsfürsten als ein Beispiel für Kulturtransfer im späten Mittelalter und in der Frühen Neuzeit“ des Lehrstuhls für Allgemeine Geschichte des Mittelalters und Historische Hilfswissenschaften in Greifswald beschäftigt. Zur Zeit arbeitet sie im Rahmen ihrer Dissertation zu Tafelgeschirr an fürstlichen Höfen des späten Mittelalters.

Pia Milker

geb. 1975, 2000 bis 2006 Studium der Kunstgeschichte, Mittelalterlichen Geschichte und Anglistik an der Technischen Universität Dresden mit Abschluss als Magistra Artium; 2006 bis 2007 wissenschaftliche Hilfskraft am

SFB 537 der TU Dresden, Projekt E „Schriftkanon und sozialer Kanon in Renaissance und Barock“. Seit Dezember 2008 Promotions-WHK an der TU Dresden, Institut für Romanistik, Lehrstuhl für Italienische Kulturgeschichte. Dissertationsthema: „Philipp Hainhofer als Mediator inner- und intrahöfischer Kommunikation am Beispiel des Dresdner Hofes“. Forschungsschwerpunkte: Kulturtransfer im europäischen Raum im 16. und 17. Jahrhundert, der Dresdner Hof und die Entwicklung seiner Repräsentationsformen, Korrespondenten im deutschen Raum und ihre Auswirkungen auf politische, ökonomische und herrschaftliche Strukturen.

Mario Müller

geb. 1976, 1997 bis 2002 Studium der Geschichte und Germanistik in Dresden und Potsdam, 2002 bis 2005 wissenschaftlicher Mitarbeiter in verschiedenen Ausstellungsprojekten zur brandenburgischen Landes- und Kirchengeschichte, Vertretung der wissenschaftlichen Assistentenstelle am Lehrstuhl für Mittelalterliche Geschichte an der Universität Bamberg, 2005 bis 2008 Promotionsstipendiat des Internationalen Graduiertenkollegs „Politische Kommunikation von der Antike bis ins 20. Jahrhundert“ an den Universitäten Innsbruck und Frankfurt am Main. Forschungen zur brandenburgischen Landes- und zollerischen Familiengeschichte des späten Mittelalters, zu fürstlichen Erbeinungen und Erbverbrüderungen sowie zur Geschichte des Briefes.

Anna Paulina Orlowska

geb. 1983, studierte von 2002 bis 2007 Geschichte mit den Schwerpunkten Wirtschaftsgeschichte und Quellenedition an der Warschauer Universität. Abschluss des Studiums mit einer Magisterarbeit über Nürnberger Kaufleuten im Ordensland bis 1454. Seit 2007 Promotion an der CAU Kiel zum Thema: „Johan Pisz – ein Danziger Kaufmann im 15. Jahrhundert“. Seit 2008 wissenschaftliche Hilfskraft an der Kieler Arbeitsstelle der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen.

Werner Paravicini

geb. 1942, ausgebildet in Berlin (FU), Göttingen, Freiburg i.Br., Löwen und Mannheim, war von 1970 bis 1984 wiss. Mitarbeiter am Deutschen Historischen Institut in Paris, von 1984 bis 1993 Professor für mittlere und neuere Geschichte und historische Hilfswissenschaften in Kiel und leitete 1993 bis 2007 das Pariser Institut. Er arbeitet über Hof und Adel im späten Mittelalter, die Herzöge von Burgund und die Hanse in Westeuropa. Die Königliche Akademie von Belgien in Brüssel, die Académie des Inscriptions et Belles-Lettres in Paris, die Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften haben ihn zum Mitglied gewählt. Als korrespondierendes Mitglied der Göttinger Akademie leitet er deren Residenzen-Kommission.

Martin Pozsgai

geb. 1969, studierte von 1996 bis 2002 Kunstgeschichte, Klassische Archäologie, Neuere Geschichte sowie Rechtswissenschaften in Berlin und Wien. Abschluss des Studiums mit einer Magisterarbeit über ornamentale Deckenmalereien der Zeit um 1705 im Schloss Charlottenburg in Berlin. Seit 2003 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin. 2007 Aufnahme in den Beirat der Forschergruppe „Barocke Deckenmalerei in Mitteleuropa“ an der Tschechischen Akademie der Wissenschaften in Prag. Dissertation „Joseph Effner und Germain Boffrand. Studien zum französisch-deutschen Kunsttransfer am Beispiel der Innendekoration des Neuen Schlosses Schleißheim (1719-1726)“ in Kürze abgeschlossen.

Veronika Sandbichler

geb. 1967, Studium der Kunstgeschichte an der Universität Innsbruck. Abschluss als Mag. phil. 1991, Promotion zur Dr. phil. 2003. Dissertation: Der Hochzeitskodex Erzherzog Ferdinands II., Innsbruck 2003. Seit 1992 Kuratorin und stellvertretende Direktorin des Kunsthistorischen Museums Sammlungen Schloss Ambras in Innsbruck. Konzeption und Organisation von Ausstellungen. Forschungsschwerpunkte: Höfische Feste der Habsburger, Museologie und Sammlungsgeschichte. Zahlreiche Publikationen zur Festkultur der Habsburger, zuletzt: Die Bühne des Fürsten: Festkultur am Hof Erzherzog Ferdinand Karls, in: Sabine HAAG (Hg.), Ferdinand Karl. Ein Sonnenkönig in Tirol, Wien 2009, S. 171-178.

Margret Scharrer

geb. 1975, studierte Geschichte, Musikwissenschaft und historische Hilfswissenschaften an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, der Universität Charles de Gaulle in Lille (III) und der Sorbonne in Paris (IV). Derzeit Arbeit an der Promotion „Zur Rezeption des französischen Musiktheaters an deutschen Residenzen im ausgehenden 17. und frühen 18. Jahrhundert“. Zwischen 2002 und 2007 Stipendiatin der Landesgraduiertenförderung Sachsen-Anhalt und der Rolf und Ursula Schneider Stiftung an der Herzog-August-Bibliothek in Wolfenbüttel. Mitarbeit am Riemann Musiklexikon mit dem Schwerpunkt Musik des Mittelalters und der frühen Neuzeit im französischen und flämischen Raum sowie verschiedene Beiträge im Händel-Lexikon.

Jörg Wettlaufer

geb. 1966, Studium der Geschichte, Kunstgeschichte und physischen Anthropologie in Bochum, Kiel und Paris. Promotion 1998. Seit 1996 wiss. Mitarbeiter der Kieler Arbeitsstelle der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen. Publikationen zur spätmittelalterlichen Rechtsgeschichte, Reiseberichten, Hofforschung sowie Kulturtheorie.