

Die Kunst der Repräsentation - repräsentative Kunst

(Zeremoniell und Fest am Beispiel von Julius Bernhard von Rohrs
"Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft" und der Festlichkeiten
am Dresdner Hof im Jahre 1719)

Dem wissenschaftlichen Rat der Fakultät für Gesellschafts-
wissenschaften der Technischen Universität Dresden vorgelegte

D i s s e r t a t i o n

zur Erlangung des akademischen Grades eines
doctor scientiarum philosopharum
(Dr. sc. phil.)

von: Monika Schlechte

geb. am 14. 3. 1949

in Schneeberg

I n h a l t s v e r z e i c h n i s

Band I	Seite
Vorwort	1
1. Einleitung	
1. 1. Zielsetzung der Arbeit und Methode	5
1. 2. Tendenzen der Forschung und Literatur- übersicht	8
1. 3. Zeremoniell und Fest - Ansatzpunkte kunst- historischer Forschung	31
2. Zu Julius Bernhard von Rohrs "Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft"	44
2. 1. Das Zeremoniell - "eines der sublimsten Theile der Historie"	45
2. 2. "Das Decorum des Standes"	61
2. 3. "Kurz es sey Mode"	73
2. 4. "Dinge welche die Sinne kützeln und in die Augen fallen"	80
2. 5. Zeremoniell und Divertissements	88
3. Das Fest 1719	96
3. 1. Dresden ein kultureller Leithof - im Spannungsfeld von Tradition und Innovation	96
3. 2. "RECUEIL DES DESSINS ET GRAVURES representent LES SOLEMNITES DU MARIAGES" - Das Fest 1719 im Bild	113
3. 3. SATURNALIA SAXONI - eine ikonographische Untersuchung	151
3. 4. HERCULES SAXONICUS - Versuch einer ikono- graphischen Deutung	171

Band II.

4. Anmerkungen
5. Anlagen
6. Quellensammlung
7. Verzeichnis der gedruckten Quellen
8. Katalog der Abbildungen
9. Abbildungen
10. Fotonachweis
11. Literaturverzeichnis

Band III.

12. Reproduktionen ausgewählter gedruckter Quellen

1. Einleitung

1.1. Zielsetzung der Arbeit und Methode

Die vorliegende Arbeit besteht aus zwei Teilen, die voneinander unabhängig entstanden und dennoch miteinander auf das engste verbunden sind.

Das ist zum ersten das Nachwort zu Julius Bernhard von Rohrs "Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft der großen Herren", das 1989 zum Reprint des Rohrsehen Werkes bei Edition Leipzig und Acta humaniora, Weinheim, erschien. Zum anderen sind im zweiten Teil der Arbeit Beiträge der Autorin zum Problemkreis des Festes, speziell des Festes 1719. in Dresden, enthalten. Diese Beiträge wurden als Zwischenergebnisse der Forschung bereits auf unterschiedlichen wissenschaftlichen Veranstaltungen vorgetragen und als Artikel veröffentlicht. Hier sind sie in jeweils gekürzter oder beträchtlich erweiterter Form als eine geschlossene Darstellung zusammengefaßt. Der Ort ihrer bisherigen Veröffentlichung wird in den Anmerkungen nachgewiesen, abweichende Formulierungen, Kürzungen oder Erweiterungen werden jedoch nicht angeführt. Die wissenschaftliche Zielstellung und der Stand der Forschung wurden für diesen Zweck teilweise oder ganz neu, erstellt.

Die Überzeugung, daß abstrahierende Verallgemeinerung nur dann diesem geschichtlichen Phänomen gerecht wird, wenn sie zumindest die empirische Forschung zur Kenntnis nimmt, besser noch: auf ihr beruht, hat die Verfasserin veranlaßt, die Reflexionen über Rohrs "Einleitung zur Ceremoniel-Wissen-

schaft" und die auf Archivstudien beruhende Analyse des Festes 1719 als eine Arbeit hier vorzulegen.

Es handelt sich nicht um einen Schlußpunkt, der unter die Forschungen zum Thema gesetzt werden soll, vielmehr ist darin eine Art Auftakt zu sehen, der einen über Jahrzehnte hinweg vernachlässigten Gegenstand ins Bewußtsein der kunsthistorischen Forschungen heben möchte.

Nicht verleugnet werden soll der kulturhistorische Ansatz der Untersuchungen; er war notwendig, um spätere Untersuchungen auf dieser Grundlage gezielt in kunsthistorische Richtung treiben zu können. Dennoch wird besonders im zweiten Teil deutlich werden, daß die Bearbeitung des barocken Festwerks, besonders für ikonographische und ikonologische kunsthistorische Fragestellungen, ein tragfähiger Forschungsgegenstand ist.

Das reiche archivalische Material und vergleichende kunstgeschichtliche Studien führten besonders in den letzten drei Kapiteln zu neuen Einsichten und Fakten im Rahmen der Dresdner Kuxistgeschichtsschreibung. Nicht alle archivalischen Quellen konnten in dieser Arbeit ausgebreitet werden. Sie sollen in kleineren Publikationen zu Detailforschungen zur Veröffentlichung gelangen. Das betrifft besonders Zuschreibungsfragen im Bereich des Kunsthandwerks oder die Bereicherung von Künstlerviten durch in den Akten verzeichnete bisher noch unbekannt gebliebene Betätigungsfelder einzelner Künstler. Der Komplex der Zeichnungen zum Fest 1719 bleibt einer bereits gebundenen größeren Publikation gemeinsam mit Pierre Behar vorbehalten.

Da das Anliegen der Arbeit auf Interdisziplinarität zielt und eine Vielzahl der gedruckten Quellen vor allem aber der Archivalien nicht außerhalb Dresdens zugänglich sind, wurde im Hinblick auf spätere Forschungen der Arbeit ein umfangreicher Band an Materialien angefügt. Neben dieser Zielsetzung wird er auch dem Leser einen komplexeren Einblick in das Fest von 1719 ermöglichen. Die Abbildungen tragen ebenfalls dieser Absicht Rechnung.

1.2. Tendenzen der Forschung und Literaturübersicht

Es kann festgestellt werden, daß sich das wissenschaftliche Interesse in den letzten Jahrzehnten an dem Gegenstand "Zeremoniell" und "Fest" sprunghaft erhöht hat. Dementsprechend schier unübersehbar ist die zu diesen Problemkreisen erschienene Literatur. Eine Arbeitsgruppe der Philipps-Universität Marburg unter Leitung von J. J. Berns ist zur Zeit um die Erarbeitung einer Bibliographie zum Thema Festkultur bemüht. Ein erster Stand dieser Arbeit weist ein vorläufiges Resultat von mehr als 2000 Titeln auf. Dieser Überblick verdeutlicht schlaglichtartig, wie heterogen und differenziert die Problematik und wie vielfältig und von den unterschiedlichsten Disziplinen getragen die Sicht auf den Gegenstand und die Herangehensweise sind. Im Feld derer, die sich zu Wort melden, sind Historiker, Vertreter der Kulturgeschichte wie auch Psychologen, Germanisten, Soziologen, Literatur-, Musik- und Theaterwissenschaftler, Philosophen und Theologen, Ethnologen und Sprachwissenschaftler fast aller Regionen - nicht zuletzt sind darunter auch Kunstwissenschaftler zu finden. Dabei ist die Aufzählung keineswegs vollständig.

Eine zeitliche und regionale Einschränkung scheint deshalb bei einer Übersicht ebenso geraten, wie das Bekenntnis zur eigenen Wissenschaftsdisziplin, wenngleich auch hier durch interdisziplinäre Sicht die Grenzen nicht eindeutig zu konturieren sind.

Ausgehend von der Charakteristik des Festes als multimediales und anlaßgebundenes Ereignis ist die Hinwendung zur Geschichte

und zu den anderen kunstwissenschaftlichen Disziplinen im weiteren Sinne vonnöten.

Die Literaturübersicht hält sich nicht nur strikt an die in dieser Arbeit zu behandelnden Themen, sondern will gleichzeitig als Vorarbeit zu weiterer Forschungsarbeit gelten. Da beabsichtigt ist, gemeinsam mit der Philipps-Universität Marburg einen Arbeitskreis zum Thema Festkultur am Institut für Kunstgeschichte und Literaturgeschichte der Technischen Universität Dresden zu installieren, schien dieses Herangehen gerechtfertigt. Literatur, ausschließlich zum Zeremoniell, wird im ersten Teil der Arbeit berücksichtigt.

Die Auswahl erfaßt drei Themenkreise, die zugleich die Schwerpunkte der hier vorgelegten, aber auch der künftigen Forschung signalisieren.

Eine erste Gruppe soll dem an zeremonielle Regelungen gebundenen Fest als allgemein menschliches Phänomen gelten. Innerhalb der vorliegenden Literatur wurde jene ausgewählt, die sich mit dem Fest in allgemeinsten Form oder dem weltlichen Fest insbesondere befaßt: Nicht einbezogen werden Publikationen, die sich ausnahmslos mit religiösen Festen oder Festen in einem historischen Zeitabschnitt zuwenden, der den o. g. nicht tangiert.

Ein zweiter Gesichtspunkt ergab sich aus dem zu bearbeitenden Zeitraum und aus der Sphäre, in der Zeremoniell und Fest gleichermaßen kulminieren - dem Hof im 17. und zu Beginn des 18. Jahrhunderts. Das führte zwangsläufig zu jenen Arbeiten,

die allgemeingültige Erkenntnisse über die Rolle des Hofes und der höfischen Kultur vermitteln.

Die gewählte zeitliche Einschränkung wurde gestützt durch die Bedeutung, die der Hof in dieser Zeit als institutionalisierter Ausdruck absolutistischer Herrschaft erhielt. Dieses spezifische Gepräge spiegelt sich unweigerlich in Dominanten höfischer Kultur wider, von denen Zeremoniell und Fest als wesentliche fixiert wurden.

Die dritte Gruppe letztlich stellt eine Auswahl jener Arbeiten vor, die sich mit Zeremoniell und/oder Fest vorzugsweise im 17./18. Jahrhundert an einzelnen Höfen oder unter einem spezifischen Gesichtspunkt nähern. Eingeschlossen in diese Auswahl sind die Veröffentlichungen, die sich mit den Festen am Dresdner Hof befassen, besonders jene, die die Festkultur in der Regierungszeit Augusts des Starken in den Mittelpunkt ihrer Betrachtung stellen.

Zu 1.:

Diese erste Gruppe von Arbeiten beschäftigt sich allgemein mit dem Phänomen "Fest", ohne die historische Bindung an irgendeine bestimmte historische Epoche zu suchen, sondern von Interesse ist ausschließlich das Fest als "existentielle Kategorie des Gesellschaftlichen"¹. Ein Überblick dazu ist in Paul Huggers Beitrag "Das Fest - Perspektiven einer Forschungsgeschichte" zu finden.² Entsprechend seiner Zielstel-

lung freilich mehr als das städtische Fest im Blick habend, klassifiziert Hugger die Forschung in vier spezielle Gebiete:

- a) die philosophische und theologische Beschäftigung mit dem Fest;
- b) die Forschung unter dem kulturanthropologischen, ethnologischen Gesichtspunkt;
- c) die im wesentlichen historischen Intentionen folgende und letztlich
- d) die Festforschung unter dem sozialwissenschaftlichen Aspekt.

Er verfolgt in seiner Analyse nur die Genesis der philosophisch-theologischen Festforschung, bei Jean-Jacques Rousseau beginnend, der sich in seiner "Lettre à Mr. d'Alembert sur les spectacles"³ zum Fest als eine Entgegensetzung zum Theater äußerte. Für Rousseau sichert das Fest den Individuen eine Identifikation mit Bewußtseinsinhalten dank einer gemeinschaftlichen Aktion. Dramatik und Kreation sind Kennzeichen dieses spontanen Gemeinschaftserlebnisses. In der Konfrontation mit den höfischen Festgepflogenheiten entwickelt er auch die Vorstellungen über das organisierte Fest. Diese seine Vorstellungen sollten nicht nur die späteren Revolutionsfeste in Frankreich, sondern auch das städtische oder besser: bürgerliche Festwesen als bewußte Entgegensetzung zum höfischen entscheidend prägen.

Als Beginn der wissenschaftlichen Untersuchung des Festes sieht Hugger die Arbeiten Emil Durkheimers⁴. Dessen These ist, daß das Fest als "heiliges Delirium den Alltag mit sei-

nen reglementierten, repetitive, vernünftigen Akten"⁵ unterbricht. Obwohl dieser Ansatz vor allem Durkheimers Beschäftigung mit dem Fest der Naturvölker entspringt, kann er aber auch in die Überlegungen zum barocken Festwerk einbezogen werden. Der Alternativcharakter des Festes gegenüber dem Alltäglichen prägt auch die Sicht von Roger Caillois⁶. Dieser geht in seinen Forschungen davon aus, daß das Fest den gefügten Kreislauf des Alltäglichen aufbricht, Regeln und Ordnungen für einen bestimmten Zeitraum außer Kraft setzt und durch verschwenderischen Genuß schöpferisch neue Alltäglichkeit erträglich werden läßt.

Diesem Rekreationsgedanken begegnet man auch bei der Analyse des modernen Festes von Guy Debord⁷. Der Erholungs- und Entspannungsfaktor ist für ihn ein gezielt eingesetzter Faktor im ökonomischen System. Es wird zu zeigen sein, daß die Konstellation Alltag - Festtag ebenso wie der Rekreationsfaktor Aspekte wissenschaftlichen Nachdenkens über das Fest im Zeitalter des Absolutismus darstellt, daß aber eine differenzierte Sicht auf die gesellschaftlichen Schichten, die am Fest beteiligt sind, vonnöten ist, um durch beständig wiederkehrende Verallgemeinerung Klischeevorstellungen nicht auf Dauer zu stützen. Vielmehr wird zu fragen sein, unter welchen Bedingungen und mit welchem Aufwand der Eindruck von Spontaneität erzeugt worden ist, wie Ordnung und Regeln umfunktioniert wurden, um weniger durch "verschwenderischen Genuß schöpferische" Potenzen freizusetzen, sondern die Ordnung und die Regeln des Alltagsdaseins im spielerischen Anderssein des Fest-

tages zu rechtfertigen, zu verinnerlichen und damit ihre Sanktion dauerhafter zu gestalten.

Die Einbindung in das ökonomische System erscheint anders als in Debords These, der auf Rekreation setzt, bei den Festen des 17. und 18. Jahrhunderts, die eher durch merkantilistische Zielsetzungen gekennzeichnet sind.

Eng damit ist der sich hartnäckig haltende Vorwurf der Verschwendung zu sehen. Wenngleich an einigen Stellen dieser Arbeit mit Nachdruck auf die moralisierende Bewertung des sich emanzipierenden Bürgertums verwiesen wird, die noch heute teilweise das Urteil über - oder besser: das Vorurteil - gegenüber der Festkultur prägt, soll nicht übersehen werden, daß bereits zeitgenössische Anschauungen gegen Prachtfülle und Verschwendung opponierten. Hartmut Lehmann folgert m. A. zu Recht: "Der ethische Widerstand gegen die Auswüchse der barock-absolutistischen Hofkultur wurde zum Kraftquell des Quientismus in Spanien, des Janseismus in Frankreich und Italien, des Puritanismus in England und des Pietismus im Alten Reich."⁸ Wenngleich der Autor um eine Ehrenrettung bemüht ist, so sind doch auch seinen Formulierungen pejorative Wertvorstellungen zu entnehmen.

Der Ethnologe Vittorio Lanternari kommt in diesem Zusammenhang zu einer bemerkenswerten Feststellung. Ausgehend von der Untersuchung urgesellschaftlich organisierter Völker, analysiert der Autor die oft zitierte Verschwendung als ein Spezifikum, dessen Ursprung in der mystischen Religiosität dieser Völker begründet liegt. Er veranschaulicht die psycho-

logische Ventilfunktion des Gemeinschaftserlebnisses der Sorglosigkeit. Wünsche, Hoffnungen und Träume werden so planvoll für die Gemeinschaft zur kollektiv erlebten Realität. Das Fest wird somit zu einer zeitlich begrenzten Antithese der Alltäglichkeit⁹, eine These, die der Autor in letzter Konsequenz an der "modernen Konsumgesellschaft" kapitalistischer Prägung erprobt.

Dieser Zielstellung folgt auch Clara Callini. In "Il consumo del sacro"¹⁰ erkennt die Autorin in den Festen der 70er Jahre unseres Jahrhunderts Funktionen, die es ihrer Meinung nach bereits im Zeitalter des Absolutismus hatte. Angeführt werden die Festigung oder zumindest die "Bestätigung hierarchischer Strukturen"¹¹. Besonders für die Festforschung in der BRD ist in den letzten fünfundzwanzig Jahren ein enormes Interesse an den Festen der Gegenwart zu konstatieren.

Die weltanschaulichen Positionen der Autoren offenbaren sich bei der Beantwortung der Frage nach dem Verhältnis von Fest und Realität, von Fest- und Alltag. So erkennt die eine Gruppe der Autoren im Fest die Akzeptanz und wohlgefällige, besser noch gottgefällige Übereinstimmung mit den Verhältnissen des Alltags, sprich: den gesellschaftlichen Zuständen¹²; bei der anderen Gruppe der Autoren ist das Fest Rebellion gegen die Ordnung des Alltags¹³, ein Ansatz der durchaus seiner Berechtigung auch bei der Beurteilung der Feste der frühen Neuzeit nicht entbehrt. Zweifelsohne ist diese Feststellung vor allem in Hinblick auf die den antiken Saturnalien nachempfundenen Wirtschaften einzubringen. Wichtig erscheint dabei,

den Begriff der Gemeinschaft differenziert zu fassen, um nicht pauschalisierend über den Anteil, den Akteure und Publikum dieser Wirtschaften am zeitweilig herrschenden Überfluß nahmen, zu urteilen. So wird m. A. n. der Grad der Öffentlichkeit ein ausschlaggebender Faktor für die Beurteilung sozialer Identifikation. Was für die einen sich als gemeinschaftlich erlebter Überfluß darstellt, ist für die anderen die Vision von einem Überfluß, eines partiellen Teilhabens oder der Hoffnung darauf.

Im 17./18. Jahrhundert waren die Zeiten des sich "Gemeinmachens" längst der Vergangenheit anheimgefallen. Das trifft für das "kollektive Erleben" ebenso wie für die vermeintliche Außerkraftsetzung von gesellschaftlichen Hierarchien zu. Eine Gesellschaft, die für jede Eventualität des Lebens Regeln parat hat, um die gegebene Ordnung zu reproduzieren, kann in keiner Weise daran interessiert sein, und sei es nur für einen kurzen Zeitraum, ein kollektives Ausbrechen aus dieser Ordnung zu dulden. Jede Änderung von Ordnung und Regel kann nur dann akzeptiert werden, wenn sie dazu dient, die festgefügtten sozialen Strukturen als die besten aller Zeiten herauszustellen, sie damit zu stabilisieren und nicht sie in Frage stellen zu lassen.

Überblickt man die ausgewählte Literatur zu der allgemeinen Betrachtung über das Fest, wird man gewahr, daß zugleich auch stets Fragen des Zeremoniells berührt werden. Als Medium in den Händen einer Klasse oder Gruppe (beispielsweise bei religiösen Festen), trägt das Fest deutlich die Züge der

jeweiligen Gesellschaftsformation und ist entscheidend durch die Interessen des sozialen Trägers geprägt. Aus diesem Grunde spiegelt sich auch in der Forschung die historische Wertung nicht nur des Festes, sondern im wesentlichen auch der zu betrachtenden Gesellschaftsformation wider. Nachfolgend wird die Historizität der Urteile besonders deutlich.

Zu 2.:

Die gegenwärtige Forschung zum höfischen Fest im Zeitalter des Absolutismus hat im wesentlichen die bereits erwähnten Vorurteile früherer Jahre überwunden, wenngleich sie bis in die jüngste Vergangenheit spürbar waren und dem Leser heute vorzugsweise nur noch in populärwissenschaftlichen Veröffentlichungen gelegentlich entgegentreten. Es sind wohl vorwiegend die großen "Kulturgeschichten" gewesen, die den moralisierenden Bewertungen zu dieser Publizität verhalfen. Lange Zeit nährten sie das öffentliche Bewußtsein und polarisierten zugleich die wissenschaftliche Sicht. Die tendenziösen Urteile galten nicht nur dem Fest, sondern sie trafen in gleicher Weise Hof, Hofleben, Hofkultur und nicht zuletzt die künstlerischen Entäußerungen dieser Zeit. Damit einhergehend, waren die Herrscherbilder im Spektrum zwischen Glorifizierung und moralischer oder religiöser Diskreditierung angesiedelt. Nationale Überhebung bildete den Boden für abschätzige Mißachtung von Werten einer Epoche, die im starken Maße Impulse von dem Frankreich Ludwigs XIV. empfangen hatte.

Als ein Beispiel sei die vierbändige Kulturgeschichte Karl Biedermanns aus den Jahren 1854 bis 1880 angeführt. Unbestritten wird auch noch der heutige Leser dieser universell angelegten Kulturgeschichte manch nützliche Anregung entnehmen und dem reichen Faktenmaterial manche Erkenntnis verdanken, dennoch sollte nicht übersehen werden, daß der Verfasser die deutschen Höfe des 18. Jahrhunderts in ausländischer Sitte oder "vielmehr Sittenlosigkeit"¹⁴ versunken sah. Beklagt wurde die gänzliche Abwendung der deutschen Höfe "von den Fortschritten nationaler Bildung"¹⁵ und ihre Ablösung "von dem eigentlichen Nationalkörper"¹⁶.

Auch die Kulturgeschichtsschreibung der zwanziger und dreißiger Jahre, die durch ihre extrem geistesgeschichtliche Orientierung soziale Faktoren fast völlig aus der Betrachtung eliminierte oder Wertungen und Informationen relativ kritiklos der Memoirenliteratur des 17. und 18. Jahrhunderts entnahm, war nicht in der Lage, eine differenzierte Analyse und bei weitem kaum gültige Verallgemeinerungen der historischen Prozesse dieser Periode zu liefern. Genannt seien solche Autoren und Werke wie Egon Friedells "Kulturgeschichte der Neuzeit" aus dem Jahre 1927¹⁷, Emil Ermatingers "Deutsche Kultur im Zeitalter der Aufklärung (1934)"¹⁸ und Willi Flemmings "Deutsche Kultur im Zeitalter des Barocks" (1937)¹⁹.

Ein Standardwerk auf dem Gebiet der Festforschung ist bis heute Richard Alewyns und Karl Sälzles 1959 erschienenes Büchlein mit dem Titel "Das große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste in Dokument und Deutung"²⁰. Dieser Veröffent-

lichung liegen Vorarbeiten einer 1938 begonnenen und 1939 abgebrochenen Kulturgeschichte des Barocks zugrunde. Darüber hinaus vereint sie eine ganze Reihe von Einzelveröffentlichungen Richard Alewyns, die für diese Publikation zum Teil erweitert bzw. gekürzt wurden. Dieser Teil des Buches wurde 1985 vom Henschelverlag Kunst und Gesellschaft Berlin neu herausgegeben und um einen Beitrag erweitert. Leider verzichtete der Verlag auf den zweiten von Karl Sälze erarbeiteten Teil der 59er Ausgabe. Dieser Teil nämlich geht anhand von zeitgenössischen Berichten und Dokumenten ebenso wie auf der Grundlage zuverlässiger Sekundärliteratur der Frage nach, was genau denn bei diesen großen europäischen Festen, die man entweder gelobt oder geschmäht findet, vorgegangen ist. Die Auswahl ist ausgewogen, wenngleich die Beschränkung auf fünf Beispiele eine kaum zu bewältigende Aufgabe signalisiert. Bis zum heutigen Tag haben die Worte des Herausgebers dieser Arbeit Ernesto Grassi ihre Gültigkeit nicht verloren: "Es gibt keine moderne deutsche Ausgabe solcher historischer Fest-Schilderungen"²¹ - eine Arbeit, die noch immer zu leisten ist. Wenn festgestellt werden konnte, daß "Das große Welttheater" immer noch zu den Standardwerken auf dem Gebiet der Kulturgeschichte des Barocks gehört, soll nicht versäumt werden, zugleich auch auf Grenzen aufmerksam zu machen, die aus der bewußtseinsorientierten kulturhistorischen Herangehensweise resultieren und sich in generalisierenden Vorurteilen niederschlagen wie: "Das höfische Leben ist totales Fest. In ihm gibt es nichts als das Fest, außer ihm keinen Alltag und keine Arbeit." Wenn beiden Autoren

vorgeworfen wird, keine würdigende Gesamtdarstellung "der verschiedenen Elemente des höfischen Festes in ihrem materiellen und ideologischen Zusammenhang"²² angeboten zu haben, so erscheint es doch um so wichtiger festzustellen, daß sie diesen Anspruch, wie Jörg Jochen Berns schreibt, immerhin doch wachgehalten haben.²³

Unbedingt zu nennen sind die Werke eines Autors, der zu Beginn der siebziger Jahre entscheidend in die Analyse des Absolutismus eingriff und mit seinen Arbeiten für die Forschung eine deutliche Zäsur setzte. Obgleich Norbert Elias sich dem Fest nie explizit zuwandte, enthalten seine Werke eine Anzahl tauglicher, ja unverzichtbarer Instrumentarien für jedwede Studien dieses Zeitabschnitts. Dialektisch und differenziert legt er jenes soziale Gefüge bloß, in welchem Fest existiert und funktioniert hat und aus dem heraus es zu beurteilen ist. Seine 1969 erschienene, bereits 1937 verfaßte zweibändige Schrift "Über den Prozeß der Zivilisation"²⁴ und das im selben Jahr unter dem Titel "Die höfische Gesellschaft" veröffentlichte Buch sind längst zur Standardliteratur all derer geworden, die sich mit dem 17. und 18. Jahrhundert beschäftigen, und bedürfen keiner inhaltlichen Skizzierung an dieser Stelle. Besonders "Die höfische Gesellschaft"²⁵, in der Norbert Elias die Gesellschaft am Hofe Ludwigs XIV. einer soziologischen wie historischen Analyse unterwirft, ist geeignet, Wirkungs- und Funktionsmechanismen absolutistischer Herrschaft offenzulegen und Abhängigkeiten zwischen den verschiedenen Elementen des Systems einer absolutistischen Staats- und Hofstruktur aufzuzeigen. Obwohl er die französischen Ver-

hältnisse zum Gegenstand seiner Untersuchungen erwähnt und damit zu Ergebnissen kommt, die für die deutschen Verhältnisse nur differenziert verwertbar sind, gingen doch von diesen Resultaten und von seiner Methode entscheidende Impulse nicht nur für die historischen Forschungen aus.

Ein ähnliches Anliegen wie Norbert Elias verfolgt Jürgen von Kruedener in seiner Arbeit "Die Rolle des Hofes im Absolutismus", die 1973 in der Reihe "Forschungen zur Sozial- und Wirtschaftsgeschichte"²⁶ erschien. Der Autor formuliert die Zielstellung seiner Untersuchungen mit der Aufgabe, "die Funktion des Hofes für das Herrschaftssystem des Absolutismus durch ein theoretisches Modell zu erklären"²⁷. Seine Analyse ist darauf gerichtet, den Hof als Herrschaftsinstrument sowohl gegenüber den Untertanen, gegenüber dem Adel und als außenpolitisches Machtinstrument darzustellen. Seine Charakteristik des Absolutismus, die in der Quintessenz darauf hinausläuft, "Hof zusammen mit dem stehenden Heer, dem bürokratischen Beamtentum und dem rational ausgebauten Finanzsystem in einem Atemzuge" zu nennen²⁸, ist von späteren Forschungen als tragfähiger Ausgangspunkt akzeptiert und übernommen worden.²⁹ Kruedeners Konzeption erfährt aber auch Widerspruch, dem besonders in jenen Punkten zuzustimmen ist, wo Erkenntnisse, die von den französischen Verhältnissen abgeleitet wurden, unzulässig auf die weit differenzierteren des durch Partikularismus gekennzeichneten Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation m. A. n. unzulässig verallgemeinert werden.³⁰

Zwei Zitate mögen verdeutlichen, inwieweit die Arbeit von Kruedener für die Festforschung bedeutsam ist, wenn auch der Umfang dieser Problemstellung innerhalb der insgesamt historisch angelegten Publikation recht gering ist. An dem empirischen Material wird in vorliegender Arbeit seine Aussage zu überprüfen sein: "Die Vergnügungen gehen voll in ihr (gemeint ist die höfische Lebensweise, d. V.) auf, ja die Jagden, Konzerte, Opern, Komödien, Tragödien, Redouten, Maskeraden, Feuerwerke, die gespielten Allegorien und was die höfische Phantasie sonst immer an Divertissements erdenken mochte, sind ein so wichtiger und so geplanter und letztenendes mit solchem Ernst verfolgter Bestandteil des höfischen Lebens, und die festlichen Spielregeln ersetzen so reibungslos die gewöhnlichen Formen des Zeremoniells, dass es den aktiv Beteiligten mitunter schwer gefallen sein mag, Alltag und Fest, Sein und Schein auseinanderzuhalten."³¹

Vorwegnehmend sei angefügt, daß diese Feststellung auf eine bisher noch nicht geleistete Fixierung (um nicht Definition zu sagen) des Begriffs des Festes ausmerksam macht. Denn unbestritten gab es an den Höfen auch Vergnügungen, die ohne jede Allegorisierung und ohne jeden ideologischen Hintergrund dem reinen Amusement und der bloßen Rekreation dienten. Das durch Kruedener eingeführte Kriterium der "grossen höfischen Feste"³² erweist sich als differenzierender Faktor kaum tauglich, es sei denn, man versteht darunter jene, die, der Rohrschen Differenzierung für die Aufzüge folgend, sich durch ihren Kunstanspruch, ihren ideologischen und politischen Hinter-

grund von den einfachen und simplen Festlichkeiten absetzen lassen. Kruedeners Vorschlag aber, sich "auf den kostspieligen und bedeutenden Rahmen zu konzentrieren: die Schlösser und Gärten mit ihrem Interieur, mit ihren Treppen-, Opern- und Kavaliershäusern, mit den Zimmerfluchten und ihrer kostbaren Ausstattung, mit den Kapellen, Stallungen, Bibliotheken, den grossen Sammlungen, den Wasserspielen, Bosketts und Orangerien"³³ verdeutlicht, daß hier eine Gleichsetzung von höfischer Lebensweise und Fest erfolgt. Zugestandenermaßen ist die Trennung, das heißt die Reduktion auf das Fest, oft genug ein schwieriges Unterfangen. In der Überzeugung, daß der komplexe Charakter die Auswahl der Objekte erschwert, sollte eine Untersuchung vorerst strikt dem kausalen Zusammenhang Fest - Kunst verpflichtet sein. Wenn Kruedener feststellt, daß die "neuere Kunstgeschichte" beginnt, die Erfahrung zu machen, "dass sich ihre Gegenstände in kunstgeschichtlichen Kategorien allein nicht zufriedenstellend beschreiben lassen"³⁴, mag er zweifellos recht haben, nur kann der Ausgangspunkt kunstwissenschaftlicher Festforschung nicht in der Umkehrung der Alewynschen Formel lauten: höfisches Fest ist höfisches Leben! Denn das führte dann zu jenem absonderlichen Kurzschluß, der alles Vorhergesagte vergessen macht, wenn Kruedener letztlich die Funktionen von "Jagd, Spiel, Theater, Fest" darin sieht, das angestaute "neurotische Potential" der beständig Disziplinierten (gemeint ist der höfische Adel) abzubauen.³⁵ Der Versuch, "die Funktion des Hofes für das Herrschaftssystem des Absolutismus durch ein theoretisches Modell zu erklären"³⁶, so von Kruedeners deklariertes

Ziel, birgt für die höfische Kultur und besonders für das höfische Fest - denn darum ist es dem Autor hier zu tun - die Gefahr in sich, die Fakten zu vernachlässigen und illegitime Verallgemeinerungen zu akzeptieren, ein Umstand, der die Kritik an Kruedeners Modell geradezu provozierte. Unter den zahlreichen Kritikern sei Alois Winterling genannt und seine Arbeit "Der Hof der Kurfürsten von Köln 1688 - 1794 - Eine Fallstudie zur Bedeutung 'absolutistischer' Hofhaltung" ausführlich besprochen.³⁷

Winterling führt sein eigenes Konzept mit einem interessanten und durch die Forschung in der Tat vernachlässigten Fakt ein: Absolutistische Hofhaltung, oder besser: Hofhaltung im 17. und 18. Jahrhundert, ist nicht nur ein Phänomen der Höfe in Versailles und Wien, sondern auch der "ca. 350 großen, mittleren, kleinen und Kleinsthöfe deutscher Territorialherren"³⁸. Damit ist ein Ansatzpunkt gewählt, der durchaus geeignet ist, die Probleme des Hofes, des Zeremoniells und der Feste neu zu durchdenken. Ob es damit jedoch gelingt, die Untauglichkeit der Theorien Norbert Elias' nachzuweisen - so die Zielsetzung des Autors -, ist doch sehr fraglich. Durch diese Prämisse wird m. A. n. diese außerordentlich kenntnis- und quellenreiche Arbeit ihres produktiven Ansatzes beraubt. Zu fragen bleibt doch vielmehr, inwieweit die Bedingungen und Erscheinungen eines solchen Hofes wie Köln verallgemeinerungswürdig sind. Die Gültigkeit der gewonnenen Erkenntnisse mag auf die Höfe zutreffend sein, von deren Fürsten man ebenso wie der Autor für die Kurfürsten von Köln feststellt, sie seien "unfähig und unwillig" gewesen, "die für anstehende po-

litische Entscheidungen notwendige Arbeit auf sich zu nehmen"³⁹. Die Aufmerksamkeit auf solche Höfe zu lenken, ist durchaus bereichernd für die Sicht auf das Zeitalter des Absolutismus, aber wohl kaum geeignet, sein Wesen prinzipiell zu erhellen. Höfische Kultur, abgeleitet vom empirischen Material eines solchen Hofes, wird sodann in unzulässiger Verallgemeinerung, zu "einer entscheidenden Entwicklung dieser Zeit, der Ausgliederung der Politik als eines eigenständigen, vom Hof getrennten Bereichs"⁴⁰. Das führt zu der Schlußfolgerung, daß Interaktion zu müßiger Geselligkeit verkümmere, wo das Amusement als einziger Ausweg für die drohende Langeweile bleibt - eine Aussage, zu der der Autor gelangt, nachdem er das Hofleben an den deutschen Fürstenhöfen im 16. Jahrhundert als entweder "derbe Saufgelage" oder aber als "völlig zum Erliegen" gekommen klassifiziert.⁴¹ Der unbestrittene Wert der Arbeit liegt darin, von den Glanzlichtern europäischer Hofhaltung die Aufmerksamkeit auch auf kleinere "unbedeutende" Höfe gelenkt und damit auf eine differenziertere Beurteilung dieser Zeit gedrängt zu haben.

Einen wesentlich ausgewogeneren Umgang mit Fakten kann man Karin Plodeck bescheinigen. In ihrer Arbeit zum Brandenburg-Ansbachischen Hof findet sich auf der Grundlage empirischer Forschung m. E. erstmalig eine geschlossene Darstellung zur Struktur eines einzelnen Hofes.⁴² Bereits 1972 erschienen, wird diese Arbeit jedoch von der Fachliteratur erst in jüngster Zeit reflektiert.⁴³ Am Beispiel von Brandenburg-Ansbach liefert sie ein umfassendes Bild von Hof und Hofkultur, gewährt Einblick in Lebensrhythmus und Vermittlungsmechanismen

höfischer Daseinsweise. Das Hofzeremoniell erfährt eine Analyse in all seinen Geltungsbereichen, und höfische Festkultur wird einleuchtend als Bestandteil absolutistischen Herrschaftssystems dargestellt.

(Die letztgenannten beiden Arbeiten verweisen mit Nachdruck auf die Verzahnung eigener hier demonstrierter Klassifizierung. Sie hätten ihren Platz ebensogut in der folgenden Gruppe von Literatur finden können.)

Zu 3.:

Eingangs ist festzustellen, daß es derzeit keine zusammenfassende Darstellung über das Festwesen in Europa oder eine Bibliographie gibt, die den Zeitraum des 17. und 18. Jahrhunderts erfaßt, geschweige denn einen Überblick über das europäische Festwesen insgesamt gäbe. Ein internationales Wissenschaftlerkollektiv unter Leitung von Pierre Béhar und Helen Watanabe ist z. Z. mit der Erarbeitung eines Handbuches befaßt, das zeitgenössische Quellen und Reflektionen über das Fest in Europa von 1530 bis 1750 vereinen soll.

Für den deutschsprachigen Raum hat Siegfried Sieber die Beschreibungen der Frankfurter Krönungen erfaßt.⁴⁴ Für Italien liegen drei Veröffentlichungen vor, die die kulturellen Zentren Venedig, Florenz und Rom gesondert betrachten und eine Quellen- und Literaturlauswahl anbieten.⁴⁵

Englische Feste, Literatur und Quellen finden sich bei R.

Withington⁴⁶, Feste in Spanien bei J. Alendo y Mira⁴⁷ verzeichnet.

Für das Festwesen in Frankreich bis Ende des 17. Jahrhunderts ist man mit dem Rückgriff auf ältere Autoren, beispielsweise auf Lelong⁴⁸ und Menestrier⁴⁹, gut beraten.

In den letzten Jahren mehren sich die Faksimili großer Festbücher oder die Herausgabe von Materialien, wie zeitgenössische Abbildungen oder Texte. Zu nennen wäre hier der mit einem Nachwort von Horst Appuhn versehene "Triumphzug Kaiser Maximilians I." aus den Jahren 1516 - 1518. Die 147 Holzschnitte von Albrecht Altdorfer, Hans Burgkmair und Albrecht Dürer u. a. bereichern diesen Band.⁵⁰ Im selben Jahr, 1979, erschien in Tübingen eine Sammlung von Materialien und Texten zu den Stuttgarter Hoffesten des frühen 17. Jahrhunderts.⁵¹

Abschließend innerhalb dieser Gruppierung der Herausgaben sei die von Horst Leuchtmann besorgte Faksimileausgabe von Troiano Massimos Dialogen zur Münchner Fürstenhochzeit genannt.⁵²

Eine Fülle Material breiten aber auch jene Autoren aus, die speziell ein Fest, eine Festart oder eine Gesamtübersicht über die Feste an einem bestimmten Hof analytisch bearbeiten. Auswahlweise sei Karl Möseneders material- wie ideenreiche Arbeit über das "Entrée solennelle" Ludwigs XIV.⁵³, Eberhard Straubs Studien über die "churbayrischen Freudenfeste"⁵⁴ und der von Jörg Jochen Berns herausgegebene Sammelband über die höfische Festkultur in Braunschweig-Wolfenbüttel⁵⁵ genannt.

Auch Karl Vocelkas Darstellung der Habsburgischen Hochzeiten bietet, wenngleich auf die Vermählungsfeierlichkeit und zeitlich auf die Jahre 1550 - 1600 beschränkt, dennoch eine Fülle an Material.⁵⁶

Obwohl die im folgenden aufgeführten Arbeiten zumeist nur einen Teilaspekt der Festkultur behandeln, bieten sie einen guten Überblick über das europäische bzw. deutsche Festwesen und sind zumeist mit einem ausführlichen Literatur- und Quellenverzeichnis versehen. Das trifft besonders für die Autoren der Artikel "Festaufzug", "Festeinzug", "Festwagen" und "Festsaal" im Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte zu.⁵⁷ Aber auch Eberhard Fählers "Feuerwerk des Barock" kann als Standardwerk auf dem Gebiet der Festkultur gelten.⁵⁸ Ein kleinerer Artikel von Helen Watanabe-O'Kelly zur Typologie der Festbücher ist reich an Hinweisen auf zeitgenössische Festpublikationen.⁵⁹

Wie noch mehrfach hervorgehoben werden wird, erhielt die neuere Festforschung einen starken Impuls durch den von J. J. Berns vorgelegten Beitrag "Die Festkultur der deutschen Höfe zwischen 1580 und 1730". Sein typologischer Ansatz verdeutlicht schlaglichtartig, wieviel empirische Forschung noch zu leisten sein wird, bevor ein Standardwerk nur allein das Festwesen im deutschen Raum wird systematisch zusammenfassen, geschweige denn vergleichend analysieren können. Hier kann m. E. von richtungsweisenden Prämissen für die Festforschung gesprochen werden.⁶⁰

Wendet man sich jener Literatur zu, die sich speziell mit den Festen am Dresdner Hof beschäftigen, dann ist wohl an erster Stelle Jean Louis Sponsel zu nennen, dessen "Der Zwinger, die Hoffeste und die Schloßbaupläne zu Dresden"⁶¹, das 1924 erschien, für lange Zeit ein einsam gebliebener Versuch war, die Forschung auf jenes Feld zu lenken, ohne das der Zwinger, eine einzigartige "Festkulisse", nicht wird verständlich zu machen sein. Seine erklärte Zielsetzung war es, zu prüfen, "ob nicht schon für jene Vorläufer der Hoffeste Augusts des Starken besondere monumental ausgestattete Schauplätze entstanden waren, und ob auch, wie den allmählich sich wandelnden Spielen folgend, sich jene Schauplätze verändert haben"⁶². Diese seine Zielstellung hat Sponsel mit seinem Werk weit übertroffen. Es gehört heute zu jenen Standardwerken über Dresdner Kultur und Kunst, dessen Reichtum an Material und an Gedanken bei weitem noch nicht ausgeschöpft ist. Leider ist, entsprechend der Arbeitsmethode zu Beginn unseres Jahrhunderts, die Behandlung der Quellen oftmals ohne Nachweis erfolgt, so daß seine Publikation nur in den seltensten Fällen zum Ansatzpunkt archivarischer Forschungen werden kann. Oftmals bleibt der Fund einer Quelle zu einem seiner Zitate dem Zufall überlassen. Neben einer stark kunsthistorischen Betrachtungsweise ist ihm für das Dresdner Fest jener kulturhistorische Ansatz zu danken, der diese Kunst in den Kontext ihrer gesellschaftlichen Beziehungen stellt. Darüberhinaus legt Sponsel eine zusammenfassende Darstellung der Dresdner Festlichkeiten vom Jahr 1510 bis zur Zeit Augusts des Starken vor.⁶³ Durch eine Sichtung der Festbauten im Ausland bindet

er die des Dresdner Hofes in das Festgeschehen Europas ein.⁶⁴ Breite Aufmerksamkeit gilt dem Fest 1719.⁶⁵ Es erfährt eine Beschreibung, die so umfassend ist, daß eine ganze Reihe späterer Autoren bis in die Gegenwart hinein davon ihre Beiträge speist und auf ein erneutes Befragen der Quellen verzichtet.

Achtzig Jahre vor Sponsel war bereits eine umfassende Darstellung der Dresdner Festlichkeiten, allerdings unter musikhistorischer Sicht, erschienen. "Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden"⁶⁶ nennt Moritz Fürstenau seine, wenn auch inzwischen durch neuere Forschung⁶⁷ bereicherte Arbeit, die 1861 bis 1862 erschien. Der Zwinger und Musik bzw. Theater - das sind jene Themen, die die Autoren späterer Arbeiten mit Kontinuität zu den Dresdner Festen führen.⁶⁸ Um so verwunderlicher ist es, daß kaum eine der bisherigen Arbeiten die ungeheure Fülle der Archivbestände systematisch auswertete, das Dresdner Fest fast nie der eigentliche Gegenstand wissenschaftlicher Arbeit geworden ist. Einige jüngere Beiträge⁶⁹ wenden sich diesem Problem zu und verdeutlichen, daß diese Feste eine Komplexität an Gestaltung in sich bergen, die es lohnt, diese Feste den großen Europas an die Seite zu stellen.

Ein Autor soll hier unbedingt noch Erwähnung finden, denn seine Arbeit relativiert das bisher Gesagte. Friedrich Siebers "Volk und volkstümliche Motivik im Festwerk des Barocks"⁷⁰ untersucht anhand von reichem Bildmaterial die im Titel angegebene Thematik am Beispiel der Dresdner Feste. Eine systematische Arbeit, die künftigen Forschungen auch den

Weg zu den Archivalien durch die exakte Arbeit des Autors erleichtert. Obwohl nicht in jedem Fall, besonders bei der Darstellung des 1719er Festes, mit dem Autor Übereinstimmung besteht, sollte unbedingt hervorgehoben werden, daß Sieber in einer relativ frühen Zeit, nämlich 1960, das Wesen des Festes in seiner Einleitung treffend als Regierungsaufgabe charakterisierte.

1.3. Zeremoniell und Fest - Ansatzpunkte kunsthistorischer Forschung

Die prächtigen Bauten des Barocks dienten nicht nur der Funktion des Wohnens, sondern sie hatten darüber hinaus, ohne diesen Fakt hier als Erkenntnis zu deklarieren, die Aufgabe, die "Repraesentatio Maiestatis" sinnfällig zu vergegenständlichen. Ihre Gestaltung unterlag Regeln, die wiederum unmittelbar mit Anforderungen verknüpft gewesen sind, die mit der Lebensweise, den Repräsentationsansprüchen des Herrschers zusammenhängen, sich aus ihnen heraus gründeten. In diesen Gebäuden, im Garten, auf den Straßen und Plätzen der Städte vollzogen sich Lebensabläufe, die ihrerseits durch gesellschaftliche Regeln determiniert wurden. Als ein solcher Determinationsfaktor erwies sich das Zeremoniell. Es offenbart die an die Gestaltung gestellten Funktionsansprüche und bestimmt damit gleichzeitig wesentlich die äußere Form dessen, was zu gestalten war. Diese Aussage betrifft jedoch nicht nur den Innen- und Außenraum, sie tangiert auch alle Arten von Gegenständen, mit und in denen sich ein Status repräsentiert. Es trifft auf das Möbel, auf die Gegenstände der Tafel, auf die Kleidung, auf die Frisur, auf vieles andere mehr zu. Überall dort, wo durch Gestaltung die Veräußerlichung und damit die Repräsentation seines Trägers oder Nutzers bewirkt wird oder werden soll, wo also künstlerisches Gestalten - im weitesten Sinne - Gegenstände oder Objekte schafft, die eine Repräsentationsfunktion (im Sinne von Veräußerlichung des Status) hatten, wird von repräsentativer

Kunst zu sprechen sein. Um nach zweieinhalb Jahrhunderten an den überkommenen Kunstwerken Kriterien für deren Repräsentationsfunktion abzulesen, ist es erforderlich, das Reglement zu kennen, das ähnlich einem Codeschlüssel eröffnet, was für denjenigen, der mit diesen Gegenständen bewußt oder unbewußt seinen Status repräsentiert, angemessen oder unangemessen gewesen ist. Dieses Wissen um Nuancen des Schicklichen oder Unschicklichen vermittelt, einem Zeichenvorrat gleich, das Zeremoniell. Ähnlichen Gebrauch wird der Kunsthistoriker auch bei der Analyse von künstlerischen Darstellungen aus jener Zeit machen können. Herrscherporträts, Gruppenbildnisse, künstlerische Abbildungen des Innen- und Außenraums, die Positionierung von Personen zu einander und im dargestellten Raum, die Beurteilung ihrer Kleidung, ihrer Frisur, ihrer Gebärden, ihrer Accessoires - all das kann mit Hilfe der Kenntnis der Norm, des Standards eine Einordnung und Wertung, wenn auch im günstigsten Fall nur, ermöglichen, so in der Regel doch erleichtern. Den Versuch zu unternehmen, die Kunstwerke aus ihrer Zeit heraus zu verstehen, wird immer nur annäherungsweise möglich sein. Die Kenntnis des Zeremoniells wird den Grad der Annäherung positiv beeinflussen, weil es, wie gezeigt werden wird, im 17. und zu Beginn des 18. Jahrhunderts sein Wirkungsraum fast in alle Sphären der Gesellschaft ausgedehnt hatte. Es tangierte als eine Art Wirkungsmechanismus fast jede Art künstlerischen Gestaltens. Es regulierte typologisch die Verhaltensmuster dieser Zeit und ist als deren Ausdruck somit im künstlerischen Abbild mittel- oder unmittelbar präsent.

Insofern versteht sich der erste Teil der Arbeit als eine Art Einstiegshilfe in das Verständnis der konkreten Lebensumstände und geistigen Grundlagen einer Zeit, deren Kunstwerke wahrzunehmen und zu beurteilen sind. Die Kenntnis des Zeremoniells kann die Bewertung erleichtern und das Verständnis fördern. Die Lektüre kann das Studium der konkreten zeremoniellen Regelungen nicht ersetzen, möchte aber den Zugang zu jenen Schriften bereiten und auf ihre Relevanz für den Kunsthistoriker aufmerksam machen. Mit diesem Teil der Arbeit ist beabsichtigt, die Bewertung von Kunst im gesellschaftlichen Kontext für diese Zeitepoche zu erleichtern und das Verständnis für die gesellschaftlichen Verflechtungen und ihre Folgen für künstlerisches Gestalten zu befördern.

Das Zeremoniell, auf das hier noch nicht näher eingegangen werden soll, diente der Durchsetzung der hierarchischen Ordnung, bestimmte die Rangordnung, reglementierte die Beziehungen innerhalb der höfisch-absolutistischen Oberschicht und darüber hinaus die aller Mitglieder der Gesellschaft und regelte den Ablauf des Alltags auch am Hofe. Hof-, Kleider-, Stock- oder Tagesordnungen, wie sie zahlreich auch vom Dresdner Hof überliefert sind, konkretisierten die zeremoniellen Regeln für bestimmte Teilbereiche oder Anlässe. Diese besonderen Anlässe, wie Huldigungen oder Einzüge, Geburts-, Namenstage, Taufen oder Hochzeiten u. a. m., wurden wiederum des öfteren durch große Feste zusätzlich herausgehoben.

Zahlreiche zeremonielle Akte bedienten sich künstlerischer Mittel, waren durchdrungen von festlichen Handlungen; anderer-

seits hatte das Fest selbst den Regeln des Zeremoniells zu folgen; auch dann, wenn es scheinbar außer Kraft gesetzt war, wurde es durch ein realitätsadäquates Spielverhalten ersetzt, in dem das Zeremoniell dennoch unvermindert fortwirkte. Die Implifikation von Zeremoniell und Fest darf nicht zu einer Identifikation beider führen.

"Festliche Hofkultur - höfische Festkultur" ist, ähnlich wie "Kunst der Repräsentation - repräsentative Kunst", keineswegs nur ein Wortspiel. Es ist vielmehr eine Fragestellung, die auf die Verschiedenheit der zu untersuchenden Aspekte zweier sich überschneidender und ergänzender Bereiche hinweist. Zur weiteren Erhellung der Spezifik von Zeremoniell und Fest kann in ihrer Differenzierung ein Ansatzpunkt klärender Beantwortung liegen. Die Analyse der Wirkungsräume und der funktionalen Bestimmung der Wirkung, der mit diesen Begriffen umschriebenen Mechanismen und Phänomene wird jedoch noch nicht die Lösung der für die Forschung anstehenden Fragen erbringen können.

Wichtig hingegen scheint die Feststellung, daß mit der Analyse der Wechselwirkung zwischen Zeremoniell und Fest einerseits und den bauenden, bildenden und angewandten Künsten andererseits sich e i n e Möglichkeit ergibt, das Verständnis für die höfische Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts zu vertiefen. Das vor allem hinsichtlich ihrer sozialen Determiniertheit als Ausdruck feudal-absolutistischer Repräsentation im Sinne der "Repraesentatio Maiestatis", der sich daraus ableitenden Ansprüche an die Gestaltung: zur Fixierung sozia-

ler Hierarchien einschließlich der beabsichtigten Rückwirkung, der inhaltlichen Aspekte wie der Wahl bestimmter Sujets, Themen oder der Aufstellung allegorischer Programme sowie deren künstlerischer Umsetzung.⁷¹ Aufschlußreich ist neben diesen primär politisch motivierten Gesichtspunkten ebenfalls der Zusammenhang zwischen Ökonomie, Fest und Kunst. Weiterhin dürfte die Untersuchung des Festes als ein grundlegender Faktor für die verschiedenen Künste zur Erkenntnis von Gemeinsamkeiten und Wechselwirkungen zwischen ihnen führen. Zu fragen ist aber auch, wie die Formensprache und die inhaltlichen Gesichtspunkte der an das Fest gebundenen Kunst in das künstlerische Schaffen generell eindringen, Kunstanspruch und ästhetische Kriterien prägen und die Beurteilung von Kunst durch Auftraggeber und Rezipienten beeinflussen. Fernerhin tritt auch das Fest selbst als Thema in Kunstwerken auf, einmal als Entwürfe für die Feste und als Festdokumentation, zum anderen vollkommen losgelöst vom historisch-konkreten Festgeschehen des jeweiligen Hofes. Inwieweit letzteres richtungweisend für andere Künste wird und überdies auf das unmittelbare Festgeschehen ausstrahlt, kann, in Abhängigkeit von der Qualität der Werke, Aufschluß über den Stellenwert des Festes und zugleich über die Art und Weise feudal-absolutistischer Machtdemonstration mit Hilfe künstlerischer Mittel geben.

1986 gedachte man des 250. Todestages Matthäus Daniel Pöppelmanns, der mit dem Zwinger eines der bedeutendsten Werke des europäischen Barocks schuf. Seit Sponsels "Der Zwinger, die Hoffeste und die Schloßbaupläne zu Dresden" wird dieses Bau-

werk immer wieder mit den Attributen des Heiteren und Festlichen charakterisiert und als steinerne Inkarnation der großen Feste am Hofe Augusts des Starken beschrieben. Ebenso stehen Plastiken B. Permosers und Goldschmiedearbeiten J. M. Dinglingers in diesem Beziehungsfeld. Diese Feste zählten bereits in ihrer Zeit zu den glanzvollsten in Europa. Die unterschiedlichsten Resultate künstlerischer Tätigkeit haben einen Hauch ihrer Atmosphäre bis in unsere Tage bewahrt. Auf Gemälden, Kupferstichen und Medaillen wurden sie dokumentarisch festgehalten, um sie den europäischen Höfen bekanntzumachen, um durch ein künstlerisches Abbild diese eigenwillige vergängliche Kunst mit historisierendem Selbstbewußtsein nachfolgenden Generationen zu erhalten.

Wie bedeutend das Fest für die feudal-absolutistische Repräsentation gewesen ist, zeigen die sorgfältigen Dokumentationen, die Kulissen, Interimbauten, Aufzüge, Feuerwerke usw., deren Lebensdauer nur Tage oder Stunden währte, mit gleich großem Aufwand künstlerisch festhielten, wie die die Zeit überdauernden Werke der Baukunst.⁷² In allererster Linie aber hatten diese Zeugnisse die gleiche Aufgabe wie das Fest selbst: vom Ruhm und der Macht dessen zu künden, der sie veranstaltete.

Mit den unterschiedlichsten Mitteln und Methoden versuchten die Regierenden Europas, ihren feudal-absolutistischen Anspruch geltend zu machen, durch die Ausstattung eines starken Heeres und die Demonstration militärischer Stärke, die Errichtung monumentaler Bauten, die Sammlung von Kunstwerken bis hin zu der Veranstaltung glänzender Feste. 1664, kurz

nachdem Colbert zum Generalintendanten und Oberleiter der Bauten Ludwigs XIV. ernannt worden war, plädierte er für die Errichtung eines repräsentativen Schlosses als Zeichen von Größe und Macht seines Königs, wenn er schreibt: "... daß in Ermanglung glänzender Kriegstaten nichts die Größe und den Geist eines Fürsten in höherem Maße beweist, als die Errichtung von Baudenkmalern" und feststellt, daß die ganze Nachwelt die Fürsten "am Maßstab der herrlichen Gebäude mißt, die sie während ihres Lebens geschaffen haben"⁷³. Was hier für die Architektur ausgesprochen wurde, hat für die Haltung der feudal-absolutistischen Oberschicht zur Kunst generelle Bedeutung.

Für den sächsischen Hof ist im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts der festliche Charakter dominierend. August der Starke hat seinen feudal-absolutistischen Anspruch nie voll durchsetzen können. Die Landstände bildeten einen kraftvollen Gegenpol. So wendete sich der junge Kurfürst-König anfänglich auffälligerweise der Goldschmiedekunst und der Festkultur zu. Beide sind geeignet, anders als beispielsweise im Bauwesen, ohne Kostenbewilligung der Landstände und ohne einheimischen Adel und Bürgertum maßgeblich zu reglementieren, seinen politischen Vorstellungen Ausdruck zu verleihen. Fernerhin hat das Fest noch den "Vorzug", daß große Teile der Kosten traditionsgemäß durch den Adel selbst getragen werden müssen, für den jede Ladung zu einem Fest einem Befehl gleichkam. Der König bestimmte nicht nur die Rollen, die jene zu spielen hatten, sondern auch deren Ausstattung und damit den finanziellen Aufwand, der durch die Geladenen zu tragen war. Inso-

fern war das Fest, ähnlich wie der Zwang für den französischen Adel, sich in Versailles aufzuhalten⁷⁴, auch ein Mittel der ökonomischen und damit politischen Schwächung der Stände.

Als im September 1719 - anlässlich der Vermählung des Kurprinzen mit der Kaisertochter Maria Josepha - eins der wohl glänzendsten Feste im Europa des 17./18. Jahrhunderts stattfindet, hat die Festkultur im Kurfürstentum Sachsen bereits eine Jahrhunderte währende Tradition. Das "Chur-Haus" hatte über viele Generationen das Amt des Erz-Marschalls im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation inne und stand folglich den "öffentlichen Hoff-Ausrichtungen"⁷⁵ am Wiener Kaiserhof vor. In den Bereich der "öffentlichen Hoff-Ausrichtungen" fallen auch die Feste. Es handelt sich hierbei also nicht schlechthin um bloße Unterhaltung, Belustigung und Vergnügung, obwohl dieser Aspekt auch eine Rolle gespielt hat, sondern das Fest in seiner Gesamtheit ist ein anlaßgebundenes zeitgemäßes Medium, das geeignet war - vorzugsweise mit den Mitteln der verschiedensten Künste - absolutistischer Selbstdarstellung, politischem Machtanspruch und ökonomischer Stärke zur Geltung zu verhelfen.⁷⁶ Deshalb kann man sich dem Wesen des Festes kaum nähern, wenn man nicht dem verbreiteten Vorurteil, es als verschwenderisches Amüsement schlechthin zu sehen, entsagt.

Tatsächlich trägt der mit den Festen verbundene ökonomische Aufwand im Rahmen der konkreten sozial-ökonomischen Gegebenheiten zu einer Prosperität der Wirtschaft und der Forcierung des Geldumlaufs bei. Als 1708 Papst Clemens XI. alle Lustbar-

keiten des Karnevals verbot, bewegte Kardinal Marescatti ihn im Auftrage der Kaufleute, Künstler und Handwerker, die um Verdienst und Existenz fürchteten, zur Rücknahme der Untersagung.⁷⁷ Indem ausländische Produkte mit starkem Einfuhrverbot oder Zöllen belegt wurden, der Adel jedoch in der Welt des Etikettezwangs und des Prestigeverbrauchs gezwungen war, Luxusgüter zu erwerben, wurde der Absatz einheimischer Produkte gesichert, damit aber gleichzeitig beim Fest den Gästen aus aller Herren Länder die Leistungsstärke der eigenen Wirtschaft vorgeführt. Um die Repräsentation wirtschaftlichen Leistungsvermögens noch zu erhärten, wurden sogenannte Jahrmärkte oder Merceries veranstaltet, trug der Regent die kostbarsten Juwelen. Das trug nicht nur zum internationalen Ansehen des Landes, sondern auch zur Belebung des Außenhandels wie der Stärkung der Kreditwürdigkeit des Landesherrn bei.

In gleichem Maße wurde jedoch die Repräsentation immer stärker mit der Form des Zeremoniells verbunden, das, wie gezeigt wurde, seinerseits wiederum fast alle Sphären des gesellschaftlichen Lebens durchdrang. So regelte beispielsweise das Staatszeremoniell den Ritus und die zu vollziehenden Handlungen politischer Natur in ähnlicher Weise, wie eine Regieanweisung den Ablauf einer Inszenierung auf dem Theater.

Das Zeremoniell war einerseits durchdrungen mit einer Vielzahl festlicher Handlungen, wie andererseits das Fest selbst den Regeln des Zeremoniells zu folgen hatte. In beiden Fällen werden Ansprüche an die Kunst gestellt, diesem Funktionsmechanismus der gesellschaftlichen Hierarchie mit künstlerischen

Mitteln Ausdruck zu verleihen.⁷⁸ Das Leben in der Öffentlichkeit, das sich im Rahmen eines engmaschigen Netzes von Regeln vollzog, verglichen bereits Zeitgenossen mit dem Theater. Daß diese dazu ein durchaus distanzierendes Verhältnis hatten, wird noch an einigen Stellen zu zeigen sein. Daß aber eine Inschrift zu den Karnevalsfestlichkeiten, den Karneval selbst als zwischen Laster und Tugend stehend, ja die Feste generell als eine Art Belehrung zur Besserung der Sitten sieht, ist einerseits absurd, andererseits bemerkenswert.

"Denke bey denen Comoedien daß
die Welt nichts anders als ein
großes Comoedien-Haus seye
und die Menschen alle Comoedienten
daß das Glück unsern Zustand so sehr
und oft ändere als man in
Comoedien sich verkleidet,

...

Lerne bey denen Redouten
wo du es noch nicht weist
daß die gantze Welt sich masqvire
daß niemand dasjenige sey
wovon er will gehalten werden
und daß unter der schönsten
Masqve oft das garstigste Gesicht stecke

...

Gebrauche dich also der Masqve
wenn du mit masqvirten Leuten zu thun hast

denn dieses ist die größte Kunst der Welt
 daß eigentliche Geheimnis der Welt=Weisen
 und der wahre Lapis Philosophorum
 ..."⁷⁹

Es verbirgt sich m. A. n. hinter den scherzhaft vorgetragenen Versen eine Weltsicht, die der Rohrschen vier Jahre vor dem Erscheinen des ersten Bandes seines Werkes nicht allzu fern ist - eine Sicht auf die Gesellschaft, die als "aufklärerische Satire" bezeichnet werden kann.

Die von Rohr genannten Festbestandteile⁸⁰, die unterschiedlichen Charakter tragen und sich ebenfalls verschiedener Medien bedienen, können ganz differenziert und jeweils andersartigen Repräsentationsbedürfnissen genügen. Sie tragen die Züge der sich entwickelnden darstellenden Künste, wie Komödie und Ballett, der Musikkultur, wie Oper und Konzert, zirkensischer Darstellung, wie Roßballett und Caroussell. In den Erläuterungen und Anweisungen zu diesen Divertissements wird jedoch ausgesprochen, daß kaum einer dieser Festbestandteile separat in Erscheinung tritt.

Wenn Besser das bereits erwähnte Fest der Feste (1719) rühmt, weil "bey diesem einzigen Beylager fast alle Lustbarkeiten des gantzen menschlichen Lebens vereinbaret gewesen"⁸¹, so trifft das nicht nur auf das vier Wochen währende Fest im ganzen zu, sondern auch auf die Verflechtung der einzelnen "Medien" und Künste innerhalb eines der Divertissements. Denn hervorhebenswert sind nicht nur solche formalen Kriterien wie

Anzahl der Festbestandteile, Häufigkeit und zeitliches Ausmaß - was die Feste in der Regierungszeit Augusts des Starken in der Tendenz zunehmend auszeichnet, ist ihr Kunstanspruch durch ein dem Anlaß entsprechendes Sujet, durch die Vereinigung vieler Teile mit Hilfe eines Leitmotivs zu einem Ganzen.

Die Invention wird beim Festwerk wie in den anderen Künsten entscheidendes Kriterium für die Qualität.⁸² Die Auswirkungen der Festinventionen auf die anderen Künste, angefangen von Architektur, Gärten und Kulissen, deren plastische und malerische Ausstattung, die Gestaltung von Requisiten und Kostümen, Gläsern und Geschirr, Schlitten und Karossen bis hin zur Tafelgestaltung ist bei den großen der Hoffeste in Sachsen bis ins Detail nachzuvollziehen. Bei keiner anderen künstlerischen Schöpfung dieser Zeit scheint der Begriff des Gesamtkunstwerks treffender als bei dem auf Totalität zielenden barocken Fest.

Die Allegorie, nicht zu Unrecht als das liebste Kind des Barocks bezeichnet, war ein geeignetes Mittel absolutistischer Selbsterhöhung. "Die allegorischen Erfindungen dienen dazu, ... etwas anderes vorzustellen, als sie in der Tat sind."⁸³ Große Ereignisse der Historie werden ebenso wie die Mythologie zum beliebten Stoff der Feste. In einer Art "lebendiger Bilder", die zumeist durch Arien, "Opern" oder poetische Erläuterungen ergänzt wurden, gefielen sich König und Hof u. a. als Jahreszeiten, Elemente, Erdteile, Tugenden, vor allem aber als heidnische Götter.

Universeller Anspruch des anbrechenden enzyklopädistischen Zeitalters kennzeichnet die Invention der Feste in immer stärkerem Maße. Poetische und mythologische Themen werden mit Vorstellungen außereuropäischer Kulturen verflochten und vereinigen sich zu einem durch ungeheure Dichte gekennzeichneten apotheotischen Konzept. Der historische Abstand läßt die im Zusammenhang mit jener flüchtigen Kunst des Augenblicks entstandenen Werke nur noch außerhalb ihrer ursprünglichen Zwecksetzung erleben. Die Kunst in diesen Funktionszusammenhang zu stellen könnte im Speziellen ähnlich ergebnisreich sein wie die Fragestellung von H. Olbrich für die Barockkunst insgesamt. "Besonders dann, wenn wir nicht mehr linear und vordergründig Kunstwerke als Spiegelungen allein ihrer Auftraggeber ansehen, sondern als Mittel in einem Lebens- und Gesellschaftsprozeß, mit denen historisch konkrete Individuen und soziale Gruppen ihre Interessen und Konflikte in Verhältnissen, in denen sie agieren, sich anschaulich gegenüberstellen."⁸⁴

2. Zu Julius Bernhard von Rohrs "Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft"

Der hier vorgelegte Text erschien 1989/90 als Anhang zum zweiten Teil der Rohrschen "Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft". Die folgende Fassung ist gegenüber der gedruckten besonders im Anmerkungsteil erweitert, ebenso ergab sich hier die Möglichkeit, das aus Platzgründen reduzierte Literaturverzeichnis vollständig wiederzugeben. Der Verfasser hatte von Beginn an darauf verzichtet, die sich nahezu zwangsläufig ergebenden Parallelen zu Erscheinungen in der jüngeren Vergangenheit durch vordergründige Aktualisierung anzumerken. Da einige Analogien jedoch zwingend erschienen, wurde die temporäre Form der Gegenwart gewählt. Der aufmerksame Leser würde die Absicht bemerken.

Als das Buch erschien, waren die Sätze dergestalt geändert, daß die Vergangenheit dominierte. Der vorliegende Text entspricht der ursprünglichen Fassung.

2.1. Das Zeremoniell - "eines der sublimsten Theile der Historie"
(Stieve)

Mit dem Wort `Z e r e m o n i e l l` verbindet der heutige Leser zumeist die Vorstellungen von gekünstelten Umgangsformen, unangemessener Prachtentfaltung - und für gewöhnlich werden abwertende Urteile gesprochen, die sich zumeist auf die Argumente von Verschwendung und Sinnentleerung gründen. Das geschieht besonders dann, wenn Zeremoniell auf die historische Epoche des Feudalabsolutismus bezogen und exemplarisch an so extremen Erscheinungen wie "Lèvre" und "Couché" am französischen Hof Ludwigs XIV. abgehandelt wird. Zweifelsfrei kulminiert das Zeremoniell mit der Ausprägung feudalsolutistischer Verhältnisse im Europa des 17. und 18. Jahrhunderts, seine Traditionslinien durchziehen jedoch die Geschichte menschlichen Zusammenlebens als Ganzes. Es kann deshalb mit Recht als ein "Substrat der Geschichte" und "ein hochkomplexes Zeichensystem als Ausdrucksträger der historischen Zustände" angesehen werden.¹

In diesem Sinne vermittelt die "Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft" von Julius Bernhard von Rohr, deren erster Teil 1728 erschien und dem ein Jahr später der zweite Band folgte, einen Einblick in die sozialen Strukturen, die Machtverhältnisse und die Lebenstätigkeit der Menschen. Rohr wird damit auch zum Chronisten deutscher Zustände, denn um diesen Raum ist es ihm insbesondere zu tun. "Bey dieser Arbeit habe ich meine Absicht meistentheils auf die Gebräuche der Euro-

paaischen Höfe gerichtet ... Unter den Europaischen hab ich als ein Teutscher/ der vor die Teutschen geschrieben/ auch am meisten auf die Teutschen Höfe gesehen." (II, Vorrede § 2)

Obwohl die Wirren des Dreißigjährigen Krieges zum Zeitpunkt des Erscheinens der Bände bereits ein knappes Jahrhundert lang der Geschichte angehörten, ist der Westfälische Frieden von 1648 als qualitative historische Zäsur in seinem Werk von permanenter Gegenwärtigkeit. Mit der Änderung der Verhältnisse geht die Veränderung des Verhaltens einher. Rohr konstatiert treffend: "In unserm Teutschland hat man angefangen, von der Zeit an, da der Münsterische und Oßnabrückische Friede geschlossen worden, sich mehr um das Ceremonielwesen zu bekümmern." (II, 17)² Es wird deutlich, daß dieses "mehr" zugleich das "anders" einschließt, so wie auch das neue Verhalten auf die Verhältnisse zurückwirkt.

Das Zeremoniell des 17./18. Jahrhunderts ist untrennbar verbunden mit der Repraesentatio Maiestatis, es ist sowohl Ausdruck als auch Mittel dieser entscheidenden sozialen Determinante. Ausgangspunkt des Zeremoniells - und somit auch der zeitgenössischen theoretischen Reflexion darüber - ist das Prinzip der ungebrochenen Herrschaft: "Die Fürsten in der Welt bleiben ... immer was sie sind, nemlich Götter auf Erden."³ Das Gottesgnadentum bildet einen wesentlichen, durch die Tradition autorisierten Fixpunkt des Zeremoniells. Die Verehrung des Fürsten wird zur fortwährend aktuellen Aufgabe. Der Herrscher im 17. Jahrhundert gegenüber der frühabsolutistischen Phase wird immer entscheidender zum

Repräsentanten seines Staates. Der legendäre Ausspruch Ludwigs XIV.: "L' État c'est moi" wurde zum Sinnbild dieses Bestrebens.

Der Herrscher ist so "Repräsentativgestalt" im doppelten Sinne. Er steht an der Spitze der sozialen Hierarchie gegenüber seinen Untertanen und muß zugleich als Personifizierung seines Landes die ihm zugewiesene Stelle innerhalb der Hierarchie der europäischen Mächte einnehmen. Beide Positionen fußen auf unterschiedlichen Ordnungsstrukturen, deren Differenziertheit auch das Zeremoniell Rechnung trägt.

Das Zeremoniell nach außen war darauf gerichtet, anders als in der tradierten Ordnung von Herrscher und Untertan, die Beziehungen von Souveränen untereinander zu regeln. Was mit dem Vortritt, als dem elementaren Ausdruck von Rangunterschieden, begonnen hatte, endete in einem ausgeklügelten System von Ehrbezeugungen. Rohr macht deutlich, daß sie in weit stärkerem Maße, als das Zeremoniell nach innen staatsrechtlichen Sanktionen verpflichtet sind, wenn er schreibt, daß "einige durch die Fundamental-Gesetze des Reichs, durch die Pacta Conventa, durch die von den Regenten mit den Reichsständen errichtete Capitulationen und durch andre öffentliche Tractaten so fest etablirt und angeordnet, daß ein grosser Herr vor sich, ohne die Einwilligung des dritten, der hierbey mit interessirt, nicht das geringste zu ändern vermag (II, 10). Der Verstoß gegen diese zeremoniellen Regelungen oder ihre Einhaltung hatten die Kraft eines außenpolitischen Zeichens. Je nach dem Grad der Abweichung konnte sich dieses im

Spektrum zwischen Kriegserklärung oder Bündnisbekenntnis bewegen. Insofern ist es nicht verwunderlich, daß Spannungen, Konflikte oder geänderte internationale Positionen über die Form des Zeremoniells signalisiert wurden.

Man denke hier nur an die Erniedrigung Papsts Alexander VII., der durch Frankreich gezwungen wurde, wegen eines geringfügigen zeremoniellen Verstoßes Abbitte zu leisten. Dieser Vorfall signalisierte der europäischen Welt, daß es dem Papsttum nicht gelungen war, wirksam in die europäische Machtpolitik einzugreifen. "Seit diesem Ereignis", schreibt Blunt, "war es vorbei mit der Großmachtstellung des Papsttums im politischen Leben Europas."⁴

Das gilt nicht nur für Europa allgemein, sondern auch für die Länder des Reiches im speziellen. Nicht von ungefähr sieht sich Rohr veranlaßt zu betonen, daß einseitige eigenmächtige Handlungen den Gedanken nahelegten, "daß die Pfeiler des Reichs gerührt und bewegt würden, wenn einige von dergleichen Ceremonien solten verändert, oder gar aufgehoben werden". (II, 10)

Das Zeremoniell liefert gleichsam das Raster des Aktionsraums und den kommunikativen Code. Die Aktion übernimmt es, der Funktion der Sprache gleich, zu enthüllen oder zu verschleiern, zu offenbaren oder zu verschweigen, zuzustimmen oder zu widersprechen. Ablesbar wird so internationale Übereinstimmung und Disziplinierung oder Aufbegehren, sobald das System

europäischer Politik durch Kräfteverschiebung zur Instabilität neigte. Demütigung oder Privileg sind die extremen Effekte, die der Einsatz zeremoniellen Instrumentariums bewirken kann.

Die Prinzipien des Zeremoniells nach innen sind ähnlicher Natur. Sie werden grundlegend bestimmt durch die Ordnung Herrscher und Untertan. An der Spitze dieses hierarchischen Systems steht unbestritten, unantastbar und selbst der nachfolgenden Ebene ins Unerreichbare entrückt der Herrscher, dessen Position in der Regel durch nichts anderes als die Geburt bestimmt wird. Adäquat dazu weist das Zeremoniell einem jeden seine Stelle in diesem System zu und schreibt den einzelnen Elementen vor, in welcher gesellschaftlichen Sphäre, in welcher Art und Weise und mit welchen Mitteln sie miteinander zu "funktionieren" haben.

Diese funktionale Reglementierung geht einher mit der öffentlichen Demonstration der einzunehmenden Position. Damit steckt das Zeremoniell nicht nur den Handlungsspielraum und die Funktionsmechanismen ab, es determiniert gleichzeitig deren **V e r ä u ß e r l i c h u n g**. Das betrifft einerseits die Handlung, wie andererseits den Status schlechthin. In dem Maße, wie sich Statusrepräsentation mit dem Zeremoniell verknüpft und durch das Zeremoniell selbst dokumentiert wird, erfaßt es fast alle gesellschaftlichen Sphären und dringt in das Leben fast aller, wenn nicht überhaupt aller Mitglieder der Gesellschaft ein. Denn selbst Randgruppen, für die zeremonielle Handlungen und Entäußerungen importun

sind, können sich einer Bewertung nach diesen Kriterien nicht entziehen und werden somit dennoch eingeordnet.

Selbst der Herrscher, der als der absolute Bezugspunkt des Zeremoniells fungiert, unterliegt diesem, "auch er ist in das Ritual, das er dirigiert, eingebunden".⁵

Zugleich ist er jedoch der einzige, der, wenn auch nicht generell, so doch en détail zu modifizieren in der Lage ist. Für Rohr sind einige der Zeremonien über die Maßen veränderlich, "weil sie von dem Willen der Regenten dependiren" (II, 10). Das heißt, die Individualität des Herrschers, sein Temperament und seine Neigung prägen in gewissem Sinne die Eigenart des Zeremoniells nach innen, ohne prinzipiell an den Grundfesten zu rühren. Der Grad der Variabilität ist abhängig von dem Gebundensein an historische und religiöse Sanktionen, wird aber auch wesentlich durch das innere Kräfteverhältnis bestimmt. Im Europa des 17. Jahrhunderts scheinen die Spielräume in den Territorialstaaten des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation nach dem Westfälischen Frieden am weitesten zu sein.

Nicht nur das Gepräge des Zeremoniells ist vom Herrscher abhängig, er vermag auch im konkreten Fall direkt in die Rangordnung einzugreifen. Ein Fakt, der in der Literatur bereits mehrfach Beachtung gefunden hat. Zumeist wird er nur mit Günstlings- und Intrigenwirtschaft in Verbindung gebracht. Mit dem Eingriff in die Rangordnung kann der Regent aber ebenso Parteinahme wie Leistung stimulieren und Zeichen für das

Kräfteverhältnis in seinem Lande setzen. Diese Kompetenz wird gezielt als machtpolitischer Faktor wirksam und auch als solcher genutzt, insbesondere, da die Herausbildung feudalsolutistischer Verhältnisse und Herrschaftsformen mit einer Konfrontation von Fürst und Adel, oder besser der Stände insgesamt, einherzugehen pflegte. So wird das Zeremoniell zum Herrschaftsinstrument⁶ in einem Staat, der seinem Wesen nach eine "hierarchisch geordnete Ständegesellschaft"⁷ verkörpert.

Seine Funktion beschränkt sich nicht nur auf die kultische Verklärung des Fürsten und auf die von ihm zu erteilenden oder zu versagenden Gnadenbeweise im Sinne von Heilsgütern. Auch kennzeichnet "die Beschäftigung und Kontrolle des Adels"⁸ nur einen selektiven Aspekt der Funktion des Zeremoniells. Wenngleich dem Adel innerhalb des Zeremoniells ein besonderer Stellenwert zukommt, regelt es nicht nur die Konnexen der höfischen Oberschicht und erschöpft sich nicht in "Beschäftigung und Kontrolle".

Vielmehr reglementiert es an der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert durch festgeschriebene Sanktionen oder in der Form unumstößlicher Normen, die Teil des öffentlichen Bewußtseins sind, als ein Mittel der Disziplinierung die Integration aller Mitglieder der Gesellschaft in die sozialen Verhältnisse. Seinem Wesen nach auf Totalität zielend, ist es ein Mittel feudalsolutistischer Sozialisation.

Diesen vielfältigen Beziehungen trägt Rohr in seiner "Ceremoniel-Wissenschaft" Rechnung. Er weitet das Zeremoniell

über die höfische Sphäre hinaus in die der Privat-Personen und reflektiert somit komplex die gesellschaftliche Realität. Deutlich wird auch besonders im ersten Teil die enge, gelegentlich kaum noch zu entflechtende Verknüpfung von Zeremoniell und "Polizey". Sie sind als zwei generelle Ordnungsmodelle zu benennen, die einander strukturell entsprechen, sich ergänzen und überlappen, vor allem hinsichtlich ihres Aufgabenbereichs.⁹ Einer Generalisierung, die "Polizey" auf die "außerhöfischen Menschen", auf den "Untertanenverband", das Zeremoniell hingegen auf das "binnenhöfische Leben" bezieht,¹⁰ wird allein schon durch die Titel der Rohrschen "Ceremoniel-Wissenschaften" widersprochen, die sich ausdrücklich sowohl an die Privat-Personen als auch an die großen Herren wenden. Daß darüber hinaus die "Ceremoniel-Wissenschaften der Privat-Personen" noch als das erste der beiden Bücher erscheint, spricht für den hohen Rang, den Rohr diesem Ordnungsprinzip im außerhöfischen Bereich zuerkennt.

Während andere zeitgenössische deutsche Zeremoniell-Bücher mit ihrer Gliederung von Staats-, Hof- und Kanzlei-Zeremoniell im wesentlichen in der höfischen Sphäre verharren, hebt sich das Rohrsche Werk schon allein durch seine Zweiteilung von ihnen ab. Mehr noch, er kennzeichnet das Zeremoniell als ein die Gesellschaft als Ganzes durchdringendes Prinzip. Es betrifft die "grossen Herren und Privat-Personen, unter geistlichen und weltlichen, zu Kriegs und Friedens-Zeiten, in Ernst und Schertz", er bezieht es auf Gelehrte und Ungelehrte, auf kluge Leute und Narren. (I, 2)

Aber nicht nur die Gliederungsprinzipien unterscheiden Rohr von den anderen Autoren, sondern auch die methodische Herangehensweise ist eine andere. Während beispielsweise Lünig, Winterfeld, Stieve oder Zwanziger,¹¹ um nur einige zu nennen, bemüht sind, mit peinlicher Genauigkeit zeremonielle Handlungsabläufe zu beschreiben, mit historischen Beispielen zu illustrieren, gegebenenfalls auch nur auf staatsrechtliche Sanktionen zurückzuführen, sind bei Rohr ethische Aspekte allenthalben präsent. Bei aller durch ihn vorgenommenen Differenzierung und Abgrenzung zur Tugendlehre und Lebensklugheit sind Parallelen dazu in seiner Zeremonialwissenschaft unübersehbar. So wie die Klugheitslehre sich in Staats- und Lebensklugheit gliedert, teilt auch Rohr zeremonielle Fragen ein.

Es soll an dieser Stelle hervorgehoben werden, daß die Schriften vorgenannter Autoren und auch die Julius Bernhard von Rohrs selbst in der Tradition der Zeremoniell- und Umgangsliteratur stehen, die vor allem durch Reformation und Säkularisation wesentliche Impulse erhielten.

Überblickt man die einschlägige Literatur von Beginn des 16. Jahrhunderts bis zum Erscheinen des Rohrschen Werkes, so sind folgende Aspekte einer inhaltlichen Gliederung ablesbar: allgemeine moralisch-philosophische Schriften; Publikationen, die sich an einen bestimmten Adressatenkreis richten, so zum ersten zur Kinder- und Jugenderziehung, zum Zweiten an Frauen und Jungfrauen. Eine dritte Gruppe läßt sich hinsichtlich ihres spezifischen Gegenstandes ermitteln, wie

Tischsitten, Haar- und Kleidertracht. Einen großen Raum nehmen in dieser Gruppe die Anleitungen zur schriftlichen und mündlichen Kommunikation und der nichtverbalen Sprache (Gebärde) ein.¹²

Rohr nun verbindet die Zeremonialwissenschaft mit seiner Glaubens-, Vernunfts-, Tugend- und Hauswirtschaftslehre. Daraus leitet er nicht nur den Begriffsapparat ab, sondern auch die Bewertungskriterien. Es werden also nicht nur Handlungen beschrieben und erläutert, es geht in viel stärkerem Maße um die Vermittlung von Einsichten und inneren Haltungen. Diesem Konzept folgt Rohr im ersten Band mit weitaus größerer Konsequenz, mit einem schärferen Blick auf die gesellschaftlichen Zustände. Seine moralische Bewertung verschiedener Zeremonien, ihre teilweise Rechtfertigung oder ihre partielle Ablehnung erfolgt mit bestimmterem Engagement als in den "Ceremoniel-Wissenschaften Der grossen Herren". Den Grund dafür nennt er selbst: "Bey dem Vortrag der Lehre des Staats- und Hof-Ceremoniels muß man anders verfahren [als bei dem der Privat-Personen, d. V.]. Diejenigen, die andern Gesetze vorschreiben, können nicht wohl vertragen, wenn ihnen andere Lebens-Regeln vorschreiben, noch weniger aber leiden, wenn man über ihre Handlungen kritisirt. Sie wollen gelobet, bewundert und nachgeahmt, aber nicht erinnert werden." (I, 23)

Dieser Erkenntnis eingedenk, neigt Rohr sodann auch gelegentlich zu Kompromissen. Die Grundregeln des höfischen Zeremo-

niells dienen als Vorlage für die der Privat-Personen, sie werden auf die Gegebenheiten der "kleinen Welt" spezifiziert. Mit erstaunlicher Konsequenz werden Prinzipien des privaten Lebens von denen des höfischen Bereiches hergeleitet. Impulse für eine solche Sicht dürften zweifelsfrei von den sogenannten Hausbüchern ausgegangen sein. Im ersten Band aber wird deutlich, daß das althergebrachte wirtschaftliche Prinzip, das den Herrn im Hause, den Hausvater, mit dem Lenker eines Staates identifiziert, hier bei der Herleitung "äußerlicher Handlungen" für die private Sphäre eine Umkehr erfährt.

Rohr orientiert trotz kritischer Sicht auf die gesellschaftlichen Verhältnisse, auf eine sinnvolle Integration in diese und auf ihre Besserung mit Hilfe moralischer Belehrung.

Dem heutigen Leser wird der historische Abstand gewahr werden, der zwangsläufig zwischen Rohrs "Ceremoniel-Wissenschaft" und Adolf Freiherr von Knigges "Über den Umgang mit Menschen" (1788) liegt.¹³ Aber mit seiner "Ceremoniel-Wissenschaft der Privat-Personen" schafft Rohr einen Ansatz, den Knigge dann zu einem Beitrag bürgerlicher Emanzipationsbestrebungen werden läßt.

Am Anfang des 18. Jahrhunderts wurde unter "Ceremoniale" oder "Ceremoniel" einerseits das Reglement ("Buch") verstanden, das sich "bey einem jedwedem wohl eingerichteten Hofe grosser Herren" befindet und "darinnen Nachricht enthalten, wie dieser oder jener Potentat, oder dessen Gesandter, von den andern,

seiner Dignität und dem Herkommen gemäß bey Einholungen, Visiten [...] und dergleichen publicquen Verrichtungen tracktirt werden soll."¹⁴ Andererseits ist mit dem Begriff auch allgemein die "Manier" des praktischen Handhabens verbunden. Begründet wird die Notwendigkeit eines solchen Zeremoniells damit, daß im Umgang der "Souverains [...] keinem zu viel noch zu wenig geschehe".¹⁵ Allgemeiner noch wollte man darunter verstanden wissen "alles dasjenige, was man ratione der Stellung des Leibes, Kleidung, des Gehens, Sitzens und Stehens beobachtet".¹⁶

Der Artikel aus Zedlers Universallexikon, dem diese Definitionen entnommen sind, orientierte sich im wesentlichen an den Systematisierungsversuchen Stieves, der bereits 1715 das Zeremoniell als "eines der sublimesten Theile der Historie" bezeichnet.¹⁷ Auf Letis und Winterfelds¹⁸ Arbeiten zu diesem Thema zurückblickend, kann er nicht umhin, kritisch zu vermerken: "... allein keiner unter beyden, hat die Materie nach ihrem Fundament; sondern der eine, selbige nur wie sie von aussen scheint, (nemlich blosse Facta) vorgestellet: Der andere aber hat in VI. Tomis, mehr ein Historiam universalem, als eine Ceremonial geschrieben."¹⁹ So rechtfertigte Stieve sein "Hoff-Ceremoniel", über das Rohr nun wiederum in seiner Vorrede (II, § 5) vernichtend urteilt, indem er bekennt, er habe es gar nicht nachgeschlagen "und vor vielen Jahren nur einmahl ein wenig durchblättert". Stieve gebe seinem Leser "in beliebter Kürtze von den Ceremonien/ wie sie itzung an den Europaeischen Höfen in Gebrauch sind/ spe-

zielle historische Anmerckungen", er, Rohr, will es sich hingegen angelegen sein, "allgemeine Lehr-Sätze mit zu theilen". Er selbst begründet seine Unternehmung damit, "daß man noch kein Systematisch und Philosophisch Werck von den weltlichen Ceremonien hätte/ ob schon dergleichen von der gelehrten Welt längst verlangt worden/ unterschiedene Autores auch sich hiezu anheischig gemacht/ noch keiner aber zu Stande gebracht". (II, Vorrede, § 1)

Einen wesentlichen Impuls, sich einem solchen Gegenstand wissenschaftlich zu nähern, "von den Ceremonien eine eigene Wissenschaft" machen zu können, erhielt Rohr, nach eigenem Bekenntnis, durch eine Äußerung in Christian Wolffs "Vernünftigen Gedancken von der Menschen Thun und Lassen" (II, Vorrede, § 1).²⁰ Wolff, dem Rohr Zeit seines Lebens verbunden war und dessen philosophischem Konzept er ungeachtet der Anleihen bei anderen Autoren verpflichtet blieb, stellt heraus: "Man begreiffet ohne mein Erinnern, daß man eine besondere Wissenschaft von den Ceremonien machen könnte."²¹ Die nachfolgende Erklärung mag Rohr dazu ermutigt haben: "Da ich die Regeln der Vollkommenheit deutlich ausgeführet ... so würde mir leicht fallen diese Materie [die der Ceremonien, d. V.] auszuführen. Allein da es mit wenigem nicht geschehen kann, auch an diesem Ort, wo ich die allgemeine Kunst die freyen Handlungen vernünftig zu regieren abhandele, sich nicht schicket, so muß ich die besondere Ausführung entweder anderen überlassen oder bis auf eine bequemere Zeit verschieben."²²

Ganz dem Systemdenken der Frühaufklärung verpflichtet, setzt Rohr allen Ehrgeiz daran, auch für das Zeremonialwesen eine systematische Theorie zu entwerfen. Im allgemeinen folgt er der Lehre Wolffs, für den die Vernunft, die aus Verstand und Willen entspringt, den Menschen zu immer größerer Vollkommenheit führt, indem sie Einsicht in den Zusammenhang der Wahrheit ermöglicht. Daraus resultiert auch Rohrs Bestreben, seinen Gegenstand dem Kriterium der Vernunft zu unterwerfen.

Bereits Lünig vermerkt in seinem "Theatrum Ceremoniale" einleitend: "Es ist also [...] das Ceremoniel- und Solennitäten-Wesen eine Brut der verderbten menschlichen Natur und sündlicher Affekten." Er relativiert jedoch, daß "man [...] das Kind nicht zugleich mit dem Bade weg werffen [sollte, d. V.], denn es hat doch allezeit mitten unter den verderbtesten, auch weise und tugendhafte Menschen gegeben, welche den elenden Zustand derer an äußerlichen Ceremonien klebenden Leuten gar wohl erkannt." Nachfolgend baut Lünig um das Zeremoniellwesen behende ein schützendes Gebäude begründender Notwendigkeiten für die Existenz des Zeremoniells: "Alle Dinge haben in der Welt gewisse Ordnung, und es ist immer eines dem anderen subordiniret." Da dem Menschen, so Lünig, mit der gesunden Vernunft auch "die Liebe zu einer vernünftigen Ordnung eingeprägt worden" sei, schlußfolgert er, daß "zu Erhaltung einer gewissen Ordnung, ohne welche die menschliche Gesellschaft nicht bestehen kan, gewisse Ritus und Ceremonien von nöthen" sind.²³

Rohr weiß sich in diesem Punkte eins mit Lünig. Er beabsichtigt aufzuzeigen, welche der Zeremonien vernünftig und welche unvernünftig, welche tugendhaft und welche lasterhaft seien. Das praktizierte Zeremoniell bewertet er als recht unvollkommen, teilweise sogar als töricht und sündhaft. Die Ursachen sieht er darin, daß "der größte Theil der sterblichen, und auch viele von den höheren, mehr ihren Vorurtheilen und Begierden, als den Lehren der gesunden Vernunft Folge leisten" (I, 7). "Die Lehre von den Ceremonien-Wesen beruhet auf lauter Menschen-Satzungen, und also bestehen ihre Regeln nach der Beschaffenheit des Verstandes und des Willens, derer die sie erfunden, oder ihnen Beyfall geben, aus solchen Sätzen, die theils vernünftig und tugendhaft, theils unvernünftig und lasterhaft, theils aber auch als unschuldige und gleichgültige anzusehen." (I, 6/7)

Sehr wohl also den subjektiven Charakter des Zeremoniells erkennend, leitet er die Qualität dieses "Miteinander-Umgehens" vom Verstand und dem Willen derer ab, die diese Formen etablieren, ihnen Beifall spenden oder sie schlechtweg nachahmen. Eine systematische Darstellung, eine moralische Bewertung und allgemeine Regeln sollen an die Stelle der Reden von "lauter Galanterien" und der dabei verwendeten "dunckelen Begriffe" (I, 4) treten. Dieses Bemühen spiegelt sich auch in der sprachlichen Form der "Ceremoniel-Wissenschaft" wider. Lehrsätze, ihre Anwendung und Auslegung für möglichst viele Eventualitäten des Lebens, die Beweisführung der Richtigkeit des Lehrsatzes am schlechten, zu verurteilenden Beispiel und die

summarische Fassung der Kerngedanken sind Kennzeichen einer Wissenschaftssprache, die von der hohen Wertschätzung der mathematischen Methode zeugt. Von seinen Zeitgenossen wird Rohr seiner Deutlichkeit wegen ein "Held" und seiner "Vorschreibung nützlicher Regeln" halber ein "deutscher Solon" genannt.²⁴

2.2. "Das Decorum des Standes" (Rohr)

Zu Recht wird Rohr schon zu seinen Lebzeiten als einer der "fürnehmsten Wolffianer"²⁵ gerühmt. Doch spiegelt sich in seinen Werken die Kenntnis eines Großteils des Wissens seiner Zeit wider. Darüber hinaus sind in seiner im Zedlerschen Universallexikon kurz vor seinem Tode veröffentlichten ausführlichen Biographie²⁶ eine Reihe direkter Beziehungen zu großen Geistern oder deren Lehren aufgeführt.⁺) Vor allem aber sind es neben Wolff die anderen Denker der sogenannten weltlichen Linie der deutschen Frühaufklärung, wie Christian Thomasius, Ehrenfried Walther von Tschirnhaus und Gottfried Wilhelm Leibniz.²⁷ Aber auch Anhänger von Strömungen und Geisteshaltungen, von denen sich Rohr, der ein überzeugter Lutheraner gewesen ist, in den Grundhaltungen distanziert, sind in seiner Einflußsphäre nachweisbar. In dieser Frage ist das bestimmende Prinzip seiner Toleranz die Nützlichkeit. Wenn Details richtig beantwortet scheinen, vermag er über prinzipielle konträre Positionen hinwegzusehen. Deshalb ist es nicht verwunderlich, daß er sich in seiner "Ceremoniel-Wissenschaft" mehrfach auf das "Oráculo manual" (1647) des spanischen Jesuitenpaters Balthasar Gracián beruft. Er stützt sich dabei auf die von D. August Friedrich Müller besorgte und ausführlich kommentierte deutsche Übersetzung, die unter

+) Alle späteren Lebensbeschreibungen über Rohr fußen auf der Zedlerschen, deshalb schien es geraten, diesen Artikel aus dem Universallexikon als Anlage beizufügen. (Anlage 2)

dem Titel "Oracul, Das man mit sich führen und stets bey der Hand haben kan. Das ist: Kunst-Regeln der Klugheit" in Leipzig zwischen 1717 und 1719 erschienen war.²⁸ Das Bändchen des Spaniers, das dreihundert Lebensmaximen beinhaltet, hatte im Jahre 1687 bereits einmal Aufsehen in Leipzig erregt, als Christian Thomasius an der dortigen Alma mater die erste Vorlesung in deutscher Sprache gehalten hatte. Diese findet sich mit erläuternden Bemerkungen in einer deutschsprachigen Graciánausgabe. Die Übersetzung des Handorakels mit dem Titel "HOMME DE COUR Oder Kluger Hof und Welt-Mann", nach der französischen Version von Amelot de la Houssaie ist von Selintes übersetzt und 1711 in Augsburg verlegt worden. Bereits das Titelblatt verweist auf einen Beitrag Thomasius', der unter dem Titel "Judicio vom Gracián" dem Handorakel vorgestellt wurde.²⁹

Auf den darin enthaltenen Vorlesungstext, den "Discours von Nachahmen der Franzosen" (I, 6), der intensiv Bezug auf das Handorakel nimmt, greift Rohr wesentlich öfter zurück, als er es für nötig hält anzugeben.

Der Impuls für die Beschäftigung mit Graciáns Handorakel kann jedoch auch schon in Rohrs Erziehung angelegt gewesen sein. Über den 1688 geborenen Rohr weiß sein Biograph zu berichten, daß er schon sehr früh durch Privatlehrer eine vorzügliche Ausbildung genossen hat. Verständlicher wird dieser Umstand, bedenkt man die Tatsache, daß sein Vater Julius Albert als kurfürstlicher Kammerherr am Dresdner Hofe mit der Erziehung der Söhne des sächsischen Kurfürsten Johann Georg III., der

Prinzen Johann Georg und Friedrich August, den die Nachwelt August den Starken nennen sollte, befaßt gewesen ist.³⁰

Vater Rohr scheint die Ideale der Fürstenerziehung im Rahmen seiner Möglichkeiten auf die Ausbildung seines Sohnes transponiert zu haben.

Unter dem Aspekt der Kenntnis des Graciánschen Werkes ist es interessant zu vermerken, daß die Bücher des Spaniers den Prinzen in der "Civilitas" zur Lektüre dienten.³¹ Der "Aulicus" wird in diesem Zusammenhang mit dem Prädikat des "Alten Hausbuchs des Hofes" belegt und als das "reichlichst" benutzte Buch bezeichnet.³²

Es sei dahingestellt, auf welche Art und Weise Rohr mit den Werken des Jesuitenpaters bekannt wurde, wichtiger ist es hervorzuheben, daß der Ideengehalt des Handorakels Rohrs Schaffen beeinflusste und Bestandteil seiner theoretischen Konzeption wurde. Nicht nur in der "Ceremoniel-Wissenschaft", sondern auch in seiner Tugendlehre und in der Privat- und Staatsklugheit ist er dem Gedankengut Graciáns verpflichtet. Betrachtet man die Spuren Graciáns in Rohrs "Ceremoniel-Wissenschaft", so fallen eine Vielzahl von Zitaten im ersten Band ins Auge. Die Gegenwärtigkeit Graciánscher Ideen geht aber weit über die von Rohr angemerkten oder zitierten Stellen hinaus.³³

Beiden Autoren geht es um die Gesellschaft als Ganzes. Ihnen ist ein Rationalismus eigen, der weder vor dem anscheinend unbedeutendsten Detail noch vor der Welt im kosmologischen

Sinne haltmacht. Diesseitigkeit und Integration des Menschen in die feudalabsolutistischen Verhältnisse, die hierarchische Unterwerfung des Teils gegenüber dem Ganzen und die begrenzte und deshalb stark introvertierte Ausformung von Individualität signalisieren bei Rohr ebenso die Nähe zu Gracián wie die Aufdeckung des Widerspruchs zwischen der Zügelung der Affekte und der vehementen inneren Selbstbehauptung der Persönlichkeit, die schließlich in der Gemütsruhe, dem Glücksanspruch des Weisen, vollkommene Befriedigung erfährt.

Wenn Gracián den Widerstreit zwischen persönlichen Interessen und öffentlicher Norm zugunsten ersterer entschieden sehen will,³⁴ so mutet Rohrs Entscheidung ebenfalls fast machiavellesk an, wenngleich er sie mit seinem Begriffsapparat umschreibt: Der vernünftige Mensch möge, so es seine äußerliche Glückseligkeit befördere, gelegentlich getrost das Unvollkommenere dem Vollkommeneren vorziehen, "wann ihn ein tüchtiger Bewegungs-Grund dazu verbindet" (I, 53). Das Abwägen von Nützlichkeiten rechtfertigt auch bei Rohr "einen kleinen Irrtum an der Wahrheit" (I, 53). Mit der zeitlichen Glückseligkeit wiederum rehabilitiert man sich wegen seiner Verfehlung am Ideal der Vollkommenheit. Obgleich es Rohr um ethische Belehrung zu tun ist, die er von der göttlichen Offenbarung und dem Naturrecht herleitet, verbindet er Wolffschen Eudämonismus mit dem Desillusionismus Graciáns und reproduziert so dessen lebensnahe Ambivalenz, die bekanntermaßen schon Thomasius faszinierte,³⁵ zu einer Theorie des Praktischen. Dieses Ausbalancieren der Kräfte mündet bei Rohr wie bei Gracián

in den wieder und wieder ins Feld geführten Appell an den Leser, den rechten Mittelweg zu wählen.

Ein Kompromiß, der die Maximen und Lehrsätze beider Autoren gleichsam wie ein roter Faden durchzieht, ein Kompromiß, der signalisiert, daß die Zwänge der ständischen Ordnung akzeptiert und Wege zur gesellschaftlichen Integration angestrebt werden. In all diesen Problemstellungen und in der Art ihrer Bewältigung sowohl durch den Jesuitenpater als auch durch den lutherischen Wolffianer manifestieren sich jedoch generelle Grundzüge der Epoche. H. Olbrich beschreibt diese als Spannungsfelder "zwischen einer Tendenz zur sozialen Polarisierung und dem Streben nach gesellschaftlicher Totalität; zwischen entfalteter Sensibilität für das Einzelne bis zum geringfügigsten Detail und rationalem oder emotionalem Besitzergreifen der Welt als Ganzes; zwischen Lebensgenuß und seiner Zügelung, sinnlicher Alltagserfahrung und reflektierender Bewußtheit; zwischen neuer Qualität der Wahrnehmung und der Skepsis gegenüber der Fähigkeit der Sinne; zwischen Individualität und ständischer Ordnung."³⁶ Damit stellen sich "alltägliche und langfristige gesellschaftliche Prozesse und Normen, Sinnfragen und Verhaltensmuster und ebenso anschauliche Deutungsweisen der Wirklichkeit" dar, die die gesamte Gesellschaft erfaßten.³⁷

Für Deutschland, das wurde schon mehrfach betont, war das Ende des Dreißigjährigen Krieges ein signifikantes Ereignis. Die deutschen Territorialfürsten hatten eine weitgehende Unabhängigkeit vom Kaiser erlangt, die Stärksten unter ihnen

kämpften um die Vorherrschaft im Reich und um europäische Geltung.

In den einzelnen deutschen Ländern wurden, wenn auch mit unterschiedlichem Anspruch, die feudalabsolutistischen Herrschaftsformen vorbildhaft. Es kam zu einem Einschnitt zivilisatorischer Art, Ausdruck bisher nicht gekannter Verflechtungen einer Vielzahl sozialer Prozesse. In diesem Kontext ist auch das Zeremoniell einzuordnen. Es diene der Repraesentatio maiestatis ebenso wie der Neuordnung der Verhältnisse und des Verhaltens, es hatte teil an der "Neustrukturierung aller Werte"³⁸ und begleitete die Ausprägung feudalabsolutistischer Herrschaftsformen, die mit Zentralisierungsbestrebungen und der merkantilistischen Umwälzung der Wirtschaft einhergingen.

Die Konsequenz für einen Teil der gesellschaftlichen Verkehrsformen, Verhaltensmuster und Daseinssymbole stellt Rohr dem ersten Band seiner "Ceremoniel-Wissenschaft" in bildhafter Form als Kupferstich voran, gleichsam die alte und die neue Welt charakterisierend. An die Stelle des Gesprächs, der Spontanität und des Ausdrucks von Individualität treten Konversation, disziplinierte Zügelung der Affekte und der uniformierte Status. Aus der Lektüre der "Ceremoniel-Wissenschaft" wird deutlich, daß das Zeremoniell einem jeden Mitglied der Gesellschaft seinen Platz zuweist. "Es muß keine Sache im gantzen Hause seyn, von der größten biß zur kleinsten, und von der kostbarsten biß zu der allerschlechtesten, die nicht ihre ordentliche, beständige und eigene Stelle

habe [...] Nimmt man dieses nicht in Obacht, so wird alles bald in die größte Unordnung verfallen." (I, 526/527)

Der Ordnung im Hause folgt die Ordnung im Staate. In diesem Ordnungsmodell verbündet sich philosophisches Denken mit den Erkenntnissen von Naturwissenschaft und der sich entwickelnden technischen Disziplinen, besonders der Mathematik und der Mechanik. Dabei geht es weniger um mechanistisches Denken, im Sinne von Messen, Zählen und Wägen,³⁹ sondern die Methoden dieser Wissenschaftszweige werden zur Beantwortung gesellschaftlicher Fragestellungen herangezogen. So sucht Johann Michael v. Loen, der Großsohn Goethes, in seiner "Zufälligen Betrachtung von Der Glückseeligkeit der Tugend", die Welt und insbesondere den Staat bis hin zu jedem Mitglied der Gesellschaft als hierarchisch geordneten Mechanismus zu begreifen: "also ist die gantze Welt nichts anders/ als ein Mechanismus überhaupt/ und alle und jede Geschöpfe darinnen/ haben ihren Mechanismum insbesondere. [...] Der Mechanismus macht also einen jeden leben/ ja was noch mehr/ er macht einen jeden wohl leben/ nachdem die Bewegung in einem Staat wohl eingerichtet und unterhalten wird."⁴⁰ Die feste Plazierung im gesellschaftlichen System ist demnach unverzichtbare Voraussetzung für ein reibungsloses Funktionieren, für eine harmonische Entwicklung, bei der ein Rad ins andere greift, die Bewegung des Ganzen fördernd.⁴¹ Erinnerung man sich in diesem Zusammenhang nochmals der Worte Lünigs, für den die Aufrechterhaltung der Ordnung in der menschlichen Gesellschaft kausal abhängig ist vom Vorhandensein gewisser Zeremonien, die die-

sem Zweck dienen, so wird verständlich, daß die Reflexion zeremonieller Fragen sogleich mit der philosophischen Diskussion um die Ordnung verbunden war.⁴² Soll folglich die Ordnung im Staate gewährleistet sein, ist es unabdingbar, daß jedes Mitglied der Gesellschaft entsprechend seinem Stande plaziert wird.

Mit dieser Zuweisung des Status geht die Verpflichtung einher, diesen Status öffentlich zu machen, sich zu ihm in allem zu bekennen, ihn zu veräußerlichen, unabhängig davon, ob er ein Ergebnis von Geburt, ererbtem oder erworbenem Reichtum, von Können, Gönnerschaft oder Eheschließung ist. Man ist aufgefordert, sich nicht nur mit ihm zu identifizieren, sich seiner täglich aufs neue zu versichern, sondern man trägt die Bürde, diesen Status beständig und in allen Lebensentäußerungen zu demonstrieren.

Jede Entäußerung des Lebens wird zur **V e r ä u ß e r l i -**
c h u n g **d e s** **S t a t u s** - wird zum Statussymbol, wird zum Zeichen, zum Signal, das nicht nur als solches im Kommunikationssystem zeremoniell empfangen wird, sondern das zugleich in der Lage ist, Haltungen, Handlungen und wiederum erneut Signale bei anderen Elementen des Systems in beständig wechselseitiger Aktion und Reaktion auszulösen.

Diese Demonstrationsverpflichtung betrifft nicht nur gemeinlich Kleidung, Frisur oder was und wie man ißt und trinkt, nicht nur, wie und wo man wohnt, sondern sie ist auch von entscheidender Wirkung auf die Sprache. Das Zeremoniell reglementiert, wie - wann - wo - mit wem und worüber man spricht.

Darüber hinaus erfährt in dieser Zeit die Gebärde, als nicht-verbale Sprache, durch zeremonielle Regelung ihren Höhepunkt. Es determiniert über diese Zeichen den gesellschaftlichen Umgang und greift sogar spürbar in die zwischenmenschlichen Beziehungen ein. Es durchzieht auch die intimsten Bereiche, von der Ehe über die Kindtaufe bis zum Sterben. Eine entscheidende Reglementierung erfährt die Persönlichkeit in der Vorgabe schicklicher und unschicklicher Emotionen und der Art und Weise ihrer Entäußerung oder Verleugnung. Diese Idealvorstellung von der Wirkungsweise des Zeremoniells reflektierten bereits Zeitgenossen Rohrs, indem sie das Leben mit dem Theater verglichen: "Wann die Vergleichung gilt, daß die Welt ein Schauplatz sey, so ist es richtig, daß alle diejenigen, die darauf öffentlich spielen, und die wichtigsten Veränderungen verursachen, als vornehmste Comodianten zu betrachten sind, welche mit dem berühmten Cardinal Mazarin bei dem letzten Auftritt ihres Lebens sagen können: Tirez le rideau, mon rôle es joué."⁴³

Der Status ist nicht nur täglich glaubhaft durch Prestigeverbrauch zu behaupten, sondern auch den durch das Zeremoniell vorgegebenen Wertkriterien ist beständig zu genügen.⁴⁴ Jede Abweichung von der "Regieanweisung", der ausgesprochenen oder unausgesprochenen Norm wird innerhalb dieser sozialen Struktur wahrgenommen und als angemessen oder unangemessen bewertet, als Prestigegewinn und Statuserhöhung oder Prestigeverlust und soziale Disqualifizierung registriert.

Dennoch erscheinen gelegentlich in der Rohrschen Fassung von

"Zeremoniell" die Veräußerlichung des Status und die Verinnerlichung der durch das Zeremoniell determinierten Normen disparat. Andererseits ist diese Verinnerlichung unabdingbare Voraussetzung, daß Zeremonien als Code einen unmißverständlichen Kommunikationsprozeß ermöglichen.

Augenscheinlich widerstreiten Rationalität und Sensualismus miteinander. Interiorisation wird von Rohr im wesentlichen in zwei Gruppen geschieden: die auf theoretischer Erkenntnis beruhende und die ursprünglichere, auch dem gemeinen Mann mögliche und daher massenwirksamere, die aus der *s i n n - l i c h e n* Wahrnehmung resultiert. Deshalb werden einige Zeremonien als durchaus vernünftig bezeichnet, nicht obgleich, sondern weil sie mit Ausschließlichkeit auf diese sinnliche Komponente zielen: "Sie sind als Mittel anzusehen, dadurch ein Landes-Herr einen gewissen Endzweck erreicht, immassen den Unterthanen hiedurch eine besondere Ehrfurcht und Ehrerbietung gegen ihren Landes-Herrn zuwege gebracht wird. Sollen die Unterthanen die Majestät des Königes erkennen, so müssen sie begreifen, daß bey ihm die höchste Gewalt und Macht sey, und demnach müssen sie ihre Handlungen dergestalt einrichten, damit sie Anlaß nehmen, seine Macht und Gewalt daraus zu erkennen. Der gemeine Mann, welcher bloß an den äusserlichen Sinnen hangt, und die Vernunft wenig gebraucht, kan sich nicht allein recht vorstellen, was die Majestät des Königs ist, aber durch die Dinge, so in die Augen fallen, und seine übrigen Sinne rühren, bekommt er einen klaren Begriff von seiner Majestät, Macht und Gewalt." (II, 2)

Somit zeigen die Höheren den Niederen ihren Rang unter anderem durch Äußerlichkeiten an und werden anhand dieser von den Niederen als Höhere erkannt und als über ihnen stehend akzeptiert. Zugleich erfolgt jedoch auch die "Selbsterkenntnis" der Niederen als unter den Höheren stehend.

Diese Einordnung, die nicht nur in der Konstellation "gemeiner Mann" und "Höherer" schlechthin funktioniert, sondern die sich auf alle differenzierten Verästelungen der hierarchischen Ständegesellschaft bis hin in die feinsten Nuancierungen erstreckt, hat nicht nur die Funktion der Ortsbestimmung im gesellschaftlichen Terrain - sie ist, und nur so wird sie im Sinne absolutistischer Verhältnisse praktikabel, verbunden mit dem Dienst am Höheren, mit dessen hingebungsvoller Verehrung und einer Pflichtauffassung, die ihren Endzweck erreicht, so sie mit dem Blick nach oben Devotion zu geben bereit ist und mit dem Blick nach unten dieselbe unnachgiebig fordert.

"Bey dem Ursprung mancher alten Ceremonien hat man dahin gesehen, daß so wohl die Regenten als Unterthanen durch dieses oder jenes äusserliches Zeichen, so in die Sinne fällt, sich gewisser Pflichten erinnern sollen." (II, 2/3) Hierin folgt Rohr ganz der Auffassung Wolffs,⁴⁵ führt aber als bedenkenswert an: "Man hat aber nachgehends das Haupt-Werck vergessen, und bloß das Nebenwerck behalten; man siehet auf das Zeichen, und weiß doch nicht was dadurch angedeutet werden soll. Diese oder jene Handlung ist nun einmal so Mode, sie ist von alten Zeiten her biß auf die jetzigen so beobachtet worden, und

also macht man sie mit, sie mag bedeuten was sie will." (II, 3)
Wieder sind es "Äußerlichkeiten" und die "Sinne", die in Verbindung mit den Zeremonien ins Feld geführt werden. Ganz offensichtlich ist mit dieser Exteriorisation eine Ästhetisierung des Lebens verbunden, die einerseits positiv als qualitative zivilisatorische Komponente zu bewerten ist - andererseits trägt sie in sich die Gefahr jedweder Veräußerlichung, nämlich die, sich zu verselbständigen und sich selbst zu genügen.

2.3. "Kurz es sey Mode"
(Krubsacius)

Es mag erstaunlich anmuten, daß Rohr in seinem ersten Band seinen einleitenden Bemerkungen ein Kapitel "Über die Mode" folgen läßt, das gleichsam zwischen den generellen Ausführungen und den spezielleren Betrachtungen über das Zeremoniell vermittelt. An dieser Stelle und wo auch immer er in seiner "Ceremoniel-Wissenschaft" auf ähnlich gelagerte Probleme zu sprechen kommt, liefert Rohr einen Beitrag zu der Ende der zwanziger Jahre des 18. Jahrhunderts in Deutschland durch Johann Ulrich König in Gang gebrachten "Geschmacksdiskussion", die wiederum vor allem auf Gracián zurückgreift.

König nimmt Thomasius' Abhandlung über die Nachahmung der Franzosen zum Anlaß zu bemerken: "Es ist kaum etwas über vierzig Jahre, da einer unserer berühmtesten Manner ... zuerst von dem guten Geschmack etwas gedacht, aber zugleich bekannt, daß er sich noch nicht getraue, die Grund-Gesetze desselben, nach seiner eigenen Erfindung, in einer gewissen Kunst-Form aufzustellen. Wie er auch noch nicht wagen wollte, das Wort goût deutsch zu geben ..." ⁴⁶

Während "gusto" bei Gracián im wesentlichen zur Beschreibung moralischer Qualitäten dient, erhält der Begriff bei Thomasius und König darüber hinaus eine Komponente, die das Phänomen subjektiver Urteilskraft bewertet. Zugleich ist König aber auch um die Legitimation der sinnlichen Wahrnehmung bemüht:

"Vielleicht, weil der Geschmack, wie Aristoteles längst bemerkt, eine Art des Gefühls, und daher jedem von den fünf Sinnen gemein ist ..." ⁴⁷ Ähnlich wie bei Rohr ist hier im Geschmack Ästhetisches und Ethisches noch nicht voneinander getrennt: "Der allgemeine gute Geschmack", so König, "ist eine aus gesundem Witz und scharffer Urtheilungs-Krafft erzeugte Fertigkeit des Verstandes, das wahre, gute und schöne richtig zu empfinden, und dem falschen, schlimmen und heßlichen vorzuziehen, wodurch im Willen eine gründliche Wahl und in der Ausübung eine geschickte Anwendung erfolgt." ⁴⁸

Geschmack, der erst 1757 von A. G. Baumgarten ⁴⁹ auf die Ästhetik beschränkt worden ist, erwächst bei Rohr aus seinen philosophisch-moralischen Anschauungen, aus der Ästhetisierung des Lebens, die noch aufs engste mit dem Ethischen verbunden ist. Er demonstriert, wie die aus den gesellschaftlichen Verhältnissen resultierenden Kategorien wie Ordnung, Harmonie, Hierarchie und das Systemdenken nicht im geisteswissenschaftlichen Bereich verbleiben, sondern wie sie zugleich die ethischen und ästhetischen Wertkriterien des Lebens bis hin zum Alltäglichen prägen.

Das spiegelt sich auch im Begriffsverständnis Rohrs von Mode wider. Im Unterschied zur heutigen Auffassung, die Mode im weitesten Sinne auf eine "zeitweilige Herrschaft bestimmter 'Stile' in Umgangsformen, Sprache und den angewandten Künsten" beschränkt, im engeren Sinne sogar nur auf die Kleidung reduziert, ⁵⁰ wird sie von Rohr wesentlich weiter gefaßt: "Die Mode erstreckt sich auf mancherley Dinge, nicht allein auf

die Kleidung, sondern auch auf die Gebäude, auf Meublen und Haußgeräte, auf Speisen und Geträncke und dessen Zurichtung, und auf verschiedene andre Handlungen, in so weit ihr äußerliches Wesen in die Augen fällt." (I, 35/36) Wenn die Gebäude hier Erwähnung finden, schließt Rohr, dem zeitgenössischen Begriffsverständnis folgend, die der Architektur dienenden Künste wie Malerei und Bildnerei ein. Ohne Mode und Stil etwa identifizieren zu wollen und ohne einer sich im kulturhistorischen auflösenden Kunstwissenschaft das Wort zu reden, muß dennoch vermerkt werden, daß mit der Rohrschen Fassung von Mode eine überdenkenswerte Nähe zum Stilbegriff zu konstatieren ist. Besonders für die massenhafte Verbreitung von bestimmten künstlerischen Formen, Nachahmung künstlerischer Innovationen oder die Vorliebe für diesen oder jenen Künstler etc. sollten die Ursachen nicht ausschließlich in tiefgründiger Auseinandersetzung mit künstlerischen Fragen zu suchen sein. Auch bei der Kunst sollte zugestanden werden, daß die Vorbildrolle gewisser künstlerischer Entäußerungen nur deshalb eine solche Wirksamkeit erlangte - weil es Mode war! Rohr registriert beispielsweise für die Ausstattung der Zimmer mit Gemälden die Tendenz, daß die in Lebensgröße gemalten Abbildungen der Ahnen der Darstellung auf Brustbildern oder en miniature weichen mußten. Auch die Jagdstücke räumten den Landschaften, Fruchtstücken und Historienbildern den Platz, da sie jetzt "beliebter". (I, 534)

Diese modische Nachahmung künstlerischer Formen konnte auch ausufern. Nach 1759 stellt Friedrich August Krubsacius, der

sächsische Hofbaumeister und Architekturtheoretiker, in einem polemischen Artikel über den Zierat fest: "Und da ein Verständiger, der da fraget, was es denn eigentlich vorstellen soll, sich mit der Antwort begnügen muß: es sey Grotesque, Arabesque, à la Chinoise oder en goût baroque kurz es sey Mode!"⁵¹

Für Rohr ist Mode dann töricht, wenn aus lauter Lust zur Veränderung zur Perfektion Gebrachtes, Vollkommenes wieder durch Unvollkommenes ersetzt wird. "Hat man in einem und dem anderen so lange rafiniert, biß man es auf einen gewissen Grad der Vollkommenheit gebracht, warum bleibt man den nicht dabey? Die Wahrheit muß ja ewig Wahrheit, und das Gute stets gut bleiben." (I, 40)

Positiv bewertet er die Mode, wenn sie als Teil eines evolutionären Entwicklungsprozesses Unzulänglichkeiten des menschlichen Daseins in Richtung auf die angestrebte Vollkommenheit hin bewegt: "denn ein Tag lehrt ja den andern; die Wercke der Kunst und mancherley moralische Handlungen der Menschen, erreichen so wenig, als die Wercke der Natur, ihre Vollkommenheit auf einmahl, sondern nach und nach." (I, 39)

Eine solche Auffassung impliziert die philosophische Fragestellung nach dem Verhältnis von Natur und Kunst. Ein grundsätzliches Problem, das erstmalig von Antiphon in seiner Schrift "Über die Wahrheit" aufgeworfen wurde und in den Jahrhunderten menschlicher Entwicklung ständig neu zu beantworten war.

Bereits Augustinus hatte in der göttlichen Schöpfung "Natur" so manchen Mangel erkannt, gleichzeitig aber darauf hingewiesen, daß diese nicht wesenseigen seien, und dem Menschen zugestanden, sich um die Beseitigung desselben zu bemühen.⁵² Nachdem in der Renaissance der naturalistische Enzyklopädismus eine Erneuerung erfuhr, wird eine Horizonterweiterung und differenziertere Sicht auf die Erscheinungen der Natur spürbar. Der Kunst wird fürderhin eingeräumt, Erscheinungen der Natur rekonstruieren zu können und so zu einer zweiten Schöpfung zu führen. Rohr, aber auch eine große Zahl von Kunsttheoretikern des späteren 17. und frühen 18. Jahrhunderts, stützt sich bei der Erörterung dieses Problems auf die von Gracián angesprochene Auffassung: "Die Kunst ist die Ergänzung der Natur und ein anderes, zweites Sein, das diese aufs äußerste verschönt, ja sie in ihren Werken zu übertreffen trachtet. Sie ist stolz darauf, eine andere künstliche Welt der ersteren hinzugefügt zu haben."⁵³

Noch deutlicher in der Maxime 12 des Handorakels: "Es ist aber keine Schönheit auff der Welt anzutreffen/ so nicht einige Beyhülffe benötigt wäre/ wie dann auch keine Vollkommenheit/ welche nicht eines Barbarismi schuldig werde/ woferne Kunst und Geschicklichkeit derselben nicht zur Seiten stehen. Die Kunst und der Fleiß/ verbessern was schlimm und untauglich/ und machen zugleich das jenige/ was gut und dienlich/ vollend fürtrefflich und vollkommen."⁵⁴ Diese Auffassung hatte jedoch nicht nur Auswirkungen auf das kunsttheoretische Denken, sondern sie war vor allem von entscheidendem Einfluß auf die Kunst selbst.⁵⁵

Die Kunst also vervollkommnet die Natur, enthebt sie ihrer Mängel, ohne ihr Zutun bliebe diese in einem unkultivierten und plumpen Zustand. Dieses zweite Sein steht philosophisch für die zweite Natur. Es ist jenes Sein, das aufs engste mit der sozialen Daseinsweise des Menschen verbunden ist. Bereits seit dem Mittelalter wird in diesem Zusammenhang die entscheidende Funktion der Sitten hervorgehoben. Um wieviel gewichtiger ist ihre Stellung im Zeitalter des alles beherrschenden Zeremoniells. Auch hier ist Rohrs Nähe zu Gracián spürbar.

Während der Spanier im "Críticoñ" einen Menschen schafft, der mit seiner Kleidung gleichzeitig die Gliedmaßen ablegt⁵⁶ (das heißt, mit den Äußerlichkeiten wird das Selbst abgelegt, es ist also nur das Äußere vorhanden, kein Sein - nur Schein), ist Rohr bemüht, rationalistisch moralisierend sinnentleerte Zeremonien zu entlarven und bloße Äußerlichkeiten als töricht und dumm zu charakterisieren. Er entlarvt in einem nahezu minutiösen Exempel den Fetischcharakter des Äußerlichen und zeigt den Irrtum auf, wenn die äußerlichen Werte durch den gesellschaftlichen Automatismus des Zeremoniells gleichsam mit den inneren identifiziert werden (I, 544) oder gar mit dem Erwerb des Äußeren die zeitliche Glückseligkeit erkaufte werden soll (I, 556). Unvernünftig sind die, die danach trachten, "dasjenige zu seyn und zu bedeuten, was sie scheinen"(I, 47). Doch beiden Autoren fehlt es auch bei der Darstellung dieser Seite der Veräußerlichung nicht an ambivalenten Haltungen. Wenn Gracián meint, man sollte sich stets so

benehmen, als würde man beobachtet,⁵⁷ gipfelt eine solche Haltung bei Rohr darin, daß er außer der Gesundheit und Bequemlichkeit keine Kriterien kennt, die auf das "Ich" des Individuums zielen. Besonders kurios, aber zugleich bezeichnend, führt er bei der Kleidung an: "Der Nacht- und Schlaf-Habit muß ebenfalls reinlich seyn, [...], weil man nicht weiß, was sich des Nachts etwan bey diesem oder jenem plötzlich einbrechenden Unglück vor Vorfällenheiten ereignen, da man aus dem Bette heraus muß, und s i c h a n d e r e n L e u t e n z e i g e n . " (I, 553 - Hervorhg. M. S.)

Resümiert man jedoch Rohrs Haltung zu den Äußerlichkeiten, kann man nicht umhin festzustellen, daß er in vielen Fragen der Chronist seiner Zeit ist - was aber sein Verdienst ausmacht, äußert sich in solchen Textstellen, wie der folgenden, in der er über seine Zeit hinauswächst und in seinem Denken fast an den Kantschen Imperativ heranführt: "Gebrauchten sich die Menschen ihrer Kräfte des Verstandes und Willens auf die Weise, wie sie sich wohl derselben gebrauchen solten und könnten, so würden die Ceremonien und Gebräuche alle ihren Grund haben, sie würden mit der Tugend-Lehre, mit dem natürlichen Recht und mit der Lehre der Klugheit vollkommen können monieren, und die Menschen würden auch bey ihren äußerlichen Handlungen jederzeit das beste und vollkommenste erwehlen." (I, 7)

IV.

2.4. "Dinge welche die Sinne kützeln und in die Augen fallen"
(Rohr)

Die Analyse der Wechselwirkung zwischen Zeremoniell und Kunst vermag zu einem tieferen Verständnis der Kunst in der Periode des Feudalabsolutismus beizutragen. Das Zeremoniell erweist sich als einer der wichtigsten Vermittlungsmechanismen zwischen gesellschaftlicher Basis und Kunst. In kaum einer der sich in den letzten Jahren mehrenden Arbeiten zu diesem Problemkreis fehlt die Berufung auf Rohrs "Ceremoniel-Wissenschaft".⁵⁸ Umfangreich sind die Äußerungen von Musik-, Literatur- und Theaterwissenschaftlern. Erste Ansätze dazu finden sich auch in der Kunstwissenschaft. Insbesondere ermutigt die grundlegende Diskussion um den Stilbegriff, die eine komplexe Sicht auf die Kunst einer historisch-konkreten Periode zur Aufgabe stellt, zu einer solchen Herangehensweise.⁵⁹ Wichtig ist dabei, aus dem Arsenal dieser "außerkünstlerischen" Komponenten eine Auswahl zu treffen, die sowohl durch die Fragestellungen an die Kunst dieser Zeit bestimmt wird. In Überwindung des Werkzentrismus und der Künstlerviten fordert F. Möbius: "Der Stilbegriff ist deshalb nicht an den Künstler zu binden, sondern an die gesellschaftlichen Verkehrsformen und an die Verhaltensmuster und Seinssymbole, die in ihnen wirksam werden."⁶⁰ Damit werden im Künstler, im Auftraggeber und im Rezipienten die Teilnehmer an den gesellschaftlichen Verkehrsformen, die Akteure und zugleich "Reproduzenten" von Verhaltensmustern und die Schöpfer und Träger

von Seinssymbolen gesehen. Kunst als "ästhetische Information ist vor allem Wertvermittlung, insofern modelliert das künstlerische Bild vornehmlich die Welt der Werte" und kann nur dann "in der ästhetischen Kommunikation" wirksam werden, wenn es sich "als 'sprachliches' Zeichen" erschließt.⁶¹ Da Kunst nie isoliert, sondern immer in ein hochkomplexes soziales Beziehungsgeflecht eingebunden existiert, ist in die wissenschaftliche Untersuchung und Bewertung von Kunst notwendig diese Abhängigkeit einzubringen. Nur so wird Kunst in die Funktionszusammenhänge der Zeit gestellt, in der sie und für die sie entstand.

Bekanntermaßen suchten die europäischen Fürsten neben der Demonstration militärischer Stärke und der Zurschaustellung des ökonomischen Potentials ihrer Länder auch durch das Errichten monumentaler Bauten, eine großzügige Förderung der Künste, das Sammeln von Kunstwerken und die Veranstaltung glanzvoller Feste ihren feudalabsolutistischen Anspruch nach außen und innen geltend zu machen. In diesem System nimmt durch die Veräußerlichung des Status und die damit verbundene Ästhetisierung des Lebens Kunst als Mittel der Repräsentation eine entscheidende Position ein. Das gilt für die "grossen Herren" wie die "Privat-Personen" im gleichen Maße.

Entsprechend der sozialen Rangordnung hat sich Kunst in dieser Funktion den zeremoniellen Regelungen zu unterwerfen. Das äußert sich selbst dann, wenn mit Hilfe der Kunst als Statussymbol im Wettstreit um gesellschaftliche Anerkennung ein den Realitäten nicht adäquater Nimbus geschaffen werden sollte:

Entweder wurde dieses Durchbrechen der durch das Zeremoniell gezogenen Grenzen als Privileg ausgesprochen oder auch nur geduldet, wodurch der Prestigewert stieg, oder die versuchte Statuserhöhung entlarvte sich als Schein und schlug ins Gegenteil um. Rohr rät deshalb durchgängig zu "einem vernünftigen Lebens-Wandel", bei dem "alles zusammen stimmen" muß (I, 44). Das betrifft aber nicht nur solche formalen Kriterien wie Anwendung des Formenkanons, die Größendimensionen und den sich in der Pracht oder in der Kostbarkeit des Materials eines Kunstwerkes äußernden Aufwand, sondern schließt die inhaltlichen Aspekte, wie die Wahl bestimmter Sujets, Themen oder allegorischer Programme ein. Selbst der Auftrag an einen hochgeschätzten Künstler konnte bereits als Vorstoß in soziale Tabuzonen gelten und als Hybris gewertet werden.

Um einer Simplifizierung zu entgehen, sollen jedoch noch zwei Aspekte ins Blickfeld gerückt werden, die mit den Prinzipien ständischen Denkens kollidieren, ohne deren Vorherrschaft jedoch grundsätzlich in Frage stellen zu können. Das ist einmal die Haltung zum geistigen Eigentum, zur künstlerischen Originalität. Was gefiel und praktikabel erschien, konnte nachgeahmt werden, ohne eine Abwertung als Plagiat befürchten zu müssen. Zum zweiten muß das merkantilistische Wirtschaftssystem in Betracht gezogen werden. In dieser frühkapitalistischen Entwicklungsphase agiert Kunst bereits zum Teil als Ware. Eine Tendenz, die auch Rohr anmerkt, indem er Gewinnsucht als eine Ursache für den ständigen Wechsel der Mode angibt (I, 41). Als Trugschluß charakterisiert er aber

auch das Bestreben, durch Besitz, durch das "Haben" von Statussymbolen Rang zu erlangen; er zeigt, daß diese Bemühungen an den Grenzen ständischer Ordnung scheitern müssen: "Und ob schon andere ein mehreres im Vermögen haben, und es den Höhern in einigen Stücken gleich thun, auch beständig aushalten können, so dürffen sie ihnen doch nicht in den andern Stücken, die zum Staat gehören, nachahmen, und diese Disharmonie gereicht ihnen in den Augen der Verständigen zu schlechter Ehre." (I, 46)

Den Idealen der Frühaufklärung verpflichtet, ordnet Rohr sowohl Reichtum als auch Macht der Weisheit und Klugheit unter. "Noch andere stehen in denen, obwohl irrigen Gedanken, daß diejenigen, die andere an Reichthum und Macht übertreffen, sie auch nothwendig an Weißheit und Klugheit übertreffen müsten, und daß also alle ihre Handlungen lauter Meisterstücke der Weißheit wären, die von andern Leuten als Richtschnuren müsten angesehen werden." (I, 43)

Rohr stellt Kunst in einem weiteren Funktionszusammenhang dar, den R. Hamann mit "Kunst als Vertretung" beschreibt. "Diese Bedeutung, die das Bild dadurch empfängt, daß man es für wahr nimmt, als etwas Lebendiges, wollen wir die magische Wirkung des Bildes nennen."⁶² Eine Aufgabe von Kunst, die sie seit ihrer Entstehung zu erfüllen hat und der man noch heute begegnet, die der barocke Illusionismus, gleich ob im Dienste des Feudalabsolutismus oder der Gegenreformation, zu einem Höhepunkt führte.

Das Bild, oder besser: das Abbild, wird zum Zeichen des Ansehens, des Andenkens und Gegenstand der Verehrung vor allem in einer Situation fehlender Präsenz des Dargestellten. Kuriose Züge erhält dieser Umgang mit Kunst dann, wenn dem Bilde die gleichen zeremoniellen Ehrerbietungen zuteil werden, wie sie dem Dargestellten im Falle seiner Gegenwart erwiesen worden wären. So zieren die Gesandten nicht nur die "Portale der Häuser und Palais, in denen sie logiren gemeiniglich mit den [...] Wappen ihrer Königlichen, Churfürstlichen oder Fürstlichen Herrschafften", damit "ihren Häusern der gehörige Respect erzeiget werde", sondern in ihren Audienzzimmern findet sich das Porträt ihres Landesherren in Lebensgröße unter einem Baldachin aus kostbarstem Stoff. "Vor dieses Bild muß ein ieder Respect haben, und darf man ihn nicht leichtlich den Rücken zukehren, oder es mit aufgesetzten Hut betrachten, will man nicht von denen die dieses gewahr werden, vor unhöflich angesehen werden." (II, 395)

So erscheint mit dem Bild der weltliche Herrscher allgegenwärtig und kann in dieser Form in zeremonielle Handlungen eingebunden werden. Im Zeitalter feudalabsolutistischer Machtkonzentration erfuhr dies eine enorme Steigerung, hat aber ebenfalls Tradition, man denke an die zahllosen Statuen römischer Kaiser, die unter dem gleichen Vorzeichen die Macht des Imperiums bis in die entlegenste Provinz verkündeten. Diese "Stellvertreterfunktion" wird aber auch deutlich, wenn die Konterfeis in Ungnade gefallener Familienangehörigen, Günstlinge oder Mätressen beseitigt wurden. "Bißweilen werden zur

Zeit eines declarirten Krieges die Bildnisse derjenigen Souverains, die sich feindselig erklärt, aus den Fürstlichen Zimmern weggenommen. [...] Es ist dieses eine Revenge, die von dem Triebe der menschlichen Natur entspringt, dieweil niemand gerne die Bilder derjenigen Lieben, oder in seinem Zimmer leiden will, die uns alles gebrandte Hertzeleid angethan." (I, 82/83) Damit wird zugleich sichtbar, daß dieses Verständnis von Kunst nicht auf die höfische Oberschicht beschränkt blieb, wenngleich Porträtwürdigkeit an die höheren Stände gebunden war. Über die aktuelle Wirkung hinaus diente das künstlerische Abbild zugleich dem historisierenden Selbstbewußtsein, um den nachfolgenden Generationen von Ruhm und der Macht des Dargestellten zu künden.⁶³

Nach dem Ende des 16. Jahrhunderts der "alte humanistische Einwand gegen die Bildkünste, daß diese wegen ihrer Ortsgebundenheit und Vergänglichkeit zur Ruhmesverkündigung weniger taugten als die Geschichtsschreibung",⁶⁴ entkräftet worden war, erlebten die Künste insgesamt als repräsentative Zeugnisse im Herrscherkult, der sowohl auf die Untertanen als auch auf die Nachfahren gerichtet war, einen Aufschwung. Das betraf vor allem die Kunst im öffentlichen Raum.

1664, kurz nachdem Colbert zum Generalintendanten und Oberleiter der Bauten Ludwigs XIV. ernannt worden war, plädierte er für die Errichtung eines repräsentativen Schlosses als Zeichen von Größe und Macht seines Königs, indem er feststellt: "[...], daß in Ermangelung glänzender Kriegstaten nichts die Größe und den Geist des Fürsten in höherem Maße beweist, als

die Errichtung von Baudenkmalern", so daß die ganze Nachwelt den Fürsten "am Maßstab der herrlichen Gebäude mißt, die sie während ihres Lebens geschaffen haben".⁶⁵ Was hier für die Architektur ausgesprochen wurde, hatte einerseits für die Haltung der feudalabsolutistischen Oberschicht zur Kunst generelle Bedeutung, andererseits wurde diese Auffassung maßstabprägend, von den anderen Schichten übernommen und erfuhr eine dementsprechende statusabhängige Modifizierung.

Um zu verstehen, wie das Zeremoniell mit und durch die Kunst sich vollzieht und wirksam wird, darf weder die spätere Trennung von bildender und angewandter Kunst rückwirkend auf das 17./18. Jahrhundert transformiert noch der Aspekt des Nutzens, der Rezeption aus der Untersuchung des künstlerischen Schaffensprozesses ausgeklammert werden. Zu denken ist dabei an den universellen Anspruch der großen axialen Systeme des Barock, die die unumschränkte Position des Herrschers im sozialen wie im natürlichen Raum sinnfällig untermauern, an die Distanzen, die durch den monumentalen Schloßbau geschaffen wurden, an den Wirkungsraum durch die Cour d'honneur. Wie diese Außenanlagen lassen im Inneren die großzügigen Treppen und langen Enfiladen den Durchschreitenden oder Emporsteigenden den Abstand zwischen gesellschaftlichem Oben und Unten empfinden. Sie bewirken einerseits durch eine Art Demutsgang "ständische Selbsteinordnung", andererseits tragen sie zur Erhöhung, Entrückung, Glorifizierung des Fürsten bei. Dies wiederholt sich mannigfach bei den verschiedenen Vorgängen im Laufe der zeremoniellen Handlung; dem dient die bereits er-

wähnte Funktion des Herrscherbildnisses ebenso wie die der sozialen Hierarchie entsprechend abgestuften Stuhlformen, Dekors von Gläsern oder Materialien des Tafelgeschirrs. Das Schaffen, Ordnen von Räumen und ihre Ausgestaltung bis ins anscheinend unbedeutende Detail wird so zum Gegenstand einer auf den Adressaten bezogenen und komplexen künstlerischen Gestaltung.⁶⁶

2.5. Zeremoniell und Divertissements

Mehrfach wurde die Rohrsche "Ceremoniell-Wissenschaft" bereits mit gleichartig gelagerten Werken anderer zeitgenössischer Autoren verglichen. Ein wesentlicher Unterschied ist aber bisher noch nicht zur Sprache gekommen. Rohr nämlich fügt seinem zweiten Band ein viertes Kapitel an, das er "von denen Divertissements der grossen Herren/ so wohl überhaupt/ als derselben mancherley Arten." (II, 732) überschreibt. Das Fest - eine der bedeutenden, aber auch umstrittenen künstlerischen Formen dieser Zeit - wird durch Rohr in die systematische Darstellung des Zeremoniells einbezogen. Dadurch wird zugleich deutlich, daß er zwischen festlich begangenen zeremoniellem Akt und Fest im eigentlichen Sinne des Wortes prinzipiell unterscheidet. Weiterhin legt er dar, daß die verschiedensten Anlässe, wie Krönungen, Einzüge, Huldigungen und dergleichen, aber auch die der "Privatsphäre", Geburt, "Beylager", Ableben etc., durch das Zeremoniell arrangiert werden und daß alle diese als gesellschaftliche Höhepunkte begangenen Anlässe zugleich auch festliche Züge tragen oder darüber hinaus unmittelbar mit dem Fest verbunden werden. Entgegen anderen Auffassungen ist also sehr wohl zwischen festlichen Zeremonien und Fest zu differenzieren.

Rohr beginnt seine Ausführungen mit dem Aspekt der Rekreation durch Amusement: "Je schwerer die Regiments-Last, die grosse Herren bey Beherrschung ihrer Länder auf dem Halse liegt, je

mehr Erquickung und Ergötzlichkeit haben sie auch vonnöthen." (II, 732) Doch ist das Fest mehr als nur "eine sublime Form des Müßiggangs",⁶⁷ und mehr als die "Flucht aus der Langeweile".⁶⁸ Wenngleich diese Argumente nicht jeder Grundlage entbehren, so bestimmen sie doch nicht allein das Wesen des Festes; es sind sogar jene, welche überbetont und verbunden mit dem Vorwurf der Verschwendung die langwährende Abwertung barocker Festkultur bewirken und darüber hinaus der Verurteilung der gesamten Epoche dienen.

Obwohl die heutige Forschung durch eine differenziertere Sicht auf diese Zeit und eine komplexe Herangehensweise gekennzeichnet ist,⁶⁹ finden sich neben neuen typologischen Ansätzen immer noch rudimentäre Positionen. Besonders bei der Wertung des barocken Festwerks als spezifische künstlerische Ausdrucksform halten sich mit Zähigkeit überholte Standpunkte, die sich in ihren Extremen zwischen einem pejorativ-moralisierenden Tenor und einer kritiklosen, fast nostalgisch-schwärmerischen Glorifizierung bewegen.

Schon Zeitgenossen hatten über das Fest eine widersprüchliche Meinung. Auch Rohr sieht sich zu kritischen Äußerungen veranlaßt, räumt jedoch zugleich ein: "Bißweilen sind besondere Umstände vorhanden, da grosse Herren mehr ihren Bedienten und Unterthanen zu gefallen, als zu ihrem eigenen Plaisier, Diver-tisements anstellen. Es stecken nicht selten mancherley politische Absichten dahinter. Sie wollen die Liebe der Höhern und des Pöbels erlangen, weil die Gemüther der Menschen bey dergleichen Lustbarkeiten, die den äusserlichen Sinnen schmei-

cheln, am ehesten gelencket werden können, sie suchen sich etwan in der Gunst des Landes bey einer neuen Regierung zu befestigen, sie wollen die Unterthanen hiedurch zu neuen Anlagen, die sie von ihnen verlangen, desto disponiren, auch wohl die calamitösen Zeiten, die ein Land oder eine Residentz drücken, desto eher verbergen." (II, 733/734) Die "politischen Absichten" allerdings sind viel grundlegenderer Natur.

Das Fest in seiner Gesamtheit ist ein zeitgemäßes, zumeist anlaßgebundenes Medium, das geeignet war - vorzugsweise mit den Mitteln der verschiedensten Künste - absolutistischer Selbstdarstellung, politischem Machtanspruch und ökonomischer Stärke zur Geltung zu verhelfen.

Spätestens seit Kaiser Maximilian und danach mit dem Niedergang der Reichsgewalt betrieben die Territorialfürsten seit dem 16. Jahrhundert die "Festvorbereitung mit dem Ernst eines Regierungsgeschäfts"⁷⁰ - und ein Regierungsgeschäft war es auch. Das Fest war eines der wichtigsten Mittel absolutistischer Repräsentation. Der Herrscher wurde als Repräsentant seines Landes nach außen und innen mit seinem Land identifiziert, alle Vorgänge um seine Person und an seinem Hofe wurden damit offizielle, das heißt der Öffentlichkeit zur Schau gestellt. Das gesellschaftliche Ereignis fand durch das Fest seine Erhöhung und rückte zugleich aufs neue durch die verschiedenen Mittel und Formen - von der Programmatik bis zur allegorischen Kostümierung - den Landesherrn in den Mittelpunkt. Beim Fest wurde den Gästen aus aller Herren Länder die Leistungsstärke der eigenen Wirtschaft vorgeführt. Auf Jahr-

märkten oder bei Umzügen wurden die Erzeugnisse und Technologien der verschiedensten Zweige der Produktion gezeigt. Das trug nicht nur zum internationalen Ansehen des Landes bei, sondern auch zur Belebung der Außenwirtschaft und der Kreditwürdigkeit des Landesherrn. War die Wirtschaft nach merkantilistischen Prinzipien eingerichtet, erfuhr sie durch die Feste zudem eine Förderung von Handel und Geldumlauf.

Insofern haben auch die Worte von J. v. Bessers, wenngleich im Stile apotheotischer Schmeichelei verfaßt, einen rationalen Kern, wenn er schreibt, daß die Paläste, der "Glantz und Schimmer des Hofes und die beständige Anstalt zu fürstlichen Ergötzlichkeiten" nicht nur zum Ruhm und Ansehen des Hofes beitragen oder daß ein König königlich lebe, sondern es "gereeiche auch zu Zuwachs und Aufnahmen des Landes, in dem alles dergestalt eingerichtet, daß der Adel seine Übung, der Künstler seinen Aufenthalt, Handel und Wandel sein Gewerbe, und der Handwercksmann seine Nahrung dabey finden."⁷¹ Rohr als kritischer Zeitgeist sieht sich hingegen veranlaßt, das, was Besser als gegeben darstellt, als moralisierenden Appell an die Großen der Welt zu richten: "Christliche und weise Regenten setzen auch bey ihren Ergötzlichkeiten die Pflichten nicht aus den Augen, die sie gegen Gott und gegen ihre Unterthanen zu beobachten haben. Sie erwehlen solche, mit denen Lust und Nutzen zugleich vereiniget ... die ihnen und ihren Hof-Cavaliers zur Ergötzung, und zugleich dem Lande zur Erleichterung und Bequemlichkeit gereichen; sie retrenchiren dabey alle unnöthigen Unkosten und überflüssigen Aufwand so

viel als möglich ... damit nicht zu der Zeit, wenn der Hof tantzt und springt, der größte Teil des Landes seuffzen und weinen möge ..." (S. 733)

Die großen Feste gingen über Tage und Wochen und umfaßten eine Vielzahl von Bestandteilen. Rohr benennt folgende Divertissements in der höfischen Szene:

1. Aufzüge, 2. Turniere und Ritterspiele, 3. Carousells, Ringrennen und Roß-Ballete, 4. Carneval und Masqueraden, 5. musikalische Konzerte, Tänze, Bälle und Ballete, 6. Opern und Komödien, 7. Wirtschaften und Bauernhochzeiten, 8. Schlittenfahrten, 9. Illuminationen, 10. Feuerwerke, 11. Lustschießen, 12. Lustjagden und Jagd-Divertissements, 13. unterschiedliche andere Divertissements auf dem Lande (II, 733-880). Je nach politischer Zielsetzung war es möglich, durch die Wahl der verschiedenen Festbestandteile und ihrer Ordnung jeweils andersartigen Repräsentationsbedürfnisse zu genügen.

Rohr unterscheidet in "simple und einfache" und in "allegorischer(r) und emblematische(r) Erfindungen". (II, 740) Damit wurde mit Recht ein Teil der Feste zu den Künsten gezählt. Die großen Feste hatten eine dem Anlaß gemäße Programmatik. Wie in den anderen Künsten wurde beim Festwerk die Invention entscheidendes Kriterium für die Qualität. Das Leitmotiv vereinigt die zahlreichen Teile zu einem Ganzen. Indem sich in den Divertissements die bildenden mit den darstellenden Künsten, wie Komödie und Ballett, ebenso vereinen wie mit der Musikkultur und zirkensischen Darstellungen, scheint beim

Fest, wie bei keiner anderen künstlerischen Schöpfung der an komplexen Gestaltungen reichen Zeit des Feudalabsolutismus, der Begriff des Gesamtkunstwerks zutreffend.⁷² Wie bedeutend auch für das Fest der historisierende Aspekt gewesen ist, zeigen die sorgfältigen Dokumentationen, mit denen die Kulissen, Interimbauten, Aufzüge, Feuerwerke usw., deren Lebensdauer oft nur Tage oder Stunden währte, mit dem gleichen großen Aufwand wie die zeitüberdauernden Werke der Baukunst künstlerisch festgehalten wurde, "zum Andencken der Vorfahren, und den Nachkommen zum Besten". (II, 739)

Die höfische Festkultur des Absolutismus ist im Unterschied zu der vorangegangenen Zeit eng gebunden an die Seßhaftigkeit des Hofstaats.⁷³ Residenz und Schloßbau unterlagen seit Ende des 15. Jahrhunderts zugleich neuen Anforderungen, die aus der veränderten gesellschaftlichen Stellung des Fürsten resultierten und bereits in der frühabsolutistischen Phase repräsentative Wohn- und Festräume verlangten.⁷⁴

Ebenso waren Platz- und Hofgestaltungen spürbar durch die Einheit von Repräsentation und Fest beeinflußt worden. Die durch das "Theatrum sacrum" im Zuge der Gegenreformation geprägten sakralen Anlagen wirkten auch auf die Gestaltgebung im profanen Bereich zurück. Einige Gebäude und Innenraumausstattungen verdanken dem Fest und seiner speziellen Art der Durchführung ihre Existenz, beispielsweise Ball- und Redoutensäle, Komödien- und Opernhäuser. Die reizvollen Jagdanlagen mit ihren Schlössern, Pavillons und Belvederen, die schneisendurchzogenen Wälder und Fluren und die bei Festlich-

keiten und Wasserjagden einbezogenen Teiche und Wasserläufe weisen in ihrer Gestaltung als barocke Tiergärten deutlich auf den Zusammenhang von Fest und Jagd. Vor allem die Parforcejagd, die sich im 18. Jahrhundert in vielen deutschen Ländern zunehmender Beliebtheit erfreute, weil sie wie keine andere Jagdart geeignet gewesen ist, feudalabsolutistischem Repräsentationsanspruch zu genügen, und zugleich festlich begangen wurde, war eine Herausforderung an die Architekten, die nun zunehmend nicht nur den Städtebau, sondern auch den natürlichen Raum barocken Gestaltungsprinzipien unterwarfen. Zu nennen sind aber auch die unzähligen Gelegenheitsbauten, die in Holz, Pappmaché, mit Reisig und Birkenruten, mit viel Farbe und künstlerischem Geschick den zahllosen Festen als phantasievolle Kulissen dienten. Wenn W. Pinder berechtigt feststellt, daß am vergänglichen Festbau Reize entdeckt wurden, die dem steinernen zugute kamen,⁷⁵ so gilt dies sicher nicht nur für den Dresdner Zwinger. Trotzdem ist dieses einzigartige "Theatrum Heroicum" zur Inkarnation des Festlichen in der Zeit des Feudalabsolutismus in Deutschland geworden. Die Gold- und Silberschmiedekunst wie auch die Porzellangestaltung entdeckten im Fest einen darstellenswerten Gegenstand und entlehnten daraus mannigfach Motive, Sujets und Programme. Die zahlreichen in dieser Zeit entstandenen Juwelen-Garnituren waren - vom Herrscher zum solennen Akt und zum Fest der Öffentlichkeit präsentiert - hervorragend geeignet, das Gottesgnadentum zu unterstreichen und den ökonomischen Reichtum zu demonstrieren. Zum Fest gehörte auch eine exklusive, durch die Dekorationen in das Gesamtprogramm eingebundene Tafelge-

staltung. Jedes Detail wurde beachtet, selbst die Gläser mit symbolischen Darstellungen oder Emblemen und Devisen auf ihrer Kuppel wurden in die jeweilige Programmatik der Feste einbezogen. Alles - vom Bauwerk über die Kostüme bis zur Tafelgestaltung - wurde mit der gleichen Ernsthaftigkeit betrieben, meist vom Fürsten selbst angeregt, angewiesen und kontrolliert.

Erinnert man sich an die damalige Auffassung über die Funktion der Kunst, die Dinge der Natur aufs äußerste verschönt in "ein anderes zweites Sein" zu verwandeln, so schafft das Fest mit Hilfe der verschiedenen Künste eine ganze Sphäre dieses zweiten Seins, läßt die Grenzen zwischen Realität und Spiel fließend werden. Mit spielerischer Grazie und im Wechselspiel zwischen Zügelung und Ausleben der Affekte übernimmt das Zeremoniell im Fest in gleichem Maße die Funktion zu ordnen, zu disziplinieren und sozial zu integrieren wie im Alltäglichen. Scheinbar außer Kraft, wirkt das Zeremoniell im Fest dennoch uneingeschränkt fort.

3. Das Fest 1719

3.1. Dresden, ein kultureller Leithof - im Spannungsfeld von Tradition und Innovation

Wo immer von kulturellen Leithöfen des 17. und 18. Jahrhunderts in Europa und insbesondere im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation gesprochen wird, findet die Residenz des Kurfürstentums Sachsen Erwähnung, vor allem als die Residenz Augusts des Starken. Der Dresdner Hof als ein festlicher und kunstfreudiger Hof, das sind die gängigen Wertungen. Die zentrale Stellung Sachsens wird darüber hinaus als ein Knotenpunkt im West-Ost-Handel beschrieben, das um so stärker, als August der Starke 1697 den polnischen Thron besteigt. An die Erlangung der polnischen Königskrone war als Vorbedingung der Übertritt zum Katholizismus gebunden. Im Mutterland der Reformation eine Ungeheuerlichkeit. Der Empörung der Untertanen begegnete der Kurfürst mit Mandaten, die die Glaubensfreiheit seiner Landeskinder, so es die reinen Konfessionen betraf, nachhaltig sicherten. Obwohl Sachsen damit den Vorsitz der reformierten Fürstentümer im Reich einbüßte, wurde es mit diesem Schritt gleichsam ein Mittler zwischen den Konfessionen. Für die Künste war der Dresdner Hof, der Hof eines kunstsinnigen Kurfürsten-Königs, zugleich ein Ort für Künstler beider Konfessionen, eine Stätte, wo die gegenreformatorisch geprägte Kunst des Südens und die zurückhaltendere des protestantischen Nordens einander begegneten.

Bereits mit der Übernahme der Kurwürde verstand es Friedrich August I., dem Dresdner Hof durch die Werke eines Dinglinger und durch prachtvolle Feste, zu denken ist dabei u. a. an den "Götteraufzug" von 1695 und das Fest für den Dänenkönig 1709, jenen Glanz zu verleihen, der noch heute dieses Urteil vom kulturellen Leithof mit begründet. Besonders deutlich

knüpft der Kurfürst dabei an die Traditionen seines Großvaters Johann Georg II. an, unter dessen Regierung Dresden bereits einen Höhepunkt kulturell-künstlerischer Entwicklung erlebte.

Dessen eingedenk sei aber hier behauptet, daß vor allem ein historisches Ereignis nicht nur für die Künste, sondern für das kulturelle Klima am Dresdner Hof exemplarisch wurde und hinsichtlich des Vergleiches der Kultur am sächsischen Hof mit dem europäischen Standard eine deutliche Zäsur darstellt.

Zu sprechen ist von der Hochzeit des Kurprinzen Friedrich August mit der ältesten Tochter des 1711 verstorbenen Kaisers Joseph, der Erzherzogin Maria Josepha von Österreich, Nichte des 1719 noch immer ohne männlichen Leibeserben regierenden Kaisers Karl VI.

Die Hoffnungen, die Sachsen mit dieser Vermählung verband, sind mit der nicht durch Erbfolge gesicherten Erlangung der polnischen Krone und mit der Krone der Habsburger - und damit der Kaiserwürde - zu benennen. Jedoch bedingten diese auch für den Kurprinzen den Übertritt zum Katholizismus.

Wenngleich diese Ziele nicht offen proklamiert wurden, waren sie im diplomatischen Bemühen um das Zustandekommen dieser Verbindung allenthalben spürbar.

Diese Standesverpflichtung, resultierend aus der dynastischen Bindung zum Kaiserhaus, die wenn auch übersteigerte Hoffnung auf die Krone der Habsburger - sie prägten nicht nur die vier Wochen währenden Festlichkeiten, die die Heim-

führung der Prinzessin begleiteten, sondern lieferten zugleich den Maßstab für ihre politische, organisatorische und besonders für ihre künstlerische Vorbereitung. Zugleich bestimmten sie auch die thematischen Intentionen und ikonographischen Bezüge der diese Festlichkeiten krönenden sieben Planetenfeste.

Vor einer europäischen Öffentlichkeit sollte mit diesem Fest der Beweis angetreten werden, daß Sachsen dieser Bindung würdig war, ja, es ist an einigen Stellen deutlich zu verzeichnen, daß eine regelrechte Konkurrenzsituation geschaffen wurde. Der damit gesetzte Anspruch stellte Vorhandenes sowohl quantitativ als auch qualitativ in Frage.

Mit einem ungeheuren Kraftaufwand wurde alles auf seine Tauglichkeit hin in Zweifel gezogen und nach Orientierungen in der eigenen dynastischen Tradition oder bei herausragenden Höfen und Ereignissen der europäischen Geschichte und Gegenwart gesucht.

Damit, das sei vorwegnehmend festgestellt, wurde die substantielle wie ideengeschichtliche Basis geschaffen, die Sachsen in der Regierungszeit Augusts des Starken den Ruf eines kulturellen Leithofes auf dem Kontinent einbrachte und noch heute zu einem großen Teil den Weltruhm seiner Kunstschatze begründet.

Zu denken ist dabei nicht nur an die hastige teilweise "Fertigstellung" des Zwingers, die völlige Neuausstattung der Repräsentationsetage des Dresdner Schlosses oder der des prinzlichen Palais' (Taschenbergpalais).

Ebenso wichtig für die Kultur des Hofes war die Überarbei-

tung zeremonieller Grundregelungen. Diese sind dergestalt "modernisiert" worden, daß sie noch bis weit in das 19. Jahrhundert hinein auch unter veränderten gesellschaftlichen Bedingungen ihre Gültigkeit in der Grundaussage behaupteten und für zahlreiche Höfe Europas vorbildhaft blieben. (Vgl. Quellen 10, 10 a, 11)

Einige Beispiele sollen diese Behauptung belegen:

So erbittet der Kasseler Hof bereits 1740 Antwort auf einige Fragen, die das Zeremoniell der Heimführung 1719 betreffen. Man stellt ihm Kopien des Entrée zu.¹

1742 bittet der "Rußisch-Kayserliche" Hof um Nachricht, "wie und auf was Art das Ceremoniel mit denen fremden Ministern am hiesigen Hofe eingerichtet sey".² Der gleiche Hof erkundigt sich 1750 nach der Einrichtung der

Gala-Tage.³ Noch 1818 bis 1821 orientiert sich der Hessische Geschäftsführer Malsburg an dem Dresdner "Ceremoniel" und der "Hofetiquette".⁴ 1822 wünscht auch der Hannoversche Hof "alles über Ceremoniel un Etiquette zu wissen".⁵ Da sich die Abschriften der Antwortschriften ebenfalls erhalten haben⁶ ist nachweisbar, daß sich die Grundzüge des Zeremoniells seit 1719 nur sehr geringfügig veränderte. Zu den Höfen, die sich noch an Dresden wenden, gehört auch Berlin⁷ und Coburg.⁸ Die interessanteste Anfrage dürfte die von Malortie sein, der 1853 wegen der Erarbeitung seines neuen Hofrechts einen ausführlichen Briefwechsel mit dem Oberhofmarschallamt führte.⁹

Vorgreifend kann festgestellt werden, daß diese Ausstrahlung auf andere europäische Höfe nicht nur zeremonielle Regelungen, sondern die Festgestaltung als Ganzes betraf. 1740 wird bspw. vom Kassler Hof angefragt, wie es sich bei der Durchführung einer Wirtschafts-Masquerade verhalte.¹⁰ Daraufhin wird eine mehrseitige, man möchte schon sagen theoretische, Ausarbeitung über Wirtschaften nach Kassel gesandt.¹¹ Nachdem man sich bei der Ausarbeitung am Fest 1719 orientierte, erhält Kassel darüber hinaus noch die Spezifikation der Nationen-Wirtschaft 1740,¹² der Handwerker-Wirtschaft 1730,¹³ der Bauern-Wirtschaft von 1721,¹⁴ von einer Wirtschaft mit dem Titel "Königreich"¹⁵ von 1669 (sie sei etwas aus der Mode gekommen, wird mitgeteilt) und 26 Bilder und Modelle von dergleichen Masqueraden.¹⁶

Im Jahre 1742 bittet der dänische Hof um Auskünfte zur Veranstaltung von Carousells.¹⁷ Nach Dänemark treten die Cartelle und Aufzeichnungen der Carousells von 1709, 1719, 1722 und 1738 die Reise an.

Bereits 1731 erreicht den Dresdner Hof die Bitte, einige Festunterlagen nach England zu senden.¹⁸ Diesmal aber begründet damit, daß es jene sein sollen, "bey welchen Ihre Majt. die Königin von England ... als damalige Prinzessin gegenwärtig"¹⁹ gewesen sei. "Nach Engeland ist gesendiget worden der Carneval 1695, nebst einen in Kupffer gestochenen Götter Aufzug"²⁰ und das Fest von 1719. Der letzte Briefwechsel verweist mit Nachdruck auf die Wirkung, die die Anwesenheit für die Verbreitung von Festinszenierungen haben konnte.

Für die Durchführung eines solchen Festes waren eine Reihe von Anschaffungen vonnöten. Allein was die Hofämter für die Aufrechterhaltung der Tafel fordern, zeigt, daß Dresden für ein solches Ereignis bis dato nicht vorbereitet gewesen war. Es fehlten u. a. 14 Küchen, 3 Backhäuser, 9 Backöfen und 12 Scheuern, Zehrgärten und Verschläge zur Vorratshaltung, mit deren umgehender Errichtung das Oberlandbauamt beauftragt wurde.²¹

Auch die Ausstattungen von Hofküche, -kellerei und -konditorei ließen zu wünschen übrig, davon zeugt u. a. die Bestellung über "etliche 1000" Stück Gläser für 3000 Taler, die von der Hofkonditorei in Auftrag gegeben wurde.²¹

6000 Halbmaßflaschen finden sich auf einem Lieferzettel von ca. 10.000 Gläsern für die Hofkellerei.²² Durch das Oberhofmarschallamt werden Hunderte von Tafelstühlen²³ neu angeschafft, und die Silberkammer beklagt, daß nur das "doppelte Service, so mit zu Warschau gewesen", nebst dem kleinen vorhanden sei, freilich habe man noch das "Erste Servis von Ihro Hoheit höchstsel.",²⁴ aber es sei sehr abgenützt und manche Stücke regelrecht unbrauchbar.²⁵ Es wird durch die Silberkammer die Forderung laut, daß "Wenn bei der Tafelbedienung und in den Gemächern der Hohen Herrsch. vergoldete Lavoirs gebraucht werden so müßten einige von der Geheimen Verwahrung dazu hergegeben werden oder anderweitig beschafft", in der Silberkammer befinde sich nur ein einziges.²⁶

Um der Misere wenigstens zum Teil zu entgehen wird darauf hingewiesen, daß "Ihro Hoheit der Königl. Chur Prinz ein ganz neu Servis in Paris ferttigen laßen, so zwar noch

nicht zum Vorschein kömen, durffte aber doch bey großen Tractament auch mit gebraucht werden".²⁷

Ungeachtet dessen werden der Hofjuwelier Döring und der Hofsilberarbeiter Irminger beauftragt, Tafelsilber im veranschlagten Wert von rund 4200 Talern zu fertigen,²⁸ darunter Teller, Löffel, Suppenschalen, auch "andre zu den silbernen Servis gehörigen Stücke".²⁹ Aufschlußreich ist der Hinweis, daß dafür noch kein Preis feststehe, "weil dergleichen schon von hiesigen eingeschmolzenen Silber Cammerinventarien Stücken Irmingern zu verferttigen anbefohlen".³⁰

Eingeschmolzen bzw. umgemünzt werden auch "an 1000 Thlr. Species und vor 50 Stück Ducaten, incl. des Schläge Schazes",³¹ die "bey Ihr.: Hoheit des Königl. Prinzens Vermählung in Wien ausgeworffen".³²

Das Gefühl der Unvollkommenheit bisheriger Ausstattung wird selbst bei so elementaren Gegenständen weltlicher Macht wie den Marschallstäben spürbar. Auch hier kollidiert der Anspruch mit bisher Vorhandenem. Der König hatte angeordnet, daß jeweils "zwei Marschallstäbe den Prinzen und zwei die Prinzessin führen"³³ sollten. Von der Silberkammer wird zu diesem Befehl mit Bestürzung vermerkt, daß nur "zwei silberne Marschall Stäbe vorhanden" und, da zwei von den geforderten vier "vermutlich egal" sein sollten, so müßten folglich noch zwei angeschafft werden.³⁴

All die hier angeführten Beispiele kennzeichnen nur in geringem Maße die Anstrengungen, die man unternahm, um der internationalen Öffentlichkeit Dresden als akzeptable

europäische Residenz vorzuführen. Die aus Staatsmitteln zur Verfügung gestellten 80000 Taler für die Bedürfnisse allein der durch das Oberhofmarschallamt verwalteten Hofämter reichten, das war von vornherein zu übersehen, bei weitem nicht aus.³⁵

Wie sich diese Mittel zusammensetzten, von wem sie erborgt wurden und wer durch Vorleistungen diese Festlichkeit und damit zugleich die Ausstattung finanzierte, ist aus den Akten detailliert nachvollziehbar. Es waren u. a. die Räte der Städte in Leipzig, Freiberg, Pirna, Eilenburg, "Kemnitz", aber auch die Leipziger Kaufmannschaft u. v. a. m. Das Gesamtvolumen wurde beträchtlich, mit ca. 50.000 Talern, überzogen, und noch im Jahre 1728 sind die Rückzahlungsforderungen unübersehbar.³⁶

Als Beleg für die o. g. Behauptung, daß Dresden für ein solches Ereignis vor 1719 dem europäischen Standard nicht genügen konnte, spricht auch letztlich die Abrechnung der Hofämter. Von den rund 130.000 Talern, die verausgabt worden sind, übernahmen sie ca. ein Viertel in ihre Inventare.³⁷ Wenn sich allein von 30.232 Talern, 2 Gr., 20 $\frac{1}{4}$ Pf., die für Möbel ausgegeben wurden, 24.802. 21. 7 $\frac{1}{4}$ im Inventar wiederfinden,³⁸ ist deutlich ablesbar, daß anstelle von schnellebigen Interimslösungen, die dem ephemeren Charakter der Feste u. U. hätten auch entsprechen können, hier einer dauerhafteren Gestaltung der Vorzug gegeben wurde.

Hervorzuheben ist, daß dieses Fest nicht nur in materiel-
ler Hinsicht einen qualitativ neuen Maßstab für den sächsi-
schen Hof setzte, bedeutsam ist der Kunstanspruch, der für

das Ereignis als Ganzes wie für die einzelnen Kunstwerke geltend gemacht wird. Insofern bieten die Akten der Festvorbereitung, bisher kaum für Zuschreibungsfragen durch den Kunsthistoriker genutzt, Möglichkeiten zur Konkretisierung vorerst noch vager Angaben - vor allem für das sächsische Möbel in der Regierungszeit Augusts des Starken, aber auch für die Provenienz von Gläsern,³⁹ Spiegeln,⁴⁰ Silber- und Goldschmiedearbeiten,⁴¹ Posamenten und Musikinstrumenten,⁴² für Tapezierer-, Vergolder- und Bildschnitzerarbeiten u. a. m. eine Reihe neuer Sichten und Namen.

Diese Akten bilden zugleich auch für die Kulturgeschichte (für solche Fragen wie Essen, Trinken oder für die Kostümkunde) einen reichen Fundus. Nicht zuletzt ist auch aus ihnen konkretes Material für die historische Einschätzung des Kräftepotentials, der Herrschaftsinstrumente und des Machtanspruchs zu entnehmen.

Sie liefern untrügliche Hinweise für das Kräfteverhältnis in Sachsen, das sich im Spannungsfeld zwischen den um Gewaltenteilung ringenden Ständen und dem absolutistische Herrschaft anstrebenden Kurfürsten bewegte. Zugleich belegen die Quellen, wie unterschiedlich dieses Ereignis von den Kräften europäischer Politik bewertet wurde und signalisieren obendrein die Haltung der Fürstentümer des Reiches und besonders der wettinischen Verwandtschaft dazu.

Bereits bei der Abfassung der Einladungen und Bekanntmachungen zeigen sich deutliche Unsicherheiten. Ein Zeichen, daß ein solches Ereignis für den Hof Augusts des Starken durchaus nicht die Regel gewesen ist. Da Lünigs Standard-

werk ⁴³ zu zeremoniellen Fragen zu diesem Zeitpunkt vermutlich noch nicht erschienen war, befragt man die Traditionen des eigenen Geschlechts. Die versandten Einladungen orientieren sich an zwei Vorbildern:

1. einer Einladung zum Hoflager im September 1604 in Torgau, die vom Kurfürsten Christian II. an Herzog Christoff zu Lüneburg am 24. Juli 1604 verschickt wurde;⁴⁴
2. lehren sich die Einladungen an den Text der Schreiben, die an die "Königl. Chur- und Fürstlichen Personen" am 25. Juli 1662 von "Johann Georg dem Anderen" verschickt worden waren, an.⁴⁵

Der Anlaß waren die Feierlichkeiten, die der Hochzeit der Tochter Kurfürst Johann Georgs II., Erdmuth Sophie, den glanzvollen Rahmen gaben. Sowohl Zusage und Ehegelöbniß als auch die sich an das "Beylager" anschließenden Festlichkeiten zeigen deutlich, daß die Vermählung Erdmuth Sophies mit dem "Marggrafen Christian Ernsten zu Brandenburg, zu Magdeburg, in Preußen pp. Herzogen"⁴⁶ für die Hochzeitsfeierlichkeiten von 1719 weit tiefgreifendere Vorbildwirkung hatte als die alleinige Orientierung an den Einladungsschreiben.⁴⁷ Die Liste "Derer Kayßl.: Königl.: Chur und Fürstlichen Personen, so an Chur-Sächß. Seiten zum bevorstehenden hochfürstl. Beylager ersucht werden"⁴⁸ aus dem Jahre 1662 benennt 49 Personen und wird für die Feierlichkeiten 1719 um folgende 5 Repräsentanten ergänzt:

Herzog von Weißenfels und Gemahlin, Herzog von Merseburg und Gemahlin, Herzog von Spremberg, Herzog von Barby und den Prinzen von Hessen-Cassel. Während die Herzöge von Sachsen-Spremburg,⁴⁹ Sachsen-Barby⁵⁰ und der Herzog von

Hessen-Cassel⁵¹ dieser Einladung Folge leisteten, entschuldigte sich der Herzog von Sachsen Weißenfels "wegen Unserer bisherigen Leibens-Constitution" und der Abwesenheit seiner Gemahlin, die sich in Freiburg aufhalte, weshalb er mit ihr nicht sofort "communiciren" könne.⁵²

Auch der Herzog von Sachsen-Merseburg klagt über "anhaltende Maladie" und sieht sich außerstande, eine begonnene Badekur des "Effekts" wegen zu unterbrechen.⁵³

Derweil einige Höfe ihre Gesandten verpflichten, Glückwünsche zu überbringen bzw. den Festlichkeiten beizuwohnen, erreichen andere Glückwunschsreiben die im Monat August Vermählten doch mit beträchtlicher Verspätung. Wenn das Schreiben Zar Peters I. mit dem 9. November 1719⁵⁴ und das des französischen Königs Ludwig XV.⁵⁵ gar mit dem 6. Januar 1720 datiert ist, offenbart dies, daß zwar das diplomatische Protokoll gewahrt, durch den verspäteten Termin zugleich aber auf dem Wege des Zeremoniells Mißbilligung angezeigt wird, ohne sie konkret benennen zu müssen.

Es darf unterstellt werden, daß die Großmachtambitionen, die August der Starke mit dieser Hochzeit verfolgte, von Frankreich und Rußland sehr wohl durchschaut worden waren; so kann dieser zeremonielle Akt auch als Antwort auf das Bündnis, welches August der Starke mit Kaiser Karl VI., König Georg I. von England und dem Kurfürsten von Hannover noch 1719 geschlossen hatte, betrachtet werden.

Anders als die Einladungs- und Bekanntmachungssreiben an die Verwandtschaft und die fremden Repräsentanten sind die Schriftstücke für den einheimischen Adel abgefaßt.

Diese "Einladungen", besser Verschreibungen, sind gleichzusetzen mit einer Aufforderung zur Pflichterfüllung des Vasallen gegen seinen Lehnsherrn. Hier wechselt der Ton der Verschreibung zum Dienst innerhalb kurzer Frist von einer sachlichen Forderung zur scharf formulierten Administration. (Vgl. Quelle 2 und 3) Am 18. April ergeht aus dem Oberhofmarschallamt der Befehl an die Geheime Kanzlei, "aus den Sieben Creyßen des Churfürstenthumbs Sachsen, als auch aber der Ober- und Nieder Laußiz, und zwar aus iedem Creyße Achte vom Land Adel, in proprer Kleidung und einen wohlausgezierten Pferdte zu verschreiben".⁵⁶

Am 27. 4. 1719 erhalten die Landadligen die Aufforderung, sich ab Ende Juni in Bereitschaft zu halten, damit sie "wohlberitten beym Einzuge, und der Einholung mit schwarz Sämtner Kleidung, mit goldtenen Knöpffen und dergleichen Knopfflöcher versehen",⁵⁷ und mit "wohl montiret(en)" Bediensteten weitere Instruktionen erwarten sollten.⁵⁸ Um die Zahl von acht Adligen aus jedem Kreis zu gewährleisten, wurden der Vorsicht halber jeweils elf bis zwanzig angeschrieben. Allein der letzte Satz "Im übrigen aber an Persöhnlicher Erscheinung außer Gottes Gewalt dich nichts verhindern noch abhalten laßen"⁵⁹ schien keine entscheidende Wirkung gehabt zu haben. Die Reaktion auf dieses erste Schreiben kennzeichnet nicht nur das Kräfteverhältnis im Lande, sie gibt auch Auskunft über die Haltung des Landadels zu dieser Hochzeit und damit mittelbar auch zur Änderung der Konfession des Kurprinzen Friedrich August.

Aus der Ober- und Niederlausitz erscheinen nach langen Auseinandersetzungen von 59 Geladenen 35.⁶⁰ Von zwölf Adligen des Kurkreises entschuldigen sich 8,⁶¹ aus dem Thüringischen Kreis sind 9 von 20 bereit zu erscheinen.⁶² Im Meißner Kreis werden 16 Landadlige verschrieben, von denen sich nur 5 entschuldigen.⁶³ Besonders kraß ist die Reaktion des Adels im Leipziger Kreis. Von 17 sind nur 3 bereit, dieser Aufforderung nachzukommen.⁶⁴ Aus dem Stift Wurzen sagen 4 von 11 zu,⁶⁵ und aus dem Erzgebirgischen Kreis sind es 6 von 9.⁶⁶ 6 von 13 Adligen des Vogtländischen Kreises⁶⁷ und 6 von 11 zusätzlich Verschriebenen entschuldigen sich.⁶⁸ Nur die 3 aus dem Neustädtischen Kreis sind alle bereit zu kommen.⁶⁹

Das heißt zusammengefaßt, von 112 Geladenen sind es 60, das ist mehr als die Hälfte, die einen Grund fanden und den Versuch unternahmen, sich dieser Pflichterfüllung zu entziehen. Die Entschuldigungen reichen von Trauerfällen, Bankrott, kein Pferd, ein zu hohes Alter bis zum fehlenden Geld, für sich und seine Bediensteten die erforderliche Ausstattung zu gewährleisten. Der größte Teil führt jedoch Krankheit ins Feld. Für diesen Teil der Adligen ist ein durch zwei zugelassene Ärzte unterschriebenes Attest vonnöten, um sich eventuell der Verschreibung entziehen zu können. Aber selbst dieses Attest bot keine Sicherheit. In den Akten sind häufig hinter den unterschiedlichsten Entschuldigungsgründen, auch bei eingereichter ärztlicher Bestätigung, in Rot die Worte zu lesen: "Soll kommen." Fast ebenso häufig findet man den sich anschließenden Eintrag: "Ist erschienen."

Zwischen Verschreibung, Entschuldigung, erneuter Aufforderung und Erscheinen liegt oftmals eine Zeitspanne von vier Monaten und eine an Schärfe zunehmende Korrespondenz von seiten des Hofes. (Vgl. Quelle 2 und 3) Beginnend mit: "Uns ist zwar gebührend vorgetragen worden, was Ihr auf den an Euch ... jüngsthin ergangenen gnädigsten Befehl zu euerer Entschuldigung anzuführen vermeinet. Nachdem Ihr aber, daß es mit der angezogenen Unpäßlichkeit sich, wie vorgegeben werden will wahrhaftig also verhalte, glaubhaftig nicht dargethan, auch zu hoffen, es werde mittlerdeßen, und bis zu der eigentlichen Eintreffung ahier, Euch ... Beßerung erfolgen."⁷⁰ Über solche Formulierungen wie: "So begehren Wir anderweitgnädigst, Ihr wollet, da Ihr als unser Vasal verbunden, Euch dergleichen Aufwartung und unterthänigsten Gehorsamsbezeugung als einem servitio feudali nicht zu entziehen Euch ... in Bereitschaft halten"⁷¹ ist darüber hinaus noch zu lesen, daß "in deßen Entstehung nicht sollet Anlaß zu hierunter billiger Ahndung geben". Oder: "Ihr wollet da Ihr, weil uns vermöge Recessus, ... einer solchen Gehorsamstbezeugung nicht zu entziehen ... keinen Anlaß zu billigem Tadel geben."⁷² Von der Seite des Adels wird dann schließlich, quasi als letztes Argument, mit Nachdruck auf die in der Vergangenheit unter Johann Georg II. übliche Regelung hingewiesen, daß den Bestellten Auslösung und Reisegeld gezahlt wird.⁷³

Die nachdrückliche Aufforderung und die Zusage der am Exempel festgemachten finanziellen Forderungen führten zu guter Letzt doch noch einen großen Teil des Adels nach

Dresden.

Das geltend gemachte Servitum regis verdeutlicht die Machtverhältnisse, reale und scheinbare, denn schon der Versuch, sich diesen zu entziehen, gleicht einem Aufbegehren. Vor allem aber ist es das Anliegen dieser detaillierten Darstellungen, anhand von Fakten der zählbaren These Richard Alewyns zu widersprechen und zumindest ihrer generalisierenden Form eine differenziertere Sicht entgegenzusetzen. Alewyns Auffassungen, bereits Anfang der 50er Jahre geäußert, bestimmten maßgeblich die Sicht späterer Autoren, dadurch wurde die Festforschung stark auf die theoretische Untermauerung dieser These orientiert und begrenzte damit selbst ihren dialektischen Umgang mit historischen Fakten. Ausgangspunkt war seine Feststellung: "Das höfische Leben ist totales Fest. In ihm gibt es nichts als das Fest, außer ihm keinen Alltag und keine Arbeit, nichts als die leere Zeit und die lange Weile."⁷⁴

Vergleicht man die oben genannten Fakten mit Alewyns weiteren Ausführungen, wird der Widerspruch zwischen historischen Realitäten und ihrer Bewertung gravierend. Er schreibt: "So scheint die Jagd nach dem Vergnügen nichts als die Flucht aus der Langeweile, dem Gespenst, das auf den Schlössern des Landadels umgeht und die Provinz entvölkert."⁷⁵ Hier erfolgt nicht nur die unzulässige Gleichsetzung von Fest und Vergnügen, sondern zugleich eine ungerechtfertigte Verallgemeinerung der Situation des Landadels und eine ahistorische indifferente Bewertung seines sozialen Status. Als ebenso unzutreffend erweisen sich vor dem Hintergrund dieser konkreten Untersuchung die Worte: "Wer beschreibt

die Qualen der Verbannten auf dem Lande und in der Kleinstadt, die Sehnsucht, mit der sie nach der Hauptstadt blicken, das Fieber, mit dem sie Briefe oder Besucher erwarten, mit dem sie den wöchentlichen 'Mercure Galante' verschlingen, der sie über das Leben in der Großen Welt auf dem laufenden hält, und die vielbändigen Romane, die ihnen wenigstens die Illusion verschaffen, teilzunehmen an der großen Festgemeinschaft des Jahrhunderts!"⁷⁶ War nicht statt dessen ein großer Teil des Landadels bestrebt, sich jener "Festgemeinschaft" zu entziehen? Diese kontroversen Feststellungen verweisen mit Nachdruck auf die Notwendigkeit, Verallgemeinerungen auf konkrete, auch empirische Analysen zu gründen, sollen historische Wertungen nicht in Klischees erstarren. Das höfische Fest, als ein Instrument feudalabsolutistischer Herrschaft, wird, davon kann ausgegangen werden, nicht nur vom Initiator und einem engeren ihm umgebenden Teil der anderen Untertanen als solches erkannt und entsprechend der unterschiedlichen gesellschaftlichen Position ebenso unterschiedlich bewertet. Diese Haltung spiegelt jedoch nicht nur die Stellung zum konkreten Ereignis " F e s t " wieder, sondern ist zugleich als Gradmesser von Machtverhältnissen und als Reaktion auf die das Fest begleitenden oder es überlagernden politischen Entscheidungen und Prozesse zu begreifen. Im vorliegenden Fall ist die hinter den zahlreichen Entschuldigungsgründen sich verbergende Verweigerung, so differenziert die Gründe sein mögen, der Versuch eines Gehorsamsentzugs, der m. E. erstens auf die ohnehin gespannte Lage zwischen August dem Starken und den Ständen hindeutet. Er verweist zweitens auf die sozialen Zwänge, denen sich der

Landadel mit zunehmender frühkapitalistischer Entwicklung ausgesetzt sah und die seine materielle Situation dahingehend beeinflussten, daß der Anteil am gesellschaftlichen Reichtum dieser sozialen Gruppe stark regressiv tendierte, so daß dieser ökonomische Druck in so manchem Fall zum Verkauf des Gutes und so zur Aufgabe einer standesgemäßen Existenz führte. Und drittens scheint sich dahinter ein ganzes Paket politisch-religiöser Verunsicherung zu offenbaren, die durch diese Art des "Protestes" zum Ausdruck gebracht wurde. Gedacht wird an dieser Stelle der Verbindung Sachsens mit dem Hause Habsburg, der sich neu formierenden Bündniskonstellation und der Konvertierung des Prinzen, all das reflektiert von einem Landadel, der bereits dem Konfessionswechsel seines Kurfürsten, der Sächsisch-Polnischen Union bis hin zu ihren politischen Folgen skeptisch oder gar ablehnend gegenübergestanden hatte. Daß letztlich dennoch der große Teil des verschriebenen Landadels diesem Befehl nachkam, wenngleich es dazu nachdrücklicher Reglementierung bedurfte, die auch mit Zugeständnissen einherging, ist als relative Stabilisierung der Machtposition des Kurfürsten zu bewerten. Das Fest 1719 zeigt bereits in der Vorbereitung die Konturen eines auf Disziplinierung und - im Sinne der Integration der Mitglieder der Gesellschaft in die bestehenden Strukturen - eines auf Sozialisation ausgerichteten Herrschaftsinstrumentariums.

3.2. "RECUEIL DES DESSINS ET GRAVURES représentent
LES SOLEMNITES DU MARIAGES" - Das Fest 1719 im
Bild

Am 20. August des Jahres 1719 fand in der Kapelle der Favorita in Wien die Vermählung des Kurprinzen von Sachsen Friedrich August mit der österreichischen Erzherzogin Maria Josepha im Beisein des Kaisers Karl VI., seiner Gattin und der verwitweten Kaiserin Amalia Wilhelmina, der Mutter der Braut, statt. Nachdem Pauken, Trompeten und Böllerschüsse verhallt waren, wurde zu Ehren der Vermählten ein Schmaessen an offener Tafel bei "vortrefflicher Music" gehalten.

Der darauffolgende Tag begann mit einer Messe. Am Abend wurde die Oper "Sirta" aufgeführt. Der Dienstag wurde durch eine Audienz eingeleitet, die Ständen und Landschaften die Möglichkeit der Aufwartung bot. Die darauf erfolgte Abreise des Kurprinzen war jedoch keineswegs das Ende der Vermählungsfeierlichkeiten. Diese begannen mit den Festlichkeiten zur Einholung der Prinzessin am 2. September in Dresden aufs neue und währten vier Wochen. (Vgl. Gedr. Quelle 13 und 40)

Seit Beginn des Jahres 1719 hatte man sich in Dresden der Vorbereitung dieses Festes gewidmet.¹ Die familiäre Verbindung zum Kaiserhaus war Ehre und Verpflichtung zugleich.

In die Geschichte sind diese Festlichkeiten als die Planetenfeste Augusts des Starken eingegangen; obwohl diese Feste der Planeten nur sieben Tage der vierwöchigen Festlichkeiten ausfüllten, verliehen künstlerische Perfektion, ikonographische Dichte des Programms und geschickte Verbindung zwischen Teilen und Ganzem dem Monat September des Jahres 1719 den Charakter eines einzigen großen Festes - des Festes der Planeten.

Seit dem 16. Jahrhundert gehörte das Thema der sieben Planeten zum Standardrepertoire des europäischen Festgeschehens, wenngleich den "klassischen Bildungsthemen" und den den imperialen Herrschermythos stützenden allegorischen Darstellungen deutlich der Vorrang eingeräumt wurde.²

Man kann davon ausgehen, daß in Dresden das europäische Festgeschehen, so beispielsweise die Feierlichkeiten aus Anlaß der Vermählung Francesco de' Medicis mit Johanna von Österreich, die an der Jahreswende von 1565/66 stattfanden, zur Kenntnis genommen wurde.

Im Festzug, der Anleihen bei Boccaccios Göttergenealogie nahm, fand sich unter dem großen Thema des Himmels auch ein Wagen mit den sieben Planetengöttern. Die Entwürfe dafür lieferte Giorgio Vasari, sie können für das europäische Festgeschehen generell als vorbildhaft gelten.³

Auch bei der Hochzeit des Erbprinzen Wilhelm mit Renata von Lothringen 1568 in München waren die sieben Planeten - hier als eine "Bande" beim Ringrennen - vertreten.⁴

Ein überaus kompliziertes Programm läßt die sieben Planeten 1571 in Wien im Verein mit einer Reihe gängiger Allegorien in Erscheinung treten. Bei der Vermählungsfeierlichkeit des Erzherzogs Karl von Innerösterreich mit Maria von Bayern, bei welcher Juno und Europa miteinander wetteiferten, waren die Allegorien der Siebener- und Vierergruppen miteinander kombiniert. Allerdings treten die sieben Planetengötter hier, ganz ähnlich wie bei der Illumination zum Saturnfest 1719, als Gottheiten der ihnen zugeordneten Metalle auf.⁵

Die Programmatik dieses Festes am Ausgang des 16. Jahrhunderts war sehr ausgeklügelt und wurde selbst von Zeitgenossen als

Ausnahme empfunden. Rainer Roy und Friedrich Kobler zitieren als Beleg für diese Behauptung in ihrem Beitrag Diederich Graminaeus, der in seiner Beschreibung des Festes hervorhebt, daß nichts ohne Bedacht oder von ungefähr zugegangen sei, sondern alles mit reifem Rat und gutem Bedacht angestellt wurde.⁶ Die Planetengottheiten sind in Gruppen aufgeteilt, gemeinsam mit den Winden, den Elementen, den Metallen, den Jahreszeiten und den Flüssen, die von Erdteilen oder den Ländern Italien, Spanien, Frankreich und Deutschland geführt werden.

Bei der Stuttgarter Vermählung von Herzog Johann Friedrich von Württemberg mit Sophia von Brandenburg 1609 begegnet man den sieben Planeten als einem Thema innerhalb eines Aufzugs, der seinerseits wiederum einem sehr differenzierten Programm unterworfen war.⁷

Aber nicht nur an den anderen Höfen, sondern auch in der eigenen sächsischen Tradition war das Thema der sieben Planeten vor 1719 bereits mehrfach variiert worden.

Mit dem Festaufzug 1613 anlässlich der Taufe des späteren Kurfürsten Johann Georg II. wurden die Zeit und die sieben Planeten vorgeführt. Sponsel konstatiert für diesen Aufzug einen Qualitätssprung und merkt erstmalig ein einheitliches Gesamthema, wohlgemerkt für einen Aufzug, nicht für ein ganzes Fest, an.⁸

Im Hinblick auf die späteren Planetenfeste fällt besonders in bezug auf den Saturn auf, daß er hier ikonographisch als Planetengottheit von der allegorischen Personifizierung der Zeit (Chronos) unterschieden ist. Ein großes Gemälde zeigt den

Aufzug auf dem Schloßhofe.⁹

Aber bereits bei der Taufe der Tochter Christians II. Dorothea im Jahre 1591 treten die sieben Planeten, allerdings im Verein mit den Elementen und den Jahreszeiten, in Dresden auf. Auch zeigt die Begleitung, in welcher sich Saturn befindet, eine differenzierte Auffassung seiner "Funktionsbereiche". Er schreitet seiner "Bande", die sich als Kapelle präsentiert, voran, bärtig und auf einem Stelzbein. Dahinter geht die Figur, die Zeit und Tod symbolisiert und mit den Attributen der Sense und der mit dem Stundenglas bekrönten Erdkugel versehen ist. Auf die "dahinfliegende" Zeit verweisen die Flügel.¹⁰

1662, bei der Vermählung der Tochter Johann Georgs II., Erdmuthe Sophie, mit dem Markgrafen Ernst Christian von Brandenburg-Bayreuth, wird ein Maintenatoren-Ringrennen mit dem Aufzug der Planeten gegen Nimrod eingeleitet.¹¹

Allerdings fehlen im Reigen der Planeten bei diesem Aufzug Merkur und Saturn. Gegen Nimrod treten nur Sol, Mars, Diana, Jupiter und Venus an. Diese überaus großartige Hochzeitsfeierlichkeit dürfte die 1719er Festlichkeiten außerordentlich beeinflusst haben. Nicht nur, daß sie sich ebenfalls über vier Wochen erstreckte, erwähnenswert ist auch das nachfolgende Feuerwerk von der "Eroberung des güldenen Vlisses".¹²

Ein weiterer wesentlicher Einflußfaktor auf die Feste unter August dem Starken ist zweifellos die Konzeption für die Festgestaltung anläßlich der "Durchlauchtigsten Zusammenkunft" 1678. Bei dem abgehaltenen Ringrennen treten nun im Gegensatz zu 1662 und 1672 alle Planeten auf.¹³ Obwohl die Konstellationen sehr ähnlich zu sein scheinen, gibt es bei den verschiedenen Ringrennen mit Nimrod und den Planeten doch gravierende Unter-

schiede, auf die schon Sponsel hinwies. Während vor 1678 die Planeten gegen Nimrod antreten, denn "Dieser hochmüthige Herr hat sich durch sein falsches Einbilden bereden, und rechtschaffen seine Gedanken irre machen lassen, indem Er fürgiebt, daß wir bloße Irrsterne wären, lieffen hin und her, schritten aus der Ordnung, und wäre uns nicht möglich, einigen gewissen Lauff zu halten",¹⁴ kämpfen sie 1678 an Nimrods Seite. Nimrod tritt bei diesem Rennen als "der gerechte König"¹⁵ auf.

Die sieben Planeten werden jedoch bei dem Fest 1678 nochmals bemüht. Unter den zahlreichen Veranstaltungen ist auch ein Opernballett zu diesem Thema zu finden. Im Komödienhaus fand das "Ballet von Zusammenkunft und Wirkung der VII Planeten" statt. Die Hauptszenen wurden von Johann Oswald Harms festgehalten und dem Textbuch beigegeben. Auch Tzschimmer beschreibt die Vorstellung in der ihm eigenen Gründlichkeit.¹⁶

Auch für die bildenden Künste, speziell aber für das Kunsthandwerk war das Thema der sieben Planeten am Dresdner Hof präsent. Zwei Beispiele sollen in aller Kürze den Spannungsbogen beschreiben. 1568 erregte eine astronomische Kunstuhr Aufmerksamkeit. Die sogenannte Planetenuhr ist noch heute im Physikalisch-Mathematischen Salon zu bewundern.¹⁷

Unter August dem Starken entstand zwischen den Jahren 1705 und 1708 unter den Händen der Gebrüder Dinglinger der Hofstaat des Großmoguls. Sein kompliziertes ikonographisches Programm, das Dinglinger als eine Art Erläuterung dem Werk beigibt, ist auch ein Beispiel für die Verwendung der Allegorie der Sieben Planeten und für das universale Verständnis

dieses Themas.¹⁸

Obwohl die Planetenserie im Festgeschehen am Dresdner Hof eine lange Tradition aufweist, war die Struktur der Einholungsfeierlichkeiten nicht ad hoc parat. In den Akten waren fünf Fassungen des Festprogramms zu ermitteln, die leider nicht datiert sind. Der Zeitpunkt ihres Entstehens kann mit einiger Sicherheit zu Beginn des Jahres 1719 angenommen werden. Zu diesem Zeitpunkt herrschte noch keine Klarheit über den Ort der Trauung. Ein Entwurf geht vermutlich davon aus, daß die Trauungszeremonie in Dresden stattfindet. Er ist überschrieben "Project Von denen bevorstehenden Lustbarkeiten zu Dresden: am 6. Aug. 1719".¹⁹ Nicht nur die zeitliche Orientierung auf den Monat August rechtfertigt diese Annahme, auch ein anderes Dokument, welches die Trauungszeremonie selbst konzeptionell entwirft, stützt diese Behauptung. Dieser zereemoniellen Ausarbeitung ist als Zusatz beigefügt: "diese Punkte sind entworffen worden, wann die Trauungs Ceremonie 1719 hier hätte geschehen sollen".²⁰

Die Programme waren auf die Tage zwischen dem 1. - 22. verteilt, und die Mehrzahl der tatsächlich abgehaltenen Aktionen ist auch schon in diesem Entwurf enthalten, allerdings ohne Heraushebung einzelner Festlichkeiten; auch sind die entsprechenden Feste, die später durch die allegorische Verknüpfung mit dem Thema der Planeten auf bestimmte, dem jeweiligen Planeten zugewiesene Wochentage fallen, hier eher zufällig und lose aneinandergereiht.

Zum Vergleich sollen die einzelnen Festteile hier aufgeführt sein.

- Ball;
- Opera;
- Turnier zu Roß und zu Fuß mit Lanzenbrechen auf dem Altmarkt;
- französische Komödie;
- Oper;
- Damenfest im Großen Garten;
- italienische Komödie;
- Oper;
- Kampf- und anderes Jagen zu Altdresden;
- französische Komödie;
- Oper;
- Caroussel mit den vier Elementen, bei Fackeln im Zwinger;
- Parforcejagd;
- italienische Komödie;
- Feuerwerk;
- Oper;
- italienische Komödie;
- Maskerade von 110 Nationen und ein Jahrmarkt im Stallhof;
- italienische Komödie;
- Nachtschießen;
- Aufzug von 150 Bergleuten, die sieben Minerale darstellend;
- "Eine Opera, und also der Beschluß derer erwehnter Lustbarkeiten".²¹

Ein anderer Entwurf in französischer Sprache ergänzt den hier zuerst genannten offensichtlich, wenn man beide in Relation

zu den tatsächlichen Festlichkeiten betrachtet. Diese Planung geht von folgenden Aktionen aus:

- "Cours de bayn et Commedie Italienne,
- Tragedie et Comedie francoises,
- Operette, au jardin de Palais Royal de vieux",
- weiter eine Tafel "à 20 couverts" mit König und Königin, Prinz und Prinzessin, "la cour et pour les étrangers, toutes services de porcelain fine. Apres Souper on fit tirer
- un feu d'artifice, representant l'enlerement de la toison d'or,
- Pastorale Italienne,
- Le grand Tournois 4 Escadrilles et
- comedie-francoise,
- Opera nouveau Italien,
- le Caroussel Des 4. Elements".²²

Ein dritter Plan bringt die Aktionen der beiden vorgenannten in eine neue Ordnung und verteilt sie auf die Tage zwischen dem 2. - 24. September.²³

So gesehen können die beiden ersten Entwürfe durchaus als Konkurrenz- bzw. Alternativplanungen bewertet werden. Wenn man die Arbeitsweise am Dresdner Hof, das Bauwesen betreffend, als Beurteilungsmaßstab hinzuzieht, ist diese Variante durchaus wahrscheinlich. Bei zu lösenden architektonischen Gestaltungsaufgaben war es durchaus üblich, daß unterschiedliche Architekten, gegebenenfalls auch ohne voneinander zu wissen, den Auftrag zum Entwurf erhielten. Der König oder das Kollegium im Oberbauamt bewertete dann die Entwürfe und wählte in der Regel nicht, wie andernorts, alternativ aus, sondern kombinierte aus den verschiedenen Entwürfen ein neues Ganzes. Es ist durch-

aus denkbar, daß eine so bewährte Methode, eine oft geübte Arbeitsweise, auch in die Vorbereitungen der Festlichkeiten Eingang gefunden hat.

Erst ein weiterer Schritt bringt dem Fest den universalen kosmologischen Zusammenhang. "Les fêtes" ist der wohl letzte Plan überschrieben, der am 10. September mit dem Fest der sieben Planeten und dem Feuerwerk die Serie der Planetenfeste eröffnet und die einzelnen Planetenfeste selbst auf die den Planetengottheiten zugeordneten Wochentage verlegt. Das Fest der Planeten von 1719 war aus der Taufe gehoben. (Vgl. Quelle 14)

Die schriftlichen Überlieferungen, die von diesem Fest auf uns gekommen sind, lassen sich zum einen in zwei Gruppen einteilen: das sind zahlreiche archivaische Quellen, die sich sowohl mit der Vorbereitung der Hochzeit, beginnend bei der Wahl der Braut bis hin zu den Vermählungszeremonien, der Einladung der Gäste, der Schaffung praktischer Gegebenheiten als auch mit der Vorbereitung und Durchführung der Festlichkeiten befassen und auch die Planung und Organisation ihrer Publizierung in schriftlicher und bildkünstlerischer Form (Zeichnungen, Kupferstiche, Medaillen) einschließen. Eine andere Gruppe soll als gedruckte Quellen bezeichnet werden. Sie umfaßt Libretti, Kartelle, Gelegenheitsdichtung, Beschreibungen (Vgl. Verzeichnis der gedruckten Quellen).

Eine besondere Stellung nimmt das im folgenden als Pracht- oder Kupferstichwerk bezeichnete Unternehmen ein. Unter dem Titel "RECUEIL DES DESSINS ET GRAVURES représentent LES SOLEMNITES DU MARIAGES" sollten die Festlichkeiten anlässlich der Vermählung des Kurprinzen festgehalten werden, "zum Andenken der Vorfahren, und den Nachkommen zum Besten".²⁴

Für diesen Aspekt des historisierenden Selbstbewußtseins, mit welchem der König sowohl die Beschreibungen als auch das geplante Kupferstich-Prachtwerk in Angriff nahm, finden sich zahlreiche Belege. Wackerbarth repetiert des Königs Meinung in einem Brief:

Der König habe eröffnet, er beabsichtige, die Festlichkeiten "nicht nur auf das beste zeichnen, sondern auch darvon eine geschickte und ausführliche Beschreibung dergestalt verfertigen zu laßen, daß dadurch der spätem Nachwelt ein unauslöschliches Andencken erwüchße".²⁵

Maßstab für dieses Kupferstichwerk waren nicht nur die gedruckten und gestochenen Überlieferungen der anderen europäischen Höfe, sondern wie so oft, und insbesondere bei diesem Fest, wurde ein Kriterium in der Tradition des eigenen Hauses gesucht. Für August den Starken war es besonders das kulturelle Leben am Dresdner Hof zur Zeit seines kunstsinnigen und kunstfördernden Großvaters, des Kurfürsten Johann Georg II. Eine Festbeschreibung aus dieser Zeit, die unter den zeitgenössischen Beschreibungen in Europa wohl mit gutem Recht "herausragend" genannt werden darf, ist die von Gabriel Tzschimmer besorgte Herausgabe zu der sogenannten "Durchlauchtigsten Zusammenkunft" im Jahre 1678.²⁶

Die Beschreibung umfaßt 562 Seiten im Folioformat und ist durch eine bildkünstlerische Wiedergabe des Geschehens mit 30 Kupferstichen bereichert. Unschwer ist die Parallele zwischen der Tzschimmerschen Ausgabe und dem beabsichtigten Prachtwerk zu erkennen. Bei der Motivwahl und ihrer künstlerischen Umsetzung wird-insbesondere bei der Darstellung des Einzugs-auf die Zeit Johann Georgs II. Bezug genommen. Der König wird ge-

fragt, "ob solcher Zug zwischen denen Häußern, en gros/: wie zu Johann Georg II. Zeiten in denen durchlauchtigen zusammenkünfften:/ oder als in einer plain klein soll gemacht werden".²⁷

Tzschimmers "Durchlauchtigste Zusammenkunft" an Umfang, Format und künstlerischer Ausstattung zu überbieten, ist ein Unterfangen gewesen, das einen ungeheuren Aufwand erforderte, dessen finanzielle Komponente letztlich dieses Werk nur im Zustand des Torsos der Nachwelt überlieferte. Die Dimension, in der das 1719er Werk gedacht worden war, sollte alles Bisherige übertreffen. Überblickt man die Aufstellung der Zeichnungen (Vgl. Quelle 8), die angefertigt werden sollten, so ist bei wechselnden Intentionen eine Anzahl von ca. 125 zu konstatieren. Wie beabsichtigt war, dieses Vorhaben zu bewerkstelligen, ist wiederum einigen Textstellen zu entnehmen, die sich in den zahlreichen Akten zu diesem Projekt finden. Es wird angeordnet, "solche Personen, so in Unseren Diensten befindlich, et officio ohne Entgeld oder doch, dafern derer nicht genug bey der Hand seyn solten, durch andere geschickte Leute gegen ein billiches..." damit zu beschäftigen.²⁸

Wackerbarth disponiert die Zeichner, "welche nach Ihro Königl. Majt. allergnädigst geführten intension ...einen jeden von denen Herren Ingenieurs, Baumeistern, Conducteurs und Mahlern, folgendermaßen zu entworffen, dergestalt anbefohlen worden, damit solche hin künfftig in Kupffer gestochen, und der Nachwelt zum Andencken aufbehalten werden könnten".²⁹

Diese Aufteilung der im Ingenieurcorps und im Oberbauamt zur Verfügung stehenden Zeichner erwies sich sehr bald als unzureichend. Wackerbarth beklagt, daß die Bauamtsleute nicht genug

seien, und um die Sache zu beschleunigen, habe er noch andere geschickte Leute hinzugezogen, "zu denen auch diejenigen Deseins so eine mir unbekannte Frau gemacht, und Ew. Königl. Majestät Approbation gefunden, employret werden könnten."³⁰

Bei dieser "mir unbekannten Frau" handelt es sich um Anna Maria Wernerin, die Frau des Malers Christoph Joseph II. Werner, der bis 1713 die Aufsicht über die Bilder in den Königlichen Schlössern zu Berlin innehatte.³¹ Die Wernerin ist seit 1721 im Oberlandbauamt nachweisbar, könnte sich aber bereits 1719 in Dresden aufgehalten haben. Im übrigen dürfte die Anstellung der Wernerin, einer Frau also, in einem Oberbauamt ein für die Zeit ungewöhnlicher Fakt sein.³²

Bedenkt man, daß in den zwanziger Jahren in Dresden an drei großen Tafelwerken, dem für das Hochzeitsfest, dem über die Antikensammlung und dem Pöppelmannschen Kupferstichwerk über den Zwinger gearbeitet wurde, so wird es verständlicher, warum sich die Arbeiten so lange hingen. Der Großteil der damit befaßten Künstler war, wie bereits bemerkt, im Ingenieurcorps und beim Oberbauamt beschäftigt, einige darüber hinaus noch in der Malerakademie.

Den Kupferstichen des Prachtwerkes von 1719 sollte, wie bereits zitiert, eine Beschreibung beigefügt werden. Der Text in deutscher Sprache sollte von Johann v. Besser, der in französischer von dem Stiefsohn Wackerbarths erstellt werden.³³

Wie jedoch die bildkünstlerischen Zeugnisse zu bewerten sind, zeigt ein Vergleich mit gedruckten Quellen, die ebenfalls nur kritisch als Dokumentationen im oben beschriebenen Sinne zu verstehen sind. Gegenüber jeder Art von Überlieferung ist Skepsis angeraten, den Verfassern darf nicht in jedem Fall die Verpflichtung zur Authentizität unterstellt werden.

Diese Behauptung soll am Beispiel der Beschreibungen und der Abbildungen zum Entrée untermauert werden. (Vgl. Gedr. Quellen 5, 6, 8, 13, 39 und Abb. 1 - 7)

Der Ankunft der Erzherzogin am 31. August in Pirna, wo sie von Wackerbarth empfangen wurde, folgte sogleich die Meldung ihres Eintreffens an den Kurprinzen durch einen Kurier. Der Angetraute begrüßte die Prinzessin am darauffolgenden Tage in Pirna. Der Weg nach Dresden wurde mit der Nachbildung des Buccentauro auf der Elbe fortgesetzt. Das Schiff trug zu diesem Anlaß den Namen "Maria Josepha". August der Starke war selbst erschienen, um die Prinzessin in Dresden in Empfang zu nehmen. Die Zeitgenossen schildern die Szene mit poetischen Worten. Der Weg für die Parade der Einholung durch die Stadt war festgelegt und führte von der Rampischen Gasse vor dem Pirnaschen Tor am Stadtgraben entlang. 1300 Bürger der Stadt paradierten in grau-roter Kleidung vom Pirnaschen Tor "an durch die Moritz-Strasse hinauff, durch die Creutz-Gasse, über den alten Marckt, durch zwo mit allerhand Armaturen gezierten Ehren-Pforten, worauff sich Trompeten und Paucken währenden Einzugs tapffer hören liessen, wie denn auff zwo andern auff gedachten alten Marckt erbauten Ehren-Pforten, die Stadt-Pfeiffer mit Waldhörnern und Hautbois zugleich mit anstimmten, die Schloß- und Spor-Gassen durch, übern Jüdenhof, am Stall vorüber, biß an das Schloß-Tor". Die Strecke war gesäumt von 6000 Mann Infanterie. Die Kadetten bildeten ein Spalier auf dem Schloßhof, die Schweizergarde an der Englischen Treppe, von dort wurde sie von der Garde der Chevalliers im Innern der Zimmer abgelöst. Die Ordnung des Einzugs findet sich ausführlich in Akten und gedruckten Beschreibungen.³⁴ (Vgl. Quelle 4, 4 a)

Der beigegebene Plan und dessen Erläuterung zeigt, daß die Aufstellung in keinem Falle dem Zufall überlassen blieb. Sie entsprach einer Rangordnung, deren Kriterium die Nähe zum König gewesen ist. Daß dieser Fakt bei weitem keine Nichtigkeit war, sondern die Position beim Entrée als eine öffentliche Dokumentation der gesellschaftlichen Stellung begriffen wurde, zeigt ein Brief von Vertretern der Ritterschaft an den König.

Sie schreiben u. a.: "... wir anwesend von der Ritterschaft vor uns und unsere abwesende Mitstände [sind der, M. S.] allerunterthänigsten Zuversicht, es werde Ew.: Königl.: Majt.: in ansehung der uralten wohlgegründeten Gewohnheit und unseres sonder Ruhm zu melden, in gegenwärtiger anbefohlener Erscheinung zu allerunterthänigsten Aufwartung erwiesene Devotion nicht gestatten, daß uns und unseren Nachkommen zum höchsten Nachtheil und Bekränkung etwas verhänget, und diejenigen, so bishero den Grafen- und Herrn Stand erhalten, von unseren Corpore gänzlich gesondert, noch weniger bey gegenwärtigen solennen Einzug, welchen der größte Theil von Europa anzusehen, begierig ist, [Hervorhebung M. S.] mit einer ganz besonderen Distinction separiret und uns vorgezogen werden solten".³⁵

Wenn in diesem Zusammenhang von Öffentlichkeit gesprochen wird, ist also anzumerken, daß die Vertreter der Ritterschaft diese Öffentlichkeit nicht auf den Dresdner Hof beschränkten, auch sahen sie sich nicht nur in das Kurfürstentum Sachsen oder das Königreich Polen eingeordnet. Sie sahen sich bei diesem Einzug einer europäischen Öffentlichkeit gegenüber und konnten schon aus diesem Grunde nicht auf ihre angestammten Rechte verzichten. Gleichermaßen ermöglichte ihnen dieser

europäische Aspekt - aus diesem Grunde wird er auch angeführt worden sein -, dem König seinerseits das Zugeständnis ihrer Privilegien abzurufen, denn ein Boykott des Einzugs durch die Ritterschaft wäre einer Schmähung gleichgekommen, die bei der ohnehin angespannten Lage im Lande - zwischen König und Ständen - und darüber hinaus vor den Augen der europäischen Öffentlichkeit für den König eine nicht vertretbare Niederlage im Ringen um die Vorherrschaft im eigenen Lande bedeutet hätte.

Wie bereits angedeutet, zeigen sich widersprüchliche Schilderungen des Entrées in den Archivalien, gedruckten Quellen und bildlichen Überlieferungen. Nicht nur, daß die angegebenen Zahlen der Teilnehmer voneinander abweichen, größeres Interesse verdienen die unterschiedlichen Varianten über das großartige Ende des Einzugs und seine Modalitäten.

Gleichlautend wird von der Begrüßung des Königs gesprochen, der die Ankommende am Dresdner Elbufer empfängt und sie in das ihr zu Ehren errichtete Zelt führt. Kurz darauf verabschiedet er sich, um die Prinzessin später auf dem Schlosse "anzunehmen". Die Parade bewegte sich ca. eine Stunde am Zelt der Erzherzogin vorbei. Als sich der Zug sammelt, um seinen Weg durch die Stadt anzutreten, sehen wir die Prinzessin allein in ihrem Leibwagen "in einem kostbaren samtenen pfirsichblutfarb. Kleide".³⁶

Die drei gedruckten Quellen, die den Einzug wiedergeben - "Die Accurate Beschreibung Des solennen Einzugs", "Solenner Einzug" und "Das Königliche Denckmahl" - sprechen von Kanonenschüssen, als der Wagen Maria Josephas die erste Ehrenpforte am Ende der Rampischen Gasse und das Pirnasche Tor passierte. Allein über

die dritte Salve sind sich die Chronisten uneins. Während im "Solennen Einzug" berichtet wird, die dritte Salve sei zu hören gewesen, "Als nun die Ertz-Herzogin vor dem Schlosse ... anlangte, und aus der Carosse unter Aufwartung dero Cammer-Herrn ausstiege",³⁷ ist der "Accuraten Beschreibung" zu entnehmen, daß die Kanonen ein drittes Mal zu hören gewesen seien, "als Sie in das Königliche Schloß eintraten".³⁸

Diese, scheinbar, nichtige Abweichung zwischen "in den Schloßhof einfahren" und "das Schloß betreten" wird erst zum Problem, vergleicht man, was "Das Königliche Denckmahl" zu berichten weiß. Da nämlich heißt es, daß die dritte Salve zu hören gewesen sei, "als Sie in das Türckische Palais eintrat, allda ruhte Sie ein wenig aus, und giengen von dar über einen Gang nach dem Königl. Schlosse".³⁹

Sehr wahrscheinlich ist, daß die Darstellung des "Königlichen Denckmahls" den tatsächlichen Gegebenheiten entspricht. Denn die Ankunft bei einer Einholung im Prinzlichen Palais, welches darüber hinaus noch durch einen Gang mit dem Residenzschloß verbunden ist, so daß die "Eingeholte" das letzte Stück Wegs zu Fuß fortsetzt, ist ein so ungewöhnlicher Fakt, daß es keinen plausiblen Grund gibt, dem Chronisten zu unterstellen, er habe diesen Verlauf erfunden. Im Gegenteil. Diese Art, sich dem Königlichen Schloß zu nähern, ist aus der Zeit heraus nur mit dem Attribut "unüblich" zu charakterisieren. In der Regel wird die Braut an der Landesgrenze abgeholt und mit einem "Trionfo" durch die Stadt geleitet bis zum königlichen Schloß, wo sie je nach Rang vom Vater des Bräutigams, dem Bräutigam bzw. Angetrauten oder aber von einem ranghohen Adligen empfangen wird. Ebenfalls je nach Rang ist die Stelle, an der die Begrüßung erfolgt, festgelegt. Diese Abweichungen

in den Schilderungen verweisen auf einen Fakt, dessen man sich bewußt sein sollte, wenn Festschriften und bildkünstlerische Wiedergaben von Festen zur historischen Forschung genutzt werden. Des öfteren waren Beschreibungen, Berichte oder aber auch Cartelle vor dem Ereignis gedruckt worden, um dem Zuschauer hilfreich das Geschehen zu erläutern. Krankheiten, unvorhergesehene Wendungen, ja bisweilen auch nur unverhofft auftretende schlechte Witterung⁴⁰ stellten an den Leser die Anforderung, Geschriebenes und Geschautes zu modifizieren und unter Berücksichtigung der äußeren Umstände in Einklang zu bringen. Nicht immer reflektiert später Niedergeschriebenes die Differenzen, die sich zwischen Planung und Realität ergaben. Vor allem dann nicht, wenn es sich um ungewöhnliche Abwandlungen von der zu erwartenden Norm handelt. Denn bei jeder Beschreibung, sei es in schriftlicher oder bildkünstlerischer Form, war man eingedenk des Urteils der Nachwelt. Deshalb ist es auch nicht verwunderlich, daß abweichend von der Schilderung im "Königlichen Denckmahl" die für das Prachtwerk angefertigten Zeichnungen und die nach diesen gestochenen Blätter die Ankunft der Prinzessin Maria Josepha im Hofe des Dresdner Schlosses zeigen. Der Berliner Maler J. H. Wenzel liefert einige seiner Arbeiten erst im Mai 1730 und gibt in einem dazugehörigen Briefe unfreiwillig einen Einblick, wie seine Zeichnungen zustandekommen sind: "... wobey dahin gesehen, daß alles mit Herrn Geh.: Kriegs Rath von Beßers seinen Beschreibungen correspondiret, dieser inventirte desseins nun, habe ich auf 5. groß Regalbogen gezeichnet ..." ⁴¹

Weiter unten umschreibt Wenzel die Art der "Invention" noch einmal dergestalt: "Dieses alles ist mit dem größten Fleiß,

so wohl nach Poetischer als Mahlerischer Art ausgearbeitet, daß jeder der Sachen kundiger wird gestehen müssen, daß dabey alles was zu erheb- und decidirung derselben gereicht beobachtet worden..."⁴²

Die weitere Gliederung des Prachtwerkes entspricht folgerichtig der Struktur des Festes selbst, wenn auch die Reihenfolge der Blätter nicht mit dem tatsächlichen Verlauf übereinstimmt. Einholung, Oper, Ball, Solenne Tafel, Komödie und Kampfjagen bildeten ihrerseits wiederum eine Art Vorspiel für die eigentlichen Höhepunkte der Feierlichkeiten, die wohlgeordnet über die vier Wochen verteilt waren. Diese Glanzlichter Dresdner Festlichkeiten sind die sogenannten Planetenfeste. In der Reihenfolge, durch das ptolemäische Weltbild determiniert und durch die heidnischen Gottheiten personifiziert, erhielt jedes dieser Feste sein eigenes Gepräge, bildete aber dennoch mit den anderen Planetenfesten eine Einheit. So wie die Planetenfeste als Ganzes mit einer Art Vorspiel eingeleitet worden sind, ist zwischen den einzelnen Planetenfesten als Teil jeweils Vor- und Nachspiel zu konstatieren. Nicht in jedem Fall ist bei diesen "Belustigungen dazwischen" ein unmittelbarer Zusammenhang zwischen dem davor oder dem danach stattfindenden Planetenfest zu erkennen. Die Bestimmung dieser "Zwischenteile" war es, den Monat September als vier Wochen festlichen Daseins im Bewußtsein der Gäste festzuschreiben. Wie die Aufstellung (Quelle 14) zeigt, wurden die Tage zwischen den Planetenfesten, die für die Gäste mit Amusement ausgefüllt waren, durch die Beteiligten zu letzten Proben genutzt. Nichts wurde dem Zufall überlassen.

Eingeleitet wurde der Reigen der Planetenserie durch eine Serenade, bei welcher alle sieben Planetengottheiten - Sol (durch Apoll personifiziert), Mars, Luna (personifiziert durch Diana), Merkur, Venus und Saturn-ihre Glückwünsche dem jungvermählten Paar darbringen und darüber nachdenken, womit dieser schönste aller Tage zu krönen sei.

Das Textbuch dieser Serenade ist in italienischer und französischer Sprache 1719 in Dresden herausgegeben worden, unter dem Titel: "L'Emulation parmy les Divinitez, DIVERTISSEMENT EN MUSIQUE donné Dans le Jardin d'une des Maisons Royales de Dresde, pour servir d'introduction aux Spectacles destinez par S. M. à celebrer Le Mariage De L. L. A. A. R. R."⁴³ (Gedr. Quelle 17 - vgl. auch Abb. 18)

Der Text bewegt sich im Stile apotheotischer Dichtung: Merkur feiert die Vermischung des sächsischen mit dem österreichischen Blute. Apoll ist von seinem Sonnenwagen heruntergestiegen, um diesen schönsten aller Tage zu erhellen. Diana feiert prophetisch die deutschen Halbgötter, die, dem Himmel und den Göttern sei Dank, dieses Paar der Welt schenken wird. Mars kann sich keine mächtigeren Krieger denken als jene, die aus dieser Verbindung erwachsen. Venus bekundet, ihren Sohn ausgeschickt zu haben, um in dem Paar die Flammen der Liebe zu entfachen. Jupiter aber wendet ein, Liebe genüge nicht, um dieser Heirat außergewöhnliche Ehren zuteil werden zu lassen - besondere Feierlichkeiten sollen sein, wo die glückliche Missnia ihre Ufer ausbreitet. Sol verspricht, die Nacht zum Tage zu machen, die Namen und Farben des Paares auf tausenderlei Art zu erleuchten. Diana wird das Wild aus den schattigsten Winkeln der Wälder zur Jagd herbeitreiben.

Mars bereitet ein höchst ehrenwertes Fest vor: Er wird zu Ehren des jungvermählten Paares auserwählte Krieger erscheinen lassen. Die Ahnen des großen Heinrich von Sachsen werden mit Vergnügen auferstehen, um die alten Ritterspiele aufleben zu sehen. Sie werden entzückt sein über die Tugenden ihrer Nachkommen und darüber, daß sein edles Blut seit so vielen Jahrhunderten regiert. Merkurs Festidee basiert auf dem Gedanken, daß nur die Abwechslung erfreue. Aus diesem Grunde möchte er das Begehrtenwerte aus fremden Ländern dar- und zum Kauf anbieten. Er wird durch Waren der entferntesten Länder, mit Klugheit und List, Schauspiel, Lotterie, Applaus und Spott für die unterschiedlichsten Figuren des Schicksals die Gäste erfreuen. Obwohl der Wunsch nach Gewinn so vieles aus unterschiedlichen fernen Ländern hat heranschaffen lassen, so gleicht doch nichts, stellt Merkur fest, dem Edelstein von der Donau.

Jupiters Part erhellt sowohl den symbolischen Gehalt und die Motivik seines Festes und sei deshalb an dieser Stelle wiedergegeben:

"Je ne pretens pas m'exemter de la loy que je vous impose. On me verra mettre aux mains^{*} les Elemens ainsi que je fis lors que je formay l'Univers. Le Feu, l'Onde, l'Air & la Terre auront chacun leurs Champions; on verra naître de ce combat l'Amour & le Plaisir, & l'on y reconnoitra à l'ordinaire la grandeur de mes idées."

* Carrousel des 4. Elemens"

Zu einem Triumph der Schönheit soll sich das Fest der Venus gestalten. Die Nymphen der Elbe werden die Herzen der Erhabensten mit ihrem Reiz betören und auf dem Theater wird übertroffen werden, was man von Sirenen und Nymphen berichtet.

Nach diesem Ausblick, was die Gäste erwartet, wendet sich Venus an Saturn. Sie meint, ihm, dem düsteren und verdrießlichen Saturn, schein nichts eingefallen zu sein, den illustren Prinzen zu erfreuen.

Doch er stellt sogleich ein Fest in Aussicht, bei welchem er sein Volk aus des Berges Tiefen mit all seinen Schätzen und Reichtümern hervortreten lassen wird. Er wird ihnen zu Ehren die Flügel der Jahre herbeirufen und seine Sphäre an Langsamkeit übertreffen, um Schönheit, Kraft und Jugend des Paares noch lange zu erhalten.

Worauf Sol, der sich seiner Position als erster in der Ordnung der Planeten wohl bewußt ist, ankündigt, er werde, sobald sein Sonnenwagen verschwunden sein wird, für das Paar ein Freudenfeuer entfachen und die Nacht erleuchten.

Mit dieser Serenade, zu der Musik von Johann David Heinichen, erhielten die Gäste einen Überblick über die Festlichkeiten, die sie zu Ehren dieser Einholung erwarten würden. Zugleich wurde mit der Form der Andeutung ein Spannungsbogen und eine Erwartungshaltung erzeugt, die eine bewußtere Aufnahme des Gehörten und Geschauten ermöglichte.

Vorgetragen wurde diese Serenade im Gartentheater des Holländischen Palais' an der Elbe. Auf einer Wolke stiegen die Götter zu den Gästen herab. Nach Einbruch der Dunkelheit wurde die Serie der Planetenfeste, nachdem man Tafel gehalten hatte, durch das Fest des Apoll mit dem theatralischen Feuerwerk "Jason erobert das goldene Vließ" eröffnet. (Vgl. Abb. 18-20) Sechs Zeichnungen sollten dieses Fest der sieben Planeten festhalten. Der "Grund Riß zum Fest der 7 Planeten" wurde verworfen, weil man feststellte, "ist mit angedeutet beym Plat

wird nicht gemacht".⁴⁴

Fehling war damit beauftragt gewesen. Für die anderen Blätter wurde Le Plat verpflichtet. Das waren: Grundriß des Holländischen Palais' mit Garten; der Saal mit der Tafel, woran gespeist wurde; ein Teil des Holländischen Gartens mit der Apparaille und den sieben Planeten; der Aufriß mit Schnitt des Palais' gegen den Garten.⁴⁵

Obwohl anhand der Quellen Le Plat eindeutig als Autor der Zeichnungen genannt wird, trägt beispielsweise der Kupferstich von Johann August Corvinus, der die Serenade der sieben Planeten abbildet, die Signatur "A. Wernerin del. Dresd."⁴⁶ (Abb. 18)

Mit der Darstellung des theatralischen Feuerwerks wurde der Oberlandbaumeister Matthäus Daniel Pöppelmann beauftragt ("der Aufzug von Feuerwerk mit den gestellten Schiffen der Illumination und den ganzen holländischen Garthen und Palais in Perspectiv").⁴⁷ Die Zeichnung von Pöppelmann wurde ebenfalls von Johann August Corvinus in Kupfer gestochen⁴⁸ und gehört heute zu den Standardabbildungen Dresdner Festlichkeiten. (Abb. 20)

Mit diesem ersten Fest wird ikonographisch nicht nur Jason für den Prinzen in Anspruch genommen, sondern zugleich auch Apoll. Wie allgemein bekannt, sind diese Personifikationen auch fester Bestandteil der Habsburger universalgeschichtlichen Herrscher- und Tugendtypologie. Daß beide zugleich in Verbindung mit Herkules Musagetes stehen und vom österreichischen Herrscherhaus auch in diesem Kontext zur Glorifizierung wie zur universellen Begründung ihres Herrschaftsanspruchs eingesetzt wurden, hat Franz Matsche ausführlich dargestellt.⁴⁹

Als 1716 Karl VI. ein Thronfolger geboren wird, der allerdings kurz darauf verstirbt, wird seine Geburt u. a. durch die künstlerische Personifizierung dieser drei mythologischen Götter und Helden gefeiert.⁵⁰

Auch die durch Wien geführte fortwährende Auseinandersetzung mit Paris⁵¹ findet nun in Dresden einen Nebenschauplatz.

Unmittelbar nach der Serenade der sieben Planeten, nachdem Tafel gehalten worden war, folgte das theatralische Feuerwerk "Die Eroberung des Goldenen Vließes". Es ist offensichtlich, daß dieses Thema einerseits direkten Bezug auf die eigenen dynastischen Traditionen nahm, andererseits ganz eindeutig hier der Dialog mit dem Herrschaftsmythos Karls VI. geführt wurde.⁵² (Gedr. Quelle 7, Abb. 18)

Nur der Vollständigkeit halber soll noch einmal darauf verwiesen werden, daß Karl VI. als der neue oder österreichische Jason seit seiner Thronbesteigung im Jahr 1711 gefeiert wurde. Zugleich ist das Goldene Vließ bzw. seine Eroberung ein Bild für die Eroberung der Braut. Das kann aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß sich dahinter auch eine Anspielung auf die Verleihung des Ordens des Goldenen Vließes verbarg. Nach dem Statut dieses Ordens waren die Einsammlungsmonate auf die Monate Juli, August, September, Oktober und November festgelegt. Die Anfangsbuchstaben dieser Monate, hintereinander gelesen, ergeben den Namen jenes Helden, der mythologisch aufs engste mit der Eroberung verbunden wurde: J a s o n . Bei der Verleihung des Ordens an den Kurprinzen wird auf dieses Feuerwerk rückwirkend verwiesen und diese beiden Aspekte - Eroberung der Braut und Verleihung des Ordens - in poetischer Form nochmals hervorgehoben. In der Gratulationsschrift

heißt es:

"Der Prinz, wie sein Verdienst uns längst voraus verhieß,
Erhält vom grossen Carl anheut das güldne Vließ,
und tritt als Mitglied nun in höchsten Ritter=Orden:
Wodurch des Feuerwercks Bedeutung wahr geworden,

Das damahls hier auf Ihn beyrn Einzug abgezielt,
Als er das schönste Vließ, die hohe Braut, erhielt.
Glück zu! heut ist erfüllt, was jeder prophezeigte;
Ein zweyfach güldnes Vließ ist nun des Printzens Beuthe.

Er trägt, Josepha, Dir zum Ruhm und auch zur Lust,
Das eine nun am Halß, das ander in der Brust.
Ach daß ein jedes Glied an dieser Ordens=Kette
Für Dich ein eigenes besonders Glücke hätte.

...⁵³

Die Bedeutung der letzten Strophe wird in den nachfolgenden,
wenn auch mit aller Vorsicht, angedeutet. An anderer Stelle⁵⁴
wurde auf den Zusammenhang, der zwischen den erwähnten Meta-
phern und ihrer Ausweitung auf die Krone Polens und die
Kaiserkrone besteht, bereits hingewiesen.

Es kann davon ausgegangen werden, daß die Festgesellschaft
die Mehrdeutigkeit dieser Anspielungen wohl bereits 1719
verstand. Man verfolgte das theatralische Feuerwerk vom ersten
Stock des Holländischen Palais' aus. Die Annahme, der Prinz
habe den Jason bei dieser Vorstellung selbst verkörpert,⁵⁵
ist irrig, nicht nur, weil die Quellen dem widersprechen,
sondern es ergibt sich als logische Folge, wenn man die Sta-
tistik der Unglücks- und Todesfälle bei einem solchen Spectakel
betrachtet. Den einzigen Nachfolger hätte der König wohl kaum
einer solchen Gefahr ausgesetzt.

Nachdem am Sonntag, dem 10. September, das Fest des Sol-Apoll den Reigen der Planetenfeste eröffnet hatte, fand am 12. September das Fest des Mars mit einem "Ballyen=Rennen" und "Fuß Turnier" "um den Ruhm des preiswürdigen Frauenzimmers"⁵⁶ auf dem Dresdner Altmarkt statt. Das "Ballyen=Rennen" bestand "aus einem geharnischten Lanzenstechen, einer Form, die schon hundert Jahre früher selten, wenn nicht ganz obsolet, geworden war, und ... das Fußturnier mit Spieß und Schwert, von dem man das gleiche sagen könnte".⁵⁷ (Gedr. Quelle 10, Abb. 20, 21)

Eine ähnliche Form des Turniers hatte es bereits 1709 bei den Festlichkeiten anlässlich des Besuchs des dänischen Königs gegeben. Erinnert man sich der Worte des Mars bei der Serenade, stellt sich der Zusammenhang zwischen den ruhmreichen Ahnen des Sachsenhauses und dieser antiquierten Turnierform her. Von den zum Kampf angetretenen Adligen wurde dieses Fest selbst als "Comoedie" - als Spiel empfunden.⁵⁸

Aber dieses "Spiel" war mehr. Es ermöglichte im Beisein der Hohen Herrschafften", der einheimischen und fremden Gäste und einer breiten Öffentlichkeit von Untertanen, zwei Gesichtspunkten gleichermaßen gerecht zu werden. In zwei Reden, die von dem "würcklichen geheimen Rath und Reichspfenningmeister" Christoph Dietrich Bose und vom "Hoff und Justitien Rath Nicolass Freyherr von Gersdorff" vor Eröffnung des Turniers gehalten wurden,⁵⁹ offenbart sich Sinn und Hintersinn dieser Festform.

Sie sprachen im Namen der versammelten Teilnehmer des Turniers, das heißt des stifts- und turnierfähigen Adels. Bei der herrschenden politischen Spannung zwischen dem König und Angehörigen seines Adels, die sich auch bei der Vorbereitung der Einholungsfeierlichkeiten zeigte, kann man vermuten, daß diese

aus der Kraft der Dynastie begründete Lobeshymne durchaus reglementierenden, zumindest an den Vasallengehorsam erinnernden Charakter trug. Vier Daten fallen bei den überlängten Ahnendarstellungen besonders auf: "Zwey Hundert Jahre seynd fast verfloßen, alß Friedrich der Streitbahr, ... die hohe Churwürde auf seinen Stamm unveränderlich gebracht, und Ihre Königl. Mayt. ist von der durchlauchtigsten Respublic Pohlen, so allein durch seyne Wahl dem Würdigsten das Scepter zu übergeben pfleget, gleich an diesem Tage vor 22. Jahren, diejenige Crone aufgesetzt worden ..." ⁶⁰ Des weiteren wird Johann Georgs III., des Vaters Augusts des Starken, gedacht, "welcher eben an diesem heutigen Tage, nun mehro vor 36. Jahren, durch tapffermüthige Anführung eines größentheils seines getreuen Sächß. Adels und Heldenmäßige Befreyung der Kayserl. Residenz Stadt Wien, aus denen Händen des Christl. Erbfeindes unter anderen seinen glorieussen Thaten seinen Namen verewiget hat". ⁶¹

An Maria Josepha gerichtet, sieht man sich noch verpflichtet daran zu erinnern, daß vor 288 Jahren "die hochgesegnete Stamm Mutter aller noch Florirenden Chur- und Fürstl. Häuser", Margaretha, aus dem Hause Österreich in das Kurhaus Sachsen eingeführt wurde. ⁶²

Eingedenk all dieser bemerkenswerten historischen Tatbestände, der immer wiederkehrenden Beteuerung, daß es sich bei dem gegenwärtigen "Regiment" um einen Höhepunkt in der Entwicklung Sachsens handle und der Aussicht, daß der Kurprinz den Herrschertugenden seines Vaters nacheifere, fand dieses Turnier auf dem Altmarkt statt.

Inmitten der Stadt ausgetragen, hatte das Turnier eine große

Anzahl Schaulustiger angelockt. Die Abbildung 22 zeigt, daß Festgäste auf den errichteten Tribünen rings um den Platz, die Bewohner an den Fenstern ihrer Häuser und ganz Wagemutige von den Dächern aus das Spectakel verfolgten. Dieses Bild steht für die Teilhabe einer breiten Öffentlichkeit, die durch die Wahl des Schauplatzes ermöglicht wurde. Die erste Variante, die den Stallhof als Austragungsort vorsah, hätte die Zuschauerzahl beträchtlich eingeschränkt. Aber ausgerechnet bei diesem Turnier war die Popularisierung, so möchte man unterstreichen, durch den König gewünscht. Denn die Vertreter des Adels, die zu Beginn versprochen hatten, mit "zweener der edelsten Planetischen Einflüsse in Tugend- und hertzhaffte(n) Gemüther, zu fechten"⁶³ und somit ihre Treue gegenüber ihrem Herrn und König zu dokumentieren, wurden durch das Ergebnis dieses Turniers ungeheuer beschämt. Helen Watanabe hat die Ergebnislisten ausgezählt und kommt zu folgendem Resultat: "Von den dreißig Teilnehmern am 'Ballyen-Rennen' haben fünf- undzwanzig überhaupt nichts treffen können. Von den hundert- undacht Teilnehmern am Fußturnier haben sich fünfundsiebzig ähnlich blamiert."⁶⁴

Zusammenfassend kann also festgestellt werden, daß der eine Aspekt - die Glorifizierung der Dynastie und die Erinnerung daran, die sowohl für die Untertanen, die Gäste als auch, und dies nicht zuletzt, für das Haus Österreich gedacht war - trefflich durch den zweiten ergänzt wurde: Dem Adel wurde öffentliche Devotion und Disziplinierung abverlangt und, um bei obiger Formulierung zu bleiben, er blamierte sich und wurde blamiert.

Ein zweites großes "Lehrstück" sollte am Donnerstag, dem 14. September, im Hofe des neuerbauten Zwingers stattfinden. (Abb. 22) Das Jupiterfest wurde mit einem "Caroussel des Elements" begangen. Der Zwinger, ein Garten, das Reich Floras, dem die Jahreszeiten nichts anzuhaben vermögen und der alle Elemente in sich vereinigte, wurde zum Schauplatz des einzigen der Planetenfeste, an dem sich der König selbst als Akteur beteiligte (außer der Teilnahme beider Wirtschaft und dem Venusfest). Dies war schon Programmatik genug. Doch dabei ließ man es nicht bewenden. Das Fest wurde eingeleitet mit dem Aufzug der Quadrillen, die jeweils ein Element symbolisierten. Die erste, das Feuer, wurde durch den König angeführt, der Prinz war der Chef der Quadrille des Wassers, der Herzog von Weißenfels stand den Turnierteilnehmern vor, die als das Element der Erde auftraten und der Herzog von Württemberg führte die Quadrille der Luft. Vergleicht man die Kostüme der Teilnehmer und die beigegebenen Attribute, könnte man meinen, der Zwinger sei eigens aus oder besser für diesen Anlaß errichtet worden. Alle Teilnehmer trugen jeweils Prunkschilde, deren Beschreibungen sich erhalten haben.⁶⁵ Embleme und Devisen nahmen mehr oder weniger individuellen Bezug auf deren Träger bzw. deren Funktion in diesem Spiel.

Das Königs Schild wird beschrieben als: "Ein von gelben Messing getriebener Apfel, auf dem an statt des Grüßes ein geschnittener Granade stand, Umb denselben war mit Diamanten versetzt A la plus Belle."⁶⁶

Ein gekrönter Adler mit der Überschrift "Sans crainté" (Ohne Furcht) zierte den Schild des Prinzen.

In dem Turnier als auch im plastischen Schmuck des Zwingers

dürfte es sich um eine sächsische Paraphrase zu dem 1666/67 abgehaltenen Spectakel "Sieg=Streit Deß Lufft und Wassers Freuden=Fest zu Pferd" handeln, das anlässlich des Beilagers Kaiser Leopolds I. und der Infantin Margarete veranstaltet worden war — wobei die sächsische Variante dieses Sujet gleichzeitig mit dem Thema der zum gleichen Anlaß 1668 aufgeführten Oper "IL POMO D'ORO" verknüpfte.

Bevor das Turnier begann, wurden jedoch auf andere Weise inhaltliche Prämissen gesetzt. Die Generalplanungen zum Jupiterfest haben sich erhalten, sie offenbaren den Sinn des "neuen Schöpfungsaktes", der diesem Fest gegeben wurde.⁶⁹ (Quelle 5, 6)

In der Mitte des Parterre wurde eine Maschine installiert, auf deren Spitze Jupiter erscheint. Jupiter, der den Donnerkeil in der Hand hielt, wurde von dem Sänger Giuseppe Boschi dargestellt, der einleitend eine Arie in italienischer Sprache nach einer von Antonio Lotti komponierten Musik vorträgt. (Gedr.Qu.9, Er bittet Flora, ihm für kurze Zeit ihr Reich zu überlassen, um in diesem Reich der Hesperiden ein militärisches Schauspiel aufzuführen, ohne daß ihr Garten dabei Schaden nähme.

Danach folgt eine Lobpreisung der Prinzessin als Ruhm der Donau und Liebling der Elbe, deren Anwesenheit es vermag, die Elemente zu versöhnen. Dank ihrer Anwesenheit wird es gelingen, aus dem Chaos des Universums wieder Ordnung in der Natur zu schaffen. Er verweist auf die Unordnung, in die die Elemente geraten sind: "Voyez avec quelle confusion l'Air, l'Onde, la Terre, & le Eau fo font le guerre, l'un prennant a tout moment la place qu'un des autres occupoit."⁷⁰

Nach dieser Bestimmung des Chaos, in dem die Elemente sich bekriegen und unaufhörlich einander die Plätze streitig machen, lobt Jupiter die zum Kampf angetretenen Krieger. Nachdem Ju-

piter seine Arie geendigt hatte, öffnete sich das Chaos und vier kleinere Maschinen, die jeweils ein Element darstellten, kamen aus der größeren hervor. Unter musikalischen Klängen nahm jedes der Elemente jenen Platz ein, der ihm von Jupiter angewiesen wurde. Nach dem Turnier paradierten die Quadrillen nochmals durch den Zwingerhof, wobei ein jedes Element seine Eigenschaften zeigt, folglich also dasjenige, was ihm zukommt. Das Feuer wird "einiges Feuerwerck" zeigen, die Luft wird eine "große quantität Vögel fliegen laßen", "das waßer in dem die Wäßer wird springen laßen", die Erde wird einige Früchte präsentieren.⁷¹ Es bedarf keiner besonderen Hervorhebung, daß der König dieses Rennen für sich entschied. Als Chef der Bande des alles reinigenden Feuers, dem in der Hierarchie der Elemente am höchsten angesiedelten, war er derjenige, dem man zutrauen konnte, Ordnung in die Unordnung der Welt zu bringen.

Das Reich der Natur ist hier Metapher für die Welt. Die Elemente, die einander bekriegen, in unangemessener Weise einander die Plätze streitig machen und so Unordnung schaffen, sind zweifelsohne nicht nur aufbegehrende Untertanen, sondern es geht, da die Anwesenheit der Prinzessin in Dresden nun Ordnung zu stiften vermag, um die Vorherrschaft im Reich, um die Erbfolge und damit um die Kaiserkrone. Erstaunlich ist, daß August der Starke nicht den Part des Jupiter übernommen hat, aber in der praktizierten Variante bleibt er als Sieger dennoch der Ordnungstifter und handelt zugleich mit göttlichem Auftrag. Er ist der Ausführende eines göttlichen Willens. Wie anders als ein heidnischer neuer Schöpfungsakt eines weisen und gerechten Herrschers sollte dieses Fest der Elemente wohl sonst verstanden werden. Durch die Hand des Königs wird die göttliche

Ordnung der Natur, wie sie im Reiche der Flora herrscht, auf das Zusammenleben der Menschen übertragen. Die Grundaussage dieses Festes korrespondiert außerordentlich stark mit dem des Saturnfestes. Beide nehmen aufeinander Bezug, indem sie bei einer Neuordnung zugunsten des Hauses Sachsen "Goldene Zeiten" in Aussicht stellen.

Zwischen dem Jupiterfest und dem der Luna wurde am Sonntag, dem 17. September, das Türkische Fest "Fête des Turques" gehalten. Es erscheint hier nur deshalb erwähnenswert, weil es ein Beispiel dafür ist, wie die "großen" und "kleinen" Feste sinnreich miteinander verbunden wurden. Am Abend des Türkischen Festes speiste die Gesellschaft an einer Tafel, (Abb. 25) die die Form eines Halbmondes hatte. Als Türkenzeichen einerseits gebräuchlich und verständlich, andererseits als Attribut der Diana, eine gelungene gleitende Überleitung zum Fest der Luna, das am darauffolgenden Tage mit einer Wasserjagd an den Elbwiesen der Residenz begangen wurde. Das davon gestochene Blatt, dem eine Zeichnung von Longuelune zugrundeliegen soll, aber vermutlich eher von Fehling oder der Wernerin gezeichnet wurde, ist recht wenig atmosphärisch. (Abb. 26-28) Es zeigt die Ankunft einer Gruppe von Musikern und der Diana in einem muschelbekrönten Schiff, das von, so der Chronist, "4. WasserPferden gezogen" wurde.⁷² Das Textbuch dieser Aufführungen hat sich erhalten und ist mit "DIANA SU L'ELBA" überschrieben. Im Gegensatz zu den schriftlichen Überlieferungen der anderen Feste fanden sich bei diesem kaum auswertbare Hinweise auf ikonographisch zu erhellende Sachverhalte, vielmehr wird das Jagdglück des Königs, des Prinzen und der Prinzessin gepriesen. (Gedr. Quelle 14)

Wesentlich dichter sind diese Bezüge beim Fest des Merkurs. Es rekrutierte sich im wesentlichen aus den Hauptteilen Mercerie und Wirtschaft. Am Mittwoch, dem 20. September, fand sich die Festgesellschaft wiederum im Zwinger Garten zum Mercerie. Wie die Abbildung zeigt, waren rings um den Garten Buden errichtet worden. Daneben bereicherten circensische Darbietungen den Eindruck eines Jahrmarktes und eine Lotterie, bei der die Gewinne, in Form wertvoller Kunstwerke, besonders aus Gold- und Silberschmiedearbeiten bestanden, verstärkte den Eindruck, daß man sich in einem Lande befindet, im dem Reichtum geschaffen und genossen wird. (Abb. 29 - 33, Quelle 15)

Der Markt in Form einer kleinen Messe präsentierte in 60 Krambuden, die im Innenhof des Zwingers angeordnet waren, Erzeugnisse des Handwerks, der Künste und der Mechanik. Bevorzugt wurden jene ausgestellt, die in Sachsen eine lange Tradition und hohes artifizielles Niveau hatten oder, wie im Falle des Porzellans, eine Spezialität des Landes waren. Wenngleich Schauspieler den Auftrag erhielten, als Marktschreier die Waren anzupreisen, so waren es doch etablierte Künstler, Handwerker und Händler, die in oder für Sachsen tätig waren, die mit der Ausstattung der Buden betraut wurden. Folgende Auswahl soll diese Feststellung untermauern: Als Nürnberger Medailleur führte Christian Wermuth einen Stand. Die Goldschmiede Gottfried Döring, Johann Benjamin Erfurth, Johann Daniel Erhard und Heinrich Schrötel waren ebenso vertreten wie die Büchsenmacher Johann Andreas Ertel und Johann Wirsing, die Uhrmacher Andreas Fichtner und Johann Pastilaski. Die Lackierer Johann David Röhn, Nicolaus Hüterst präsentierten ihre Waren ebenso wie

die Zinngießer Johann George Schöpß und Daniel Elias. Johann Gottlob Kriegelstädt und die Familie Bastousch, als Porzellanhändler bezeichnet, waren wie die Glashändler Matthes Wedlich und Christoph Hübner vertreten. Der Factor der königlichen Fabrique stellte ebenso Porzellan wie der königliche Factor Werke der Spiegelmanufaktur aus. Die Bilder- und Schildereienhändler Christian Kindermann und Castor Hübler (als Augsburger Bilderhändler bezeichnet) sollen den Überblick über die Breite des Angebotenen abschließen.⁷³ Einige der hier aufgeführten Namen sind in der sächsischen Kunstgeschichtsschreibung keine unbekanntenen. Andere sind bisher kaum erwähnt, so daß sich damit auch Ansatzpunkte für die Detailforschung bieten.

Dessen ungeachtet zeigt diese Übersicht, daß Merkur, als der Gott des Handels, sächsische Wirtschaft sowohl im manufakturrellen als auch im handwerklich-künstlerischen Bereich präsentiert. Die Verbindung des Jahrmarkts mit der "Wirtschaft der Nationen" unterstreicht einerseits diesen ökonomischen Aspekt - der König als der wohlhabende Gastgeber -, andererseits den universellen Anspruch: Die Angehörigen aller Nationen kommen in dieses Land, um die Reichtümer der ganzen Welt zu bewundern. Dieser Zusammenhang ist wohl auch als eine Art Lobpreisung der Leipziger Messe zu verstehen, die in der Rivalität mit Frankfurt am Main den Sieg davontrug und so Leipzig zur bevorzugten Handelsmetropole im Ost-West-Handel in Europa werden ließ.

Der Einzug der Angehörigen der zwölf Nationen führte vom Riesensaal, der ab 1719 die Bezeichnung "Saal des gardes" trägt, in den Zwinger. "Bey den Eingang des Garthens war obenüber ein Schild aufgemachet, welches einen großen Weißen

Adler mit ausgebreiteten Flügeln praesentiret, so mit Blumen, Früchten, Edelgesteinen und dergleichen dinge ausgezieret, sich befunden und stund oben darüber:

A l'aigle blanc
 Le Maitre de ce logis
 Regale ses hôtes gratis

an der inneren Seite war ein ander Schild mit der Überschrift:

L'Hôte d'ici n'a point d'Egal dans l'Univers
 Il vnit le bou goût à la magnificence,
 Et n'épargnant ni foins, ni peines, ni depense
 Il ostreici gratis mille plaisirs divers"⁷⁴

Noch deutlicher ist die Allusion auf August den Starken einer Gelegenheitsdichtung zu diesem Anlaß zu entnehmen. Als Wirt dieses Festes erfährt er folgende poetische Charakteristik:

"Das ist ein guter Wirth! Das ist ein reicher Mann,
 Der solchen Jahrmarckt hält, so Wirthschafft führen kan,
 Und seinen Garten gar dem Himmel ähnlich machet,
 Daß er in Duncklen auch mit hundert Augen lachet.
 Sagt! wird nicht jede Lamp' und iegliche Latern,
 Ihm hier ein Ruhm-Gestirn, und uns ein Freuden-Stern?"⁷⁵

Die Assoziationen, die das Lesen des Textes hervorruft, sind vielfältiger Natur. Der ausgestellte Reichtum und das Wirtschafthalten erinnert in der Tat an die Saturnalien, wenngleich der ohnehin gewandelte Charakter in Rechnung gestellt werden muß. Es sind nicht mehr Angehörige "niederer" Schichten, die zu Tisch gebeten werden, sondern es ist ein exklusiver Kreis der Festgesellschaft, der unbesehen als tafelfähig bezeichnet werden kann. Die Gäste erschienen im Gewand der unterschiedlichen Nationen: Perser, Altdeutsche, Amerikaner, Chinesen, Franzosen, Indianer, Mohren, Moskowiter, Polen, Spanier, Türken, Ungarn. Dieser "Mittelpunkt-der-Welt-Gedanke"

wird auch durch die Besichtigung des "Circle Othoman" unterstrichen. Diese "Türckische Versammlung ... so den Groß Türcken in seinem Serrail vorstellte", war eine Art Wachsfigurenkabinett, das von dem Bildhauer François Vinach geschaffen wurde. Die lebensgroßen Darstellungen greifen den Gedanken auf, wie er bereits in Dinglingers "Goldenem Kaffeezeug" mit der Tee trinkenden Gesellschaft oder gar im Hofstaat des Großmoguls in Form von Goldschmiedearbeiten zum Ausdruck gebracht worden war. Das Kostbarste am eigenen Hofe zu vereinigen, selbst den "Groß Türcken" unter seinem Dach zu wissen, war eine Kuriosität, die dazu bestimmt war, den Glanz des Hofes zu mehren. (Gedr. Qu.23)

Die gleiche Funktion kam auch den berühmten Illuminationen zu. Die Nacht zum Tage machen zu können - ein wahrhaft göttliches Unterfangen, an dieser Stelle vereint mit der ohnehin bekannten Allegorisierung des Gartens als Sinnbild paradiesischer Zustände. Zurückgreifend auf das Jupiterfest möchte man meinen, die Prophezeiung "Goldener Zeiten" vor Augen zu haben, als eine Folge, wenn Ordnung über Chaos siegt.

Am Sonnabend, dem 23. September, wurde im Großen Garten vor den Toren der Stadt das Venus-Fest gefeiert. (Gedr. Qu. 34, Abb.34)

Als Auftakt bewegte sich der Aufzug der vier Jahreszeiten vom Schloß durch die Stadt in den Großen Garten. Angeführt von dem König und dem Prinzen, die dem Wagen der Prinzessin, wie eben diese in Rot und Silber, flankierten. Im Großen Garten postierten sich die Gruppen zum Damen-Rennen. Diese Art aktiver Teilnahme von Frauen bei Festen ist in Europa selten⁷⁶.

Bereits das Damen-Rennen 1709 hatte großes Aufsehen erregt. Zum anderen hat die Mitwirkung von Frauen bei derlei Festlich-

keiten, wenngleich für französische Verhältnisse nicht denkbar, durchaus bei festlichen Turnieren Tradition. Anlässlich des Besuchs der Eleonora d'Este im Mai 1439 in Venedig wird beispielsweise eine Regatta durchgeführt, an der sich auch Damen beteiligten.⁷⁷

Das Venusfest wurde eingeleitet durch einen Aufzug der 4 Jahreszeiten, den der König anführte. Die Hauptattraktion dieses Festes aber war wohl die Aufführung einer französischen Oper.⁷⁸ Dem Chronisten scheint es bemerkenswert, daß diese sehr prachtvoll und ohne lange Dauer gewesen sei. Bei Opernaufführungen, die durchaus 7 Stunden währen konnten, ist also selbst dieses "ohne lange Dauer" zu relativieren. Als Thema wurden die 4 Jahreszeiten gewählt. Der König hatte das Sujet bestimmt, den Plan entworfen und die Besetzung festgelegt. (Abb.35) Wie dem Textbuch vorangestellt ist, habe der Poet einzig und allein die Verse zu machen gehabt. Als Mitwirkende agierten "allerhöchste Herrschaften", nur der Chor und das Orchester rekrutierten sich aus professionellen Musikern. Gesungen wurde in diesem Fall in französischer Sprache. Ansonsten dominierte an der Dresdner Oper die italienische Sprache. Da der König jedoch dem Französischen den Vorzug gab, wurde diese Oper von Angehörigen des Adels dargebracht, die in der Lage waren, sowohl musikalisch als auch der "delicatesse" der französischen Sprache gerechtfertigend den Ansprüchen zu genügen. Einleitend wird im gedruckten Textbuch bemerkt, daß wohl kaum ein anderer Hof in der Lage sei, ein wahrhaftig französisches Fest zu veranstalten. Nicht an allen Höfen fände man einen solchen Adel, der mit Leichtigkeit und Grazie diese Aufgabe hätte bewältigen können, aber die Mitglieder des sächsischen Adels seien bereit,

dies zu tun für einen solchen König, den man liebt und der würdig sei, geliebt zu werden.⁷⁹ Diesen Aussagen folgen wiederum Standards höfischer Poesie. Doch ist interessant, daß sich hier ein Adelsbild abzeichnet, das den Adel durchaus im aufklärerischen Sinne "mit Degen und Feder" begreift. Andererseits ist nicht gewiß, inwieweit diese Veranstaltung Ähnlichkeiten mit dem erwähnten Ballyen=Rennen aufweist. Wenn auch nicht in dieser Weise demütigend, so war es auch in diesem Fall der König, der die Rollenzuweisung vorgenommen hatte - er bestimmte, wer "wer" war. Nach der Oper wurde der Abend kurzweilig beendet. Man hielt Tafel, überquerte mit Gondeln den Teich im Großen Garten und tanzte in dem am anderen Ufer gelegenen Venus-Tempel. (Der übrigens 1725 von dieser Stelle entfernt wurde, um in Pillnitz bei der dort gehaltenen Hochzeitsfeierlichkeit wieder aufgebaut zu werden.)⁸⁰ (Abb. 36 - 39)

Das letzte der Planetenfeste, das des Saturn, gestaltete sich nochmals zu einem Höhepunkt. Ungewöhnlich war bereits der Austragungsort - eine freie Landschaft im Plauischen Grund bei Dresden. Hier wurde am Morgen eine Treibjagd gehalten und eine italienische Komödie in einem Theater im chinesischem Stil bereitet auf das abendliche Fest vor.

In einem Festgebäude ephemerer Natur, das der Landschaft angepaßt war und den Eindruck erwecken sollte, es sei von Bergmännern ausgehöhlt, dem Tempel des Saturn, wurden die Gäste erwartet.

Ähnlich wie bei der Eröffnung hatten sich auch zu diesem letzten Fest alle Planetengötter wieder versammelt. Nun in Form einer Illumination, die dem Festgebäude gegenüber angebracht

worden war. Ihre Reihenfolge entsprach nicht der des ptolemäischen Weltbildes, sondern der der Metalle, die ihnen zugeordnet sind. Ein Rest der ersten Entwürfe also, die vom Fest der sieben Metalle sprachen. Geblieben von diesen Entwürfen ist auch die Parade der Bergleute. Allerdings hatten sich die Relationen doch stark verschoben. Aus den vorerst 150 Bergleuten waren bei den großartigen Planungen für dieses Fest 1500 geworden, die in militärischer Ordnung vor dem Festtempel aufstellung nahmen. Dieses Fest ist eines der reichsten hinsichtlich seiner allegorischen Dichte.⁸¹

Die Quintessenz dieses glanzvollen Abschlusses der Planetenfesten ist die Glorifizierung des Königs als Magnat des Bergbaus, eines der ältesten Wirtschaftszweige Sachsens, dem das Land über Jahrhunderte seinen Reichtum verdankte.

Durch den Bergwerksaufzug erhält das höfische Fest eine volkstümliche Komponente.⁸² Die Einbeziehung einer großen Zahl von Untertanen erfüllte die Funktion vor der internationalen Öffentlichkeit, die Zufriedenheit, das Können und den Fleiß der Landeskinder zu demonstrieren, der vorgeführte Reichtum sollte die Kreditwürdigkeit des Königs untermauern. Goldene Zeiten als Ergebnis der Politik eines weisen Herrschers sollten sinnfällig gemacht werden:

August der Starke als Jupiter-Optimus-Maximus-Saturnus - ein König mit caesarischer Aura; ein Geschlecht, der Kaiserkrone wert.

3.3. SATURNALIA SAXONIAE —

eine ikonographische Untersuchung

1955 formulierte Rudolf Wittkower, der zu den bedeutendsten Kunsthistorikern unseres Jahrhunderts zählt, die unilaterale Forderung an die Kunstwissenschaft, ihre Aufgabe sei "nicht mehr die Beschreibung und Klassifizierung von Phänomenen, sondern die Erforschung von Funktion und Bedeutung."¹ Nachdem diese These durch langanhaltende und heftige, verständlicherweise auch oft kontrovers geführte Diskussion relativiert und seit aus dem "Entweder-Oder" ein "Sowohl-Als auch" wurde, bemüht sich die Ikonographie, organisch in die Kunstgeschichte eingeordnet, um ein Verständnis der gesellschaftlichen Relevanz und sozialen Funktion eines Kunstwerks in einem historisch konkreten Kontext. Für die höfischen Feste allgemein ist diese Herangehensweise erst in jüngster Zeit zu konstatieren. Dabei bietet sich dieses Medium durch die Art und Weise seiner künstlerischen wie schriftlichen Überlieferung förmlich an, nach dem Einfluß "öffentlicher Ansichten und Vorgänge"², nach politischen und ökonomischen Hintergründen zu fragen.

Aus den Planetenfesten wurde das Fest des Saturn ausgewählt, weil sich in diesem Fest, dem krönenden Abschluß dieser Folge, die absichtsvolle Totalität des Planetenfestes als Ganzes prismenartig verdichtet.

Im Gegensatz zu den bisherigen Darstellungen³ soll hier auf der Grundlage von schriftlichen und bildkünstlerischen Über-

lieferungen der Versuch unternommen werden, das poetische Bild oder die überkommenen Kunstwerke nicht nur zu beschreiben und damit der Aktion nachzugehen, sondern die wenigen Beispiele zeigen eine ungeheure inhaltliche Dichte, veranschaulichen die Vielschichtigkeit der Aussage und offenbaren den sich dahinter verbergenden komplexen gesellschaftlichen Anspruch. Hilfreich sind auch hier wieder archivalische Quellen und zeitgenössische Beschreibungen. Besonders bei diesem Fest ist die Anzahl der gedruckten Quellen auffallend zahlreich. Sechs davon beschäftigen sich explizit mit diesem Fest. Im "Königlichen Denckmahl" werden dem Fest des Saturn rund 130 Seiten gewidmet (vgl. Gedr. Quellen 6, 12, 15, 21, 35, 38, 13 S. 103-134). Auch aus den Akten wird ersichtlich, mit welcher Akribie man sich der Vorbereitung dieses Festes widmete (vgl. Quelle 7 a). Auffällig ist auch die Art und Weise der Beschreibung. In den meisten gedruckten Quellen und in den Akten (diese Niederschriften können im übrigen als Konzeptschriften gelten, ihre Abweichungen gegenüber den gedruckten Schriften sind minimal, vgl. Quelle 6) ist weniger die Schilderung von Vorgegangenem, sondern diese ist eingebettet in einen historisch-allegorisierenden Kontext. Der Verallgemeinerungsgrad ist hier ein anderer als bei anderen Festbeschreibungen. Einschränkend sei aber hinzugefügt, daß das bei weitem keine durchgängige Erscheinung ist. Beispielsweise bei der Bergparade kehrt der Chronist zum bewährten detailgetreuen Beschreiben zurück. Die Ursache für den erläuternden Charakter findet sich wohl in der ambivalenten Natur des Saturns, von der noch zu sprechen sein wird. Auch die Medaille zum Saturnfest innerhalb

der Planetenfestserie von Olaus Wiff ist in diese "propagandistischen" Bemühungen eingebunden.⁴

Von dem Planetenfest des Saturn berichtet ein Chronist, daß es nach dem Glanz der vorangegangenen Planetenfeste fast unmöglich schien, "auf des Saturnii als das siebende und letzte etwas besonders reales und galantes auszufinden"⁵. Das wird um so verständlicher, betrachtet man die Charakteristik des Saturn in den einschlägigen ikonographischen Nachschlagewerken dieser Zeit. Die Umschreibung seines Wesens ist durchaus als ambivalent zu bezeichnen und bewegt sich in der Skala von dem seine Kinder verschlingenden, "von einer ganz ungemainen Bosheit und großem Geiz"⁶ gezeichneten Gottheit, die darüber hinaus noch mit dem "beygelegten Nahmen eines Sauer-Topffes"⁷ vorlieb nehmen mußte, bis hin zu einem Heilsbringer für die Menschheit, der "sie von ihrem wüsten und räuberischen Leben auf ein gesitteters führete, auch die Kunst, das Geld zu prägen, zeigete und andere Wohltaten mehr erwies"⁸. An diese positive Sicht anknüpfend, erinnerte man sich in Sachsen daran, daß sein Bild die ersten römischen Münzen zierte und "das Bergwercks-Wesen, als welches eines der vornehmsten Stücken, so dem Saturno zugeeignet"⁹. Die sich während des Festes 1678, der "Durchlauchtigsten Zusammenkunft", abzeichnende "Ressortverschiebung" zwischen Merkur und Saturn ist somit 1719 zugunsten des Saturns entschieden.¹⁰ Damit wurde einem der entscheidendsten Zweige der sächsischen Wirtschaft mit dem Saturn ein eigener "Patron" zugewiesen. Das entsprach durchaus dem Stellenwert des Bergbau- und Hüttenwesens, auf

dessen Prosperität sich nicht zuletzt bereits über Generationen der Reichtum des Landes gründete. Eine solche Wahl bot darüber hinaus die Möglichkeit, den Kurfürsten als den Magnaten des Bergbau- und Hüttenwesens zu feiern.

Die ideelle Gleichsetzung Saturn - August der Starke ist durchgängig nachweisbar und wird um so verständlicher, je weiter man die positiven Züge des Saturn verfolgt. Stellvertretend sei genannt, daß in Kreta Saturn seiner Gerechtigkeit und Güte wegen geehrt wurde¹¹, den Römern war er u. a. als Vorsteher ihrer Schatz- oder Rentkammer heilig.¹² Saturnalien und Goldenes Zeitalter sind unmittelbar mit seiner Person verbunden. Plinius verweist darauf, daß ihm der oberste und langsamste Planet zugeordnet wurde¹³, was bei einer apothetischen Übernahme sowohl den Obersten des Landes als auch eine lange Regierungszeit assoziierte. Macrobius beschreibt ihn als Sonne¹⁴, andere als Zeit im Spannungsfeld zwischen ständigem Wandel und Ewigkeit¹⁵, den Stifter aller Dinge, und Omeis deutet ihn als ein Bild des guten Regenten, unter welchem die Untertanen eine Goldene Zeit haben¹⁶.

Als der siebente in der Planetenfolge ist Saturn zahlensymbolisch als Vorstufe zur Acht, wie die Planetenfolge insgesamt, zu begreifen. Die Sieben, in der christlichen Ikonographie zusammengesetzt aus Drei (Gott) und Vier (Welt), ist gleichbedeutend mit der Totalität der göttlichen Schöpfung, zugleich aber nur eine Vorstufe zur Acht, in der sich alle Siebenerzyklen vollenden. Das heißt, die Sieben ist die Vorstufe der Acht, die als Symbol "eines neuen Lebensbeginnes, des ewigen Lebens" gilt.¹⁷

Unter diesem Gesichtspunkt ist man geneigt, den Einfallsreichtum und vor allem die zielstrebige, komplex auf einen abschließenden Höhepunkt gerichtete Komposition dieses Festes zu bewundern. Geschickt und beziehungsreich waren an diesem Tag die einzelnen Festteile wie Jagd, Komödie, Serenade und Bergmannsaufzug zueinander geordnet, ebenso wie Architektur, Plastik, Malerei, Musik und Feuerwerkskunst den glänzenden Rahmen lieferten und durch eine direkte wie mehrdeutige künstlerische Ausstattung auf das Thema "Saturnalia Saxoniae" Bezug nahmen.

Die im folgenden besprochenen Zeichnungen dienten als Vorlage für die Kupferstiche für das große Werk "RECUEIL DES DESSINS ET GRAVURES représentant LES LOLEMNITES DU MARIAGES" und wurden von Zucchi in Kupfer gestochen. Für das Fest des Saturn sind durch Carl Heinrich Jacob Fehling (1683 - 1753) 13 Blätter angefertigt worden¹⁸ (Abb. 40 - 51, vgl. auch Quelle 8).

Fehling dürfte durch seinen Vater Heinrich Christoph (1654 - 1725), der der königlichen Zeichnerakademie vorstand, eine gründliche Ausbildung erfahren haben. Gemeinsam mit seinem Bruder wurde ihm durch den Vater "wegen seines hohen Alters" des öfteren die Aufsicht über die "Scholaren in der Akademie" aufgetragen.¹⁹ Er war neben der Wernerin einer der meistbeschäftigten Zeichner, die mit der Darstellung des Festes von 1719 befaßt gewesen sind. Wie aus der Signatur des Blattes mit der Darstellung der Frontalansicht des Festgebäudes im Plauischen Grund hervorgeht, war er nicht nur dessen Zeichner, sondern, was bisher unbeachtet blieb, auch der Architekt dieser Festarchitektur.²⁰ Das Gebäude war noch (Abb. 45) bis 1728

in königlichem Besitz, wurde jedoch danach verschenkt.²¹ Seine Form folgt dem Grundgedanken des Festes, es präsentiert sich in Gestalt eines Berges, "welcher als ob er von den Bergleuthen, in Aus-Arbeitung derer Erzte ... wäre ausgehöhlet ... worden".²² Die Fassade wird von zwei Kaskaden beidseitig gerahmt. Ein durchscheinender kuppelartiger Aufbau, in dem weithin "des Saturni Statua" sichtbar war, verbindet die Assoziation von "des Saturni Tempels" durch Saturni Attribute (Bergbarte und Erzstufe) mit dem Bergwerksthema dieser Invention. Über den sich zu Eingängen öffnenden Bögen leuchteten transparente Bilder. Die weibliche Personifikation des Kurfürstentums Sachsen, in den Fürstenmantel gehüllt und das kurfürstlich-sächsische Wappen haltend, war über dem mittelsten "Portal" angebracht. Über der figürlichen Darstellung war die Devise zu lesen, die im wesentlichen das Thema des Festes bestimmte, seinen Leitgedanken verbalisierte und darüber hinaus gleichsam summarisch den Endzweck der vierwöchigen Feier, vorzugsweise aber der sieben Planetenfeste als Ganzes resümiert: SATURNALIA SAXONIAE.

Wirtin und Wirt eskortieren diesen gewichtigen Anspruch. Im rechten Feld ist Cybele mit einem Füllhorn zu sehen, über ihr die Worte, die sie als Wirtin preisen: INSTRUIT ILLA DAPES³³. Über dem linken Eingang das Bild des Saturn, der in der linken Hand eine Bergbarte hält und mit der rechten den Bergleuthen eine Erzstufe reicht. Die Devise rühmt ihn als denjenigen, der solche Schöpfung, solches Kunstwerk, ja letztlich dieses Gewerke stiftet: DUM MUNERA FABRICAT ILLE³⁴. Die vier erleuchteten "Pyramiden", Emblem- und Devisenträger in obeliskischer Form,

stellen den Zusammenhang zwischen dem göttlicher Gnade teilhaftig gewordenen Kurfürstentum Sachsen, den zum Fest laden den Göttern und der königlichen Familie dar. Auf der rechten Seite des Hauptportals wird apotheotisch der König verehrt, indem Saturn selbst das Wappen Augusts des Starken in eine Zeder hängt, versehen mit einer Devise, die den großartigen Vater des Vaterlandes hochleben läßt: PATER PATRIAE GRATIOSISSIMUS²⁵ ist über seinem Bildnis zu lesen. Die Umschrift Aevi Monumenta Nepotum²⁶ versichert den König des ewig bleibenden Ruhmes der Dynastie. Der Königin Bildnis ziert eine Devise, die sie als die gütigste Mutter des Volkes bezeichnet: MATER POPULI BENIGNISSIMA²⁷, und keine geringere als "die Pallas" bringt ihr Wappen an einem Ölbaum an. Bezugnehmend auf den Tag seiner Geburt (den Tag der Hoffnung - Spes) wird die Devise unter dem Bildnis des Kurprinzen formuliert: SPE PATRIAE AUSPICATISSIMUS²⁸. Kraft und Tugend bei der Verwirklichung des großen Vorhabens versprechen die Worte: VIRTUTIS SUSTENTAT OPUS²⁹. Herkules befestigt sein Wappen an einer Palme. Schließlich ist es im vierten und letzten Emblem Apoll, der das Wappen der Prinzessin am Lorbeerbaum montiert: VOTIS POPULI EXOPTATISSIMA³⁰ lautet die eingeschriebene Devise und rundet so das reichlich überlieferte ikonographische Material ab, das diesen Darstellungen der königlichen Familie zu entnehmen ist. Allein die Wahl der Bäume, in die jeweils die Wappen gehängt werden, vermag sinnfällig, vielleicht sogar exemplarisch, scheinbar ornamentalen Schmuck an sächsischer Architektur und Kunst als symbolträchtig zu spezifizieren.

Im weiteren soll nur die Glorifizierung in Betracht gezogen werden, die August den Starcken und dem Kurprinzen gilt. Schon die Wahl der Bäume ist aussagekräftig. Die Zeder, das Holz, aus dem der Salomonische Tempel errichtet wurde, gilt von jeher als Symbol der Stärke unzerstörbarer Hoheit, Majestät und Würde³¹. Die Palme, der Baum des Apoll, steht für Triumph und Sieg, ist zugleich auch Symbol für Rechtschaffenheit und Gerechtigkeit. Sie assoziiert gleichsam Auferstehung wie Paradies³². Zeder und Palme finden sich auch in einem Programm für einen Triumphbogen für diese Festlichkeiten. Dem aufgefundenen Programm der Ehrenpforte ist zu entnehmen, daß "eine Alée von Cedern" als Symbol "den Wohlstand und Wachsthum sambtlicher Lande, unter den beglückten Regiment unser allergnädigsten Herrn anzeigt". Um diese Zedernallee werden die Herrschertugenden der Großmütigkeit, der Eintracht und Güte wie auch die Personifikationen der "Sächsischen ... Freyheit", des unermüdlichen Fleißes, der Klugheit wie der christlichen Tapferkeit gruppiert. Der Ruf einer Fama faßt diese Aussage noch einmal zusammen: "daß so wohl der geist- als weltliche Stand unter beglückter Regierung Sr. Königl. Majt. heldenmüthigst ist bestimmt worden". Eine weiterreichende inhaltliche Aussage ist an diesem Triumphbogen um das Motiv der Palme gruppiert: "weiter hinten", so ist in diesem Programm zu lesen, "küßt ... Gerechtigkeit und ... Friede einander, welche mit der Treue und ... Gottesfurcht vergesellschaftet durch die ... Göttliche Weißheit, auf einen beglückten und siegenden Palmen Wege unser hohen Landes Herrschafft dermahlens nach einer beglückten alten zur ewigen ... Glückseligkeit führen

wird". All das wird gekrönt von dem Symbol "vor die glückliche Verbindung, beyder hohen Häußer, Österreichs und Sachßens".³³

Indem für August den Starken Saturn, für den Kurprinzen jedoch Herkules in Anspruch genommen wird, tritt eine deutliche Veränderung in der "internen sächsischen Ikonographie" zutage. Diese Umdeutung der Herkulesgestalt, die bisher als "Hercules Saxonicus" als Inkarnation des Herrschermythos Augusts des Starken zu interpretieren war, wird bereits beim Schauessen nach der Vermählung in Wien auf den Kurprinzen übertragen. "Heroui. Herculi..." ist auf einer "Ehren-Säule" zu lesen, die überdies "mit grünen Palmen" verziert gewesen ist.³⁴ Im Zusammenhang mit den Interpretationsversuchen zum "Hercules Saxonicus"³⁵(s.S.171) auf dem Wallpavillon des Zwingers ist anzunehmen, daß dieser "Rollentausch" den Prinzen nicht nur als Erben der Kurwürde, sondern zugleich als Nachfolgen in der nicht durch Erbfolge gesicherten polnischen Herrschaft, wenn nicht überhaupt als potentiellen Anwärter auf die Kaiserkrone sieht.

Daß August der Starke indes durch Saturn personifiziert wird, bedeutet keinesfalls eine Zurücknahme des im "Hercules Saxonicus" demonstrierten Herrschaftsanspruch. Im Gegenteil, die Häufung bei diesem Fest von Symbolen, heraldischen Zeichen und Allegorien, die bisher vorzugsweise von den Habsburgern zur Glorifizierung und zur Legitimation ihres Herrscheranspruchs eingesetzt wurde, stützt die Vermutung, daß die Heimführung der ältesten Tochter eines Kaisers, dessen Nachfolger 1719 noch immer ohne "männlichen Leibeserben" regiert, den

König im Glauben bestärken, seinem Ziel, der Erlangung der Kaiserkrone, näher gekommen zu sein. Zu denken ist in diesem Zusammenhang wiederum an das theatralische Feuerwerk zur Eröffnung dieser Planetenfeste, "Jason erobert das goldene Vließ", das ideell von einer Gleichsetzung des Kurprinzen Friedrich August mit Jason ausging (s. S.133). Als Karl VI 1711 den Kaiserthron bestieg, wurde er als "neuer" oder "österreichischer Jason" gefeiert.³⁶ Diese mehrschichtige Allegorisierung implizierte die Polemik mit dem Herrschermythos der Habsburger nahezu.

In gleichem Maße ist die Saturngestalt von Interesse. In der österreichischen Herrschergenealogie wird um das 12. Jahrhundert bereits die Abstammung Barbarossas auf Jupiter und Saturn zurückgeführt.³⁷

Eine ikonographische Verbindung läßt sich zwischen dem "sächsischen Saturn" und einer Saturn-Kronos-Darstellung im kaiserlichen Audienzsaal in St. Florian herstellen.³⁸ Auf diesem Deckenfresko wird Saturn von den Vier Weltmonarchien umgeben, eine Schlange zu einem Reif geformt in den Händen haltend. Entsprechend der Vision Daniels von den Vier Weltmonarchien, wird die vierte hier für Österreich in Anspruch genommen, das Goldene Zeitalter, das nun ewig währen soll, verkörpernd. Daß dieser Anspruch zumindest auch den programmatischen Hintergrund des Saturnfestes bildet, wird an zweien zu diesem Fest geprägten Medaillen sehr deutlich, die im letzten Teil dieses Kapitels diesen Aspekt ergänzen sollen (s. S.167).

Mehrfach wurde schon darauf hingewiesen, daß die Feste Gelegenheit boten, mit den Mitteln der Künste ein Thema bis ins kleinste Detail zu verfolgen, und so zu Meisterwerken komplexer Gestaltung wurden. Selbst die Aufstellung und der Schmuck einer Tafel unterlagen dem Sujet des Tages. Das vor allem immer dann, wenn die Feste den Rahmen des bloßen Amüsemments sprengten und durch "allegorische" und "emblematische" Verdichtung und künstlerische Gestaltung programmatischen Anspruch erhoben.

Das belegt auch eines der graphischen Blätter für das Saturnfest.³⁹ Die abgebildete Tafel, hier in der Form eines großen "A" gestellt (Abb. 44, 47), eine vielgeübte Apotheose Augusts II., die seit seiner Thronbesteigung bei Festen aus unterschiedlichem Anlaß nachweisbar ist. Tafelaufsätze "Erscheinungen" und "Confecturen" rufen das Thema des Bergbaus in Erinnerung, indem sie "von dem feinsten Zucker also gemacht, daß Sie iedermann vor die schönsten Drusen und Erz Stufen hielte."⁴⁰ Systematisch werden die Arbeitsgänge des Bergbaus, "von Ruthen Gänger an bis auf die Münze, vorgestellt."⁴¹ Auf der einen Seite der Tafel wurden die Arbeitsgänge der "Berghäuser", auf der anderen die der Hüttenarbeiter in miniaturisierter Gestalt präsentiert. Mit Kalkül führten beide Zweige des Bergbaus in technologischer Abfolge auf die Stirnseite der Tafel hin, so daß vor den Plätzen der "Königl. Herrschafft" die Figur eines Bergmannes das Ergebnis seiner Arbeit, nämlich das Erz, und die Figur eines Schmelzers, als Vertreter des Verhüttungswesens, die Krönung des Bergbaus, das Silber, vorweisen konnten, wenn auch hier nur in Form eines silbernen

Kuchens. Die bare Münze (Abb. 48) als Endzweck des Bergbaus wird damit ebenso glorifiziert wie der König, der das Monopol des Hüttenwesens und der Münze innehatte.

Diesem Ziel diente auch der unbestrittene Höhepunkt dieses Festes, der ebenfalls auf einer Reihe graphischer Blätter festgehalten wurde. Die Abbildung, die eine Gesamtansicht ermöglicht, zeigt den Aufmarsch von 1500 Bergleuten vor dem Festgebäude im Plauischen Grund (Abb. 49). Der Aufzug von Berufsständen ist eine der volkstümlichen Traditionen, deren man sich beim höfischen Fest seit Kaiser Maximilian bediente. Im Sinne der gesellschaftlichen, streng hierarchisch geordneten Subordination ermöglichte dieses Festelement die Teilnahme der Bevölkerung an den höfischen Inventionen nicht nur als jubelnde Statisten, sondern als Akteure mit dem Ziel, vor den Augen der Welt die Übereinstimmung mit der absolutistischen Politik des Herrschers zu demonstrieren. Außerdem korrespondierte die Einbeziehung des "einfachen Volkes" außerordentlich gut mit dem Thema der Saturnalien. Saturn als der Gott, der "gleichsam als von Planetischen Lusthimmel ausgestossen, im Dunckeln, unter Klüfften und Felsen, über ein schlechtes (= schlichtes) Volck die Herrschafft führe, dasselbe zu Fortsetzung seines alten Handwercks auffmuntere, und in ihm alle seine Pracht und Herrlichkeit zeige". Die Wahl des Festortes, "von der Welt abgesondert", "zwischen rauhen Klippen und Bergen auffgeschlagen",⁴² in abendlicher Dunkelheit, setzt sich deutlich von denen der anderen Planetenfeste ab und wird einerseits zur Erhöhung der Festgesellschaft genutzt. Der Glanz,

den die finstere Wohnung des Saturn nicht von selbst zu geben vermag, wird von der hohen Gegenwart der Festgesellschaft entlehnt. Andererseits wird betont, daß Saturns Volk "keine mit Silber, Gold und Kleinodien ausgeschmückten Leute zu ihrer (der hohen Herrschaft) Aufwartung" zu stellen vermag, es jedoch Untertanen sind, "welche mit dergleichen umzugehen nicht unfähig sind, und es durch ihren Schweiß und Fleiß, auch mit Hindansetzung ihrer Gesundheit und Lebens, zu Gloire und Dienste ihrer Herrschafft, und zur Wohlfahrt des Landes, aus dem innersten Schoosse der Erde hervor zu suchen und zu bearbeiten, sich angelegen seyn lassen."⁴³

Aufsehererregend waren besonders die im Zug eingereichten "Berg-, Schmelz- und Münzmaschinen". Ein Vergleich dieser mitgeführten Festwagen mit dem figürlichen Schmuck der Tafel zeigt deutliche Parallelen (Abb. 50). Die Förderwinde des Bergmanns, der sog. Hohe Ofen und der Treibofen z. B. kehren als Tafelelemente wieder (Abb. 47). Neben den vermeintlichen Drusen und Bergstufen, neben den Maschinen sind aber auch deutlich Berg- und Hüttenarbeiter erkennbar. Das Material dieser Figuren ließ sich bisher nicht mit Bestimmtheit ermitteln. Fest steht hingegen, daß der Hofkonditor Johann Georg Gläßer 486 fl. für die Lieferung von "Confecturen und Erscheinungen" zum Bergwerksfest erhielt.⁴⁴

Doch zurück zu den mitgeführten Maschinenwagen. Sie werden in zeitgenössischen Beschreibungen als besondere Attraktion beschrieben. Hervorgehoben wird dabei immer wieder, daß auch tatsächlich geprägt wurde. Die Medaille, die auf diese Weise

entstand, wird folgendermaßen beschrieben: "Die Münze so vor der hohen Königl. Herrschafft gemünzt wurde, hatte auf der einen Seite einen Cupido in Gestalt eines Ruthengängers als den Anfang des Bergwercks, mit der Wünschel Ruthe ... auf der anderen Seite aber einen Cupido als einen Münzer gekleidet, welcher münzet, so das Ende von Bergwerck"⁴⁵ darstellend. Ein sächsisches Glas dieser Zeit zeigt auf Vorder- und Rückseite die gleichen Motive. Der Vermutung, die Gisela Haase ausspricht, daß diese "Darstellungen wohl nach Auswurfjetons geschnitten worden sind"⁴⁶, ist noch hinzuzufügen, daß durchaus die Möglichkeit bestanden haben kann, daß Gläser dieser Art die königliche Tafel zu eben diesem Anlaß zierten.⁴⁷ Die Devisen bei Medaille und Glas unterscheiden sich lediglich in der Schreibweise und lauten bei beiden: "Rute, weise glücklich an, daß ich Ausbeut' münzen kann!" Geht man davon aus, daß wir in der Tafelgestaltung einen miniaturisierten Bergwerksaufzug vor uns haben, so ist die Devise zugleich als Schlüssel für beides zu nutzen (Abb. 46, 51). Selbst die Form des großen "A" wird nicht nur im Sinne der bereits beschriebenen Apotheose eingesetzt, sondern assoziiert darüber hinaus auch die Form der Wünschelrute, die, ausgehend von der Illumination der sieben Metalle (zugleich der 7 Planeten), auf die königliche Familie weist.

Da die Arbeitsgänge des Bergbaus "von Ruthen Gänger an" und des Verhüttungswesens "bis auf die Münze" systematisch vorgestellt werden, ergibt sich eine hierarchische Abstufung der einzelnen Plätze an der Tafel. Auf der einen Seite der Tafel

werden die Arbeitsgänge der "Berghäuer", auf der anderen die der Hüttenarbeiter präsentiert. Wenngleich der Bergmannsaufzug 1719 in natura diese Trennung von bergmännischen Arbeitern und Hüttenarbeitern nur in der Kleidung, nicht aber in der Struktur des Aufzugs vornahm, so folgten doch spätere Aufzüge in der Differenzierung einer ähnlichen Gliederung wie sie bei der Tafelgestaltung vorgefunden wird. Nachdem die Untertanen ihrem Kurfürsten und oberen Bergherrn gehuldigt hatten wurde die Zeremonie bei Tafel en miniature wiederholt. Für alle Gäste durchschaubar und einprägsam.

Wenngleich die Quellen keine sichere Auskunft über den Ablauf geben, d. h., ob an erster Stelle die Bergparade abgenommen wurde und man sich danach zur Tafel begab, oder ob die entgegengesetzte Reihenfolge der Realität entsprach, so enthält auch die zweite Variante, die überdies m. E. die wahrscheinlicherere ist, eine apotheotische Grundstruktur. Die an der Tafel im spielerisch-kleinen Maßstab vorgeführte Huldigung wurde zum sehr wahrscheinlichen Erstaunen der Gäste faßbare Realität.

Es war die Aufgabe des Aufzugs der Bergleute, einerseits die natürlichen Reichtümer des Landes vorzuführen, andererseits ökonomisches Leistungsvermögen und künstlerische Perfektion gleichermaßen zu präsentieren. Kostbare Uniformen der führenden Bergbeamten, mitgeführte Gold-, Silber- und Glaswaren vertieften bei in- und ausländischen Besuchern den Eindruck, daß Sachsens Wirtschaft stark, seine Menschen fleißig, die sächsischen Künstler geschickt, die Kassen voll und die Untertanen glücklich unter der Regierung Augusts des Starken seien. Unbe-

stritten eine Meisterleistung an Regie auf der Bühne der internationalen Politik, die nicht nur steigendes Ansehen und Machtzuwachs, sondern auch internationale Kreditwürdigkeit versprach.

Mit einem Berggesang, dessen Text sich im Stile der das Herrscherhaus glorifizierenden Gelegenheitsdichtung bewegte, zogen die Bergleute in fast militärischer Ordnung ins Tal und nahmen vor dem Festgebäude Aufstellung (vgl. Gedr. Quelle 13).

Die Manifestation des dem Herrscher und der Wohlfahrt des Landes dienenden Volkes war durchaus im Sinne einer Allusion auf die weise Regierung Augusts des Starken zu verstehen, die zugleich mit der Herrschaft des Saturn und dem Goldenen Zeitalter in inhaltliche Beziehung zu bringen ist. Die hier praktizierte Form des Festes sollte nicht nur den Gedanken an die "Saturnalia Romanorum" wachhalten, sondern sollte die "Saturnalia Saxoniae" sinnlich faßbar gestalten. Nicht nur, daß der Knecht den Meister spiele, war eines der charakteristischen Zeichen dieser Saturnalien, sondern, daß der König seinen Thron und seinen Palast verläßt, um "in einer dunckeln Einöde ihren Auffzügen und Divertissements zuzuschauen" und daran gnädig Gefallen findet, veranlaßt den zeitgenössischen Berichterstatter, den Endzweck dieser sich volkstümlich gebenden Selbsterhöhung durch dieses Fest in Worte zu fassen. Das Saturnfest soll durch seine "inwendige Vortrefflichkeit", damit dürfte die erläuterte Konzeption umrissen sein, "seine Influent iederzeit dem Sachsen-Lande für alle Völcker in Europa favorabel" sein.⁴⁸

Ebenso deutlich wird die Konzeption der "Saturnalia Saxoniae" auf der Medaille ins Bild gesetzt, die ebenfalls "allda praesentiret".⁴⁹ Die Vorderseite der Medaille von Heinrich Paul Groskurt zeigt die dem Festgebäude gegenüber arrangierte Illumination (Abb. 52). 12 000 Lampen erhellten den Reigen der Planetengottheiten um die Krone und des Königs Namen. Dieses Motiv findet sich ebenfalls in der erwähnten Graphikfolge wieder (Abb. 51). Auf den ersten Blick muß es verwundern, daß die Planeten nicht in der gewohnten und durch das ptolemäische Weltbild fixierten astronomischen Ordnung erscheinen. Die Archivalien zeigen, daß selbst dieses Detail der programmatischen Konzeption des Festes folgt. Dementsprechend finden sich die Planetengötter in dieser Illumination "nach der Ordnung der Metallurgia rangiret"⁵¹. So stehen die Planeten in der Abfolge der ihnen zugeordneten Metalle: Sol für Gold, Luna für Silber, Venus für Kupfer, dem Jupiter ist das Zinn, Saturn das Blei, dem Mars das Eisen und Merkur das Quecksilber zugeordnet. Zwischen den Signa der Planeten sind die Worte CONSTELLATIO FELIX zu lesen. Eine wahrhaft glückliche Konstellation sollte hier Einheimischen wie Fremden glaubhaft vor Augen geführt werden. (Gedr. Quelle 12)

Vergleicht man die Rückseite dieser Medaille (Abb. 53) mit der Vorderseite der Saturnfest-Medaille aus der Planetenfestserie von Olaus Wiff⁵² (Abb. 54), wird man feststellen, daß beide den Saturn, jedoch in ganz unterschiedlichem Kontext, zeigen. Während im Zusammenhang mit der CONSTELLATIO FELIX Saturn geflügelt, die Sense in der Linken, auf einem Felsen

sitzend, mit der Feder auf eine Tafel, gleichsam das Buch der Geschichte, die Worte MEMORIAE SATVRNALIVM SAXONIAE für die Ewigkeit festschreibt, ist der Saturn auf der Medaille von Olaus Wiff von ganz anderer Gestalt. Nicht nur, daß er sich in so formalen Gesichtspunkten wie Seitenansicht bei dem erstgenannten und Frontalansicht im zweiten Fall unterscheidet, sondern dieser Saturn, ebenfalls auf einem Felsen sitzend, weicht im wesentlichen von den Saturn-Tempus-Darstellungen ab. Es fehlen jene Attribute, die ihn als Saturn-Kronos ausweisen. Statt Sense und Stundenglas hält er in der rechten Hand eine von seinem Planetenzeichen bekrönte Bleistufe, in der linken die Bergbarte. Der um den Körper geschlungene Mantel läßt den nackten Oberkörper sehen, verdeckt jedoch, sich an der Rückenpartie bauschend, die Flügel, ein das "Zeitliche" unterstreichendes Symbol, das bereits in der römischen Antike der Verschmelzung Saturn-Kronos und dem "der allgemeinen Iuppiter-Ikonographie angegliche(n) Saturnbild"⁵³ seit dem ersten Jahrhundert v. Chr. zum Opfer gefallen war. Der antike Topos wird bei dieser Saturndarstellung aufgegriffen, bezeugt durch die Beinhaltung und das 'kapitolinische' Drapierungsmotiv des Mantels. Diese spezielle Art der Gewanddrapierung, aber auch die Beinstellung, die bei einer Reihe römischer Götterdarstellungen wiederkehrt, in der Kaiserzeit bei den Caesarenbildnissen seit Augustus zu finden ist und schließlich auf die Darstellungen des thronenden Christus übergreift, ist ikonographisch stets an Herrschaftsanspruch gebunden⁵⁴ und scheint im Barock noch immer von seiner "Iuppiter-Optimus-Maximus-Saturnus"-Aura umgeben.

Die Umschrift REDEUNT SATURNIA REGNA wird von Wiff in der Beschreibung seiner Medaille in poetischer Form wiedergegeben: "Die güldene und gewünschte Zeit / Ist zu der Wiederkunfft bereit."⁵⁵

Anknüpfend an Hesiods Schilderung, die mit Saturn das Goldene Zeitalter verbindet, das in dem Ritus der Saturnalien assoziiert wurde, wird mit dem Saturnfest 1719 nicht nur die Erinnerung daran wachgehalten, nicht nur das Fest als sächsische Saturnalien im Buch der Geschichte festgehalten, sondern unter der Herrschaft eines Saturn, eines sächsischen, die "Wiederkunfft" goldener Zeiten in Aussicht gestellt und als eine Art politisches Programm in Form des Planetenfeste 1719 proklamiert.

Appendix

Noch 1722 mahnte eine Reihe der Künstler vergeblich ihre Entlohnung für die Leistungen zu diesem Fest an. Adelige und Bürger drängten auf die Begleichung der Kosten für die Einquartierungen. Auch die Medailleure Olaus Wiff und Heinrich Paul Groskurt gehörten zu den Gläubigern des Hofes und hatten sich ihrerseits deshalb wiederum in Schulden gestürzt. Besonders dramatische Züge nahm die Situation bei Groskurt an, der außer Landes ging, um seinen Gläubigern zu entgehen. Seine Forderungen waren Lohn und Material für die Medaille, auf deren Revers Saturn die Saturnalia Saxoniae 1719 für die Ewigkeit festhält (vgl. Quelle 12 und 13).

3.4. HERCULES SAXONICUS. Versuch einer ikonographischen Deutung

1705, nach dem Tode Kaiser Leopolds I., sieht sich August der Starke veranlaßt, über ein Projekt nachzudenken, das er handschriftlich niederlegt und betitelt: "Project ins fahl das Haus Estraich absterben sohltes." Ein Gedankengang, an dessen Ende in letzter Konsequenz nur der Übergang der Kaiserwürde von den Habsburgern auf die Wettiner stehen konnte. Ein mit friedlichen Mitteln kaum zu realisierendes Ziel, gedacht in einer Situation, die zweifelsfrei für August den Starken als politische Krise bezeichnet werden muß.¹ Nicht nur, daß die eingeleitete Steuerreform deutlich auf den Widerstand der Stände stieß, ebenso wie die Anordnung einer geheimen "Cabinettsexpedition",² sondern es war vor allem der Verlust der polnischen Königskrone, der Augusts Ansehen sowohl im eigenen Lande als auch, und vor allem, auf dem Parkett europäischer Politik schmälerte.

Dessen ungeachtet schienen die politischen Ambitionen des Kurfürsten ungebrochen, und obgleich die Zeit für ein solches Unternehmen - die Kaiserkrone an das Haus Wettin zu binden - nicht gegeben war, blieb es Gegenstand seines politischen Denkens und Handelns und vor allem seines sich mit künstlerischen Mitteln artikulierenden Herrschaftsanspruchs.

Während 1705 die Realisierung der hochfliegenden Pläne nur durch militärische Konfrontation erreichbar schien, wird 1716 deutlich, daß man sich auf andere Mittel besonnen, das Ziel jedoch nicht aus den Augen verloren hatte. Gestärkt durch die Wiedererlangung der polnischen Krone 1709, wurde im Jahre 1716 die Hochzeit zwischen dem Sohn Augusts des Starken, Friedrich

August, und der Erzherzogin von Österreich, Maria Josepha, vereinbart.³

Vor allem das Fehlen des männlichen Erbfolgers im Hause Österreich läßt auch das Reichsvikariat im Jahre 1711 infolge der Reichsvakanz durch das Ableben Kaiser Josephs I. eine solche Bedeutung erlangen, daß M. D. Pöppelmann in seinem Vorwort zum 1729 erschienenen Kupferstichwerk über den Zwinger, die Entstehung des Gebäudes, August den Starken als Reichsvikar sieht und die Verbindung des Hauses Österreich mit Sachsen in einen kausalen und auch ikonographischen Zusammenhang bringt. In der "Erklärung Des Kupffer=Titel=Blats" erläutert er den Grund, weshalb bei "den Auszierungen des Gebäudes selbst, und auch in gegenwärtigem Kupffer=Titel" auf dieses Ereignis Bezug genommen wird: "Solche ansehnliche Vicariats=Würde aber, by einem so grossen Könige und Churfürsten zugleich, so lange das Römische Reich steht, in einer Persohn, sich noch niemahlen beysammen befunden: ... In solcher Absicht zeuget sich hieselbst die Königl. Pohln. und Chur=Sächß. Helden=Ehre in feyerlicher Staats=Tracht mit allen Anzeigungen eines K a y s e r l i c h e n Ansehns umgeben."⁴ (Hervorhebg. d. V.)

Die Hervorhebung, der bedeutendste der Reichsvikare zu sein, wurde mit Blick auf Kurfürst Johann Wilhelm von der Pfalz ausgesprochen, der seinerseits ebenfalls diesen Anspruch erhob, ohne daß seine Hoffnung auf eine Königskrone sich erfüllte.⁵ Darüber konnte auch die Medaille zur Ausübung des Reichsvikariats 1711 nicht hinwegtäuschen, die auf der Vorderseite Johann Wilhelm zu Pferde zeigt und auf dem Revers unter "HIS TVTO CONSVEDERE POSSVM" (Diesem kann ich in allem vertrauen) die Darstellung eines Atlas und eines Her-

kules, die gemeinsam die Weltkugel tragen.⁶

Zur Interpretation wird Friedrich Exter herangezogen, der bereits im 18. Jahrhundert die Rückseite der von Philipp Heinrich Müller geschaffenen Medaille wie folgt beschreibt: "... auf die beyden Churfürsten von Sachsen und Pfalz/ als die währendem Interregno gewesene Reichs=Vicarios appliciret, welche wie dorten Atlas und Hercules die Himmels=Kugel, eben so hier, die unter dem Globo vorgestellten Interims=Regierungs=Last des Römischen Reichs, mit gleichen Kräften gemeinschaftlich tragen. Es erhält diese Vergleichung, dadurch einen um so viel grössern Nachdruck, als die ganz ungemeine Leibes=Stärcke bekant ist, womit der einte dieser hohen Reichs=Vicarien, Churf. Frid. August. von Sachsen begabet gewesen, die Ihm auch den Beynahmen des Sächsischen Herculis, ... erworben hat."⁷

Doch zurück zu den Großmachtambitionen Augusts des Starken. Mit diesen waren zugleich die inhaltlichen Schwerpunkte für die festliche Ausstattung der Vermählungszeremonie in Wien gegeben und die anlässlich der Einholung der jungen Braut in Dresden 1719 veranstalteten zeremoniellen Ehrungen in festlichem Gewand, wie auch der sich anschließenden Festlichkeiten.

Die beiden von Pöppelmann angesprochenen Themen - Reichsvikariat und dynastische Verbindung der beiden Häuser Österreich und Sachsen - wie auch des Königs phantastisches "Projekt" durchdringen mit aller zu Gebote stehenden Vorsicht in vielfältigem allegorischem Gewande die aus diesem Anlaß geschaffenen Kunstwerke der Architektur und der bildenden Künste ebenso wie die Werke ephemerer Natur bis zum

Schauessen, nicht zuletzt bestimmten sie im wesentlichen die gewählten Sujets der Inventionen. Wie bereits deutlich wurde, scheint gelegentlich ein triumphaler Taumel recht direkt und unmißverständlich das Selbstbewußtseins des Wettinners vorzutragen.

Am deutlichsten werden die Machtinteressen an dominierender Stelle, an dem Festgebäude Dresdens, dem Zwinger, ausgesprochen. Unübersehbar wird der Wallpavillon von einem die Himmelskugel tragenden Herkules bekrönt. Freilich ist das Verständnis als "Hercules Saxonicus" keine Innovation der Zeit Augusts des Starken, sondern geht wenigstens bis auf Kurfürst Moritz (1521 - 1553) zurück, was Lucas Cranachs d. J. Bilder "Der schlafende Herkules und die Pygmäen" und "Der erwachende Herkules vertreibt die Pygmäen" beredt bezeugen.⁸ Unbestritten ist indes, daß das Thema des Herkules in der Regierungszeit Augusts des Starken zum dominierenden Herrschersymbol avanciert. Die Vorliebe für Herkules als personifizierten Herrschermythos teilt August der Starke jedoch nicht nur mit den Vorfahren seines Hauses, sondern auch mit einer Reihe von zeitgenössischen Regenten. Man denke an den Landgraf Karl zu Hessen, an den "Hercules Wirtembergicus"⁹ oder, und dies vor allem, an die Habsburger als "Herculier".¹⁰ So wie die imperiale Repräsentation des Hauses Österreich nur deutlich als Antithese zu dem künstlerisch artikulierten Machtanspruch der französischen Könige durchschaubar wird, so ist meiner Ansicht nach der von August dem Starken betriebene Herkuleskult als Antwort und Anspruch gegenüber den Habsburgern zu verstehen. Zu denken ist dabei an die zahlreichen Medaillen, die Skulpturen Permosers, die glanzvollen Werke von der Hand Dinglingers, die Deckengemälde Silvestres. Eine

schier unübersehbare Reihe von Herkulesdarstellungen, die zweifelsfrei in dem die Himmelskugel tragenden Herkules des Wallpavillons ihren Kulminationspunkt finden.

Auch diese Darstellung lebt von dem freien, hintsinnigen Umgang mit dem antiken Vorbild. Einzuordnen ist die Skulptur in die Taten des Herkules. Als 11. Aufgabe hat er bekanntlich die Goldenen Äpfel aus dem Garten der Hesperiden zu holen, die nach der Beseitigung aller Hindernisse nun nur noch von dem die Himmelskugel tragenden Atlas bewacht werden. Durch eine List, die Herkules jedoch durchschaut, gedenkt Atlas die ihm aufgebürdete Last loszuwerden. Sich scheinbar fügend, bittet Herkules, sich lediglich Löwenfell und Keule unterlegen zu dürfen, um der Last auf Dauer gewachsen zu sein. Atlas, nichts ahnend, übernimmt daraufhin, im Glauben, es sei nur für einen kurzen letzten Moment, das Himmelsgewölbe wieder, zu spät erkennend, daß er damit unabweichbar schicksalhaft die Bürde als ewig währende Pflicht übernimmt.

Ganz anders ist Permosers "sächsischer Herkules" zu sehen. Bereits Keule und Löwenfell untergelegt, hat der die Pflicht, wie Pöppelmann schreibt, "eines Welt=Unterstützers"¹¹ angenommen. In diesen Kontext gestellt, ist die Beschreibung von Siegfried Asche überaus treffend, wenn er, die Bewegung des Herkules schildernd, feststellt: "Noch ist der Ausgleich zwischen Tragen und Lasten nicht erreicht. Der Augenblick vor dem Stillstand des sicheren Tragens ist noch nicht erreicht."¹²

Zwei Interpretationsvarianten sollen hier zur Diskussion gestellt werden.

Da im zeitgenössischen Verständnis von Allegorien bei deren

Eine zweite ikonologische Deutung, wohlbemerkt als mögliche, nicht als zwingende Variation des Themas, ergibt sich wiederum aus Pöppelmanns Vorwort zum Kupferstichwerk über den Zwinger: "Hercules aber, an des Atlas Stelle, nachmahls die Welt selbst unterstützt, auch mit diesem Zierrath, welchen er aus den Hesperischen Gärten entwendet, nunmehr die hiesige Königliche Orangerie ausgeschmücket: So hat man seine Bild=Säule theils als eines Ober=Aufsehers derselben, theils als eines Welt=Unterstützers, wie er die Himmels=Kugel auf seinen Schultern trägt, in Abzielung auf die damahlige Reichs=Stadthalterschaft unsers Heldenmüthigen Königs, in der Höhe über der grossen Treppe ausgestellt."¹⁶

Zweifelsfrei bezieht sich das Attribut des die Himmelskugel tragenden Weltenunterstützers auf August den Starken, der sich während des Reichsvikariats "in Ermangelung eines allerhöchsten Kayserlichen Ober-Haupts"¹⁷ die Last des Reiches auf die Schultern lädt. Die Herrschaft des Reiches, in Form der Himmels- und Weltenkugel, ist in der Ikonographie der Kaiserwürde durchaus nichts Neues.

Ein unlängst in St. Florian gezeigtes Blatt scheint in direkter Weise anregend für den Herkules auf dem Wallpavillon gewesen zu sein. 1705 wurde in der Grazer Jesuitenkirche ein Trauergerüst "Zu Ehren Deß in GOTT seeliglich verschiedenen Römischen Kayzers ... LEOPOLDI I." errichtet. Das 27. Emblem des Trauergerüstes zeigt Kaiser Leopold I. als Atlas, der vor der Wiener Hofburg seinem Sohn Joseph, in Gestalt des Herkules, die Weltkugel, das Zeichen kaiserlicher Welt-herrschaft, übergibt. Die Erklärung lautet: "LEOPOLDUS zur Zeit seiner Abreiß in den Himmel hat den gantzen Reich-Last auff die Schulttern JOSEPHI seines rechtmässigen Erbprintzen

überlegt. Billich demnach solst du disen einen Christlichen Herculem nennen, alldieweilen er von einem so mächtigen Atlas den Last, so er traget, übernimmt."¹⁸

Stellt man nun den Hercules Saxonicus in diesen Zusammenhang, wird deutlich, daß die beständige Versicherung, der Bau des Zwingers beziehe sich auf das Reichsvikariat von 1711, eine Art Rechtfertigung für die mannigfache Verwendung von Symbolen, Allegorien und heraldischen Zeichen der Reichswürde darstellt. Damit ließ sich aber gleichzeitig auch der mehrdeutige Anspruch kaschieren, ohne daß man auf seine bildkünstlerische Darstellung hätte verzichten müssen.

Der die Welt- bzw. Himmelskugel tragende Herkules ist nicht nur in der Herrscherikonographie der Vorfahren Karls VI. zu suchen. Er selbst läßt 1716 eine "Allegorie auf die Geburt des Erzherzogs Leopold" in Kupfer stechen. Auf diesem Blatt, anläßlich der Geburt eines Thronfolgers für Karl VI., soll der Kontinuität des Hauses Österreich im römischen Reich u. a. dadurch Ausdruck verliehen werden, daß der abgebildete Rundtempel von den Statuen des Herkules mit der Hydra und der Weltkugel bekrönt wird.¹⁹ Gleichviel, ob der den Wallpavillon krönende Herkules die Last des Reichsvikariats, die polnische Herrschaft oder die Reichsherrschaft zu tragen gewillt ist, wird es für künftige Untersuchungen von Interesse sein, die Herrschaftsikonographie des Hauses Österreich als einen Pol für den Dialog sächsischer Konzeptionen künstlerisch gestalteter Herrschermythen heranzuziehen. Besonders deutlich wird die Anlehnung und zugleich eigenständige Verarbeitung Habsburger Topoi im Zusammenhang mit den 1719 stattfindenden Hochzeits- und Einholungsfeierlichkeiten. Sie zeigen starke

Parallelen zu der 1666/67 in Wien begangenen Vermählung Kaiser Leopolds mit der Infantin Marghareta. Die Übernahme von Sujets wird jedoch, indem sie in einen anderen, einen "sächsischen" Kontext gestellt werden, nicht nur modifiziert, sondern zugleich als eine Art Antithese formuliert.

Fritz Löffler hat schon vor Jahren festgestellt: "Augusts Ansprüche mußten ihn hier zum Gegenspieler Karls VI. machen, wenn er seine Forderungen nach Machterweiterung erfolgreich aufrechterhalten wollte."²⁰ Und genau diese Konstellation ist während des Festes 1719 allenthalben spürbar - in der Programmatik der Feste, aber auch, wie schon angedeutet werden konnte, in der mit diesen Divertissements verbundenen Kunst.

Mit dem Blick auf die Herrscherapotheose am Wiener Hof stellt sich beispielsweise das sogenannte "Parisurteil" auf dem Wallpavillon anders als bisher dar. Siegfried Asche unterlegt dem Parisurteil eine Apotheose an August den Starken. Indem er als Prämisse davon ausgeht, daß der König als Prinz Paris auf der Attika des Wallpavillons steht, deutet er das klassische Parisurteil nicht als Preisvergabe an eine Frau, sondern bei Asche erhält August der Starke von den Göttinnen den Preis in Form der polnischen Krone, gleichsam "den schönsten der hesperidischen Äpfel".²¹ Andererseits räumt er, die hesperidischen Gärten erwähnend, ein: "Dazu noch könnte der Prinz auch einem jugendlichen Herkules gleichen."²²

Deutlich wird, ein "Eingriff" in die Abläufe der überlieferten Mythologie scheint unabdingbar zu sein.

Die Gestalt des Paris, in römischer Triumphatortracht und -pose, wollte wohl auch bisher kaum in die Traditionen der Parisdarstellungen passen. Das Parisurteil, als klassisches

Fehlurteil durch das 17. und 18. Jahrhundert bewertet, findet zumeist nur in korrigierter Form Eingang in die "Herrscherikonographie" dieser Zeit.

Eine der bekanntesten Korrekturen dieses mythologischen Themas ist wohl die Darstellung der Königin Elisabeth mit den Göttinnen Juno, Minerva und Venus, wobei die Königin als Paris sich selbst den Apfel zuspricht.²³

Unterlassene Veränderungen an der mythologischen Überlieferung dienten, so dieses Thema aufgegriffen wurde, der Belehrung am Beispiel mit schicksalhaftem Ausgang. In dieser Art wurde das Thema "Paris und Helena" auch mehrfach auf der Bühne am Dresdner Hof variiert. (Vgl. Quelle 1) Anlässlich der Doppelhochzeit 1650 wurde das "Ballet von Paride und Helena"²⁴ im Riesensaal des Dresdner Schlosses aufgeführt. Zu Schützens Musik erklangen die Worte von David Schirmer, der den 2. Akt des Balletts mit dem Lehrsatz enden läßt: "Wer sich zu hoch versteigt, und sieht nur auff den Schein, Der kann kein Urtheils-Herr, und rechter Richter seyn."²⁵ In dem zu dieser Aufführung gedruckten Cartell wird die Beziehung zwischen der zu feiernden Doppelhochzeit und diesem Beispiel verantwortungsloser Entscheidung hergestellt, indem die reine Liebe der Neuvermählten der Wahl des Paris, die der "schnöden und ungeziehmten Brunst"²⁶ entspringt, gegenübergestellt wird. So ist das "Parisurteil" die Aufforderung an einen Prinzen, vielleicht auch an den künftigen Herrscher, ein weises Urteil zu fällen und die rechte Wahl zu treffen.

Die letzten Worte des Cartells verkünden den moralisierenden Lehrsatz, der den Zusammenhang von Brautwahl und Fortbestand der Dynastie in die Worte faßt: "Nun Sie sehen, wie obge-

dachter Paris, durch seyn unordentliches Heyrathen, die Rache des Himmels und mit derselben, die gänzliche Ruin seiner selbst, und seines Stammes über sich gezogen hat."²⁷ Dieser Rückgriff auf das Jahr 1650 sollte verdeutlichen, daß, wenn es sich wirklich um ein Parisurteil handelt, das im Zusammenhang mit der Hochzeit 1719 auf der Attika des Wallpavillons zu sehen ist, es sich in jedem Fall nur um ein "Anti-Parisurteil" handeln kann. Die Prämissen für die ikonographische Umdeutung liegen in der Demonstration, die rechte Wahl getroffen zu haben. Für eine solche Interpretationsvariante gab es im Jahre 1719 ein bereits zu dieser Zeit historisch zu nennendes Vorbild, das überdies den Vorzug aufwies, einen unmittelbaren Zusammenhang zum Hause der Braut aufzuweisen.

Als später, aber glänzender Höhepunkt der Hochzeit Leopolds wird 1668 in Wien die Prunkoper "Il Pomo d'oro"²⁸ aufgeführt. In dieser führt der Kampf der drei Göttinnen um den Apfel der Eris dahin, "daß der Bestand der Weltordnung bedroht erscheint und das Eingreifen der Weltleitung nötig wird".²⁹ Jupiter selbst stellt die Ordnung wieder her und verkündet den Richterspruch, der den Apfel selbstverständlich nur der Kaiserin weihen kann. Die Elemente führen daraufhin einen Freudentanz auf, das heißt, sie sind wieder geordnet.

Man denke an das Jupiterfest 1719 in Dresden, bei dem durch eine von Zacharias Longuelune³⁰ entworfene Maschine Jupiter quasi in einem zweiten Schöpfungsakt die Elemente vom Zustand des Chaos wieder in der Ordnung führt.³¹ Es ist auch daran zu erinnern, daß August der Starke als "Chef des

Feuers" zu diesem Anlaß den Prunkschild mit der Aufschrift "A la plus belle" trägt.³² Letztlich sollte nicht übersehen werden, daß das Caroussel der vier Elemente im Zwingerhof stattfand, also unmittelbar "unter den Augen" dieser Vierergruppe auf dem Wallpavillon. Bringt in Wien Jupiter Ordnung in das Chaos durch seinen Richterspruch, so ist man geneigt, in Dresden an anderer Stelle Herkules damit betraut zu sehen. Deshalb ist m. E. Asches Version des Parisurteils anzuzweifeln, obgleich auch die hier vorgestellte Variante hypothetischen Charakter trägt. Es will jedoch der inneren Logik des Urteils schwer entsprechen, wenn nicht Paris - Jupiter, Herkules oder wer sonst assoziativ mit der Person des Paris verknüpft wird - den Richterspruch fällt, sondern wenn er diesen Preis erhält. Zumal dieser doch der "erhabendsten Frau" unter der Sonne zugeordnet war. Im Falle Elisabeths ist diese Grundvoraussetzung gegeben - sie ist Paris, das heißt Richter und sie ist Frau. Zur 1719er Hochzeit in Beziehung gesetzt, fehlt m. E. bei dem Interpretationsversuch von Asche dem ikonographischen Spannungsbogen der zweite Pol.

Pöppelmann spricht von des "Hercules Bildniß ... als eines Überbringer der güldenen Früchte".³³ Hier nun ist Asche unbedingt zuzustimmen - Parisurteil und Gärten der Hesperiden verquicken sich.

Eingedenk dessen soll unterstellt werden, daß Paris einerseits von den Göttinnen den Preis zur Vergabe erhalten, andererseits Herkules die goldenen Früchte der Hesperiden erobert hat.

Anders als im Hercules Saxonicus auf dem Wallpavillon erblickt man in jenem auf der Attika einen jungen Herkules, das "Erbe" des alten in den Händen haltend: hesperidische Äpfel und Königskrone. Herkules als Triumphator-Victor, was Cäsarengewand und Lorbeerkranz erklärt, vergibt den Preis, der sich in der Reduktion von hesperidischen Äpfeln und Erisapfel in Form einer Königskrone präsentiert. Und er übergibt ihn keiner der drei Göttinnen, die, so hat es den Anschein, voller Einsicht in die Gegebenheiten von sich aus Verzicht leisten, sondern er übergibt dieses väterliche Erbe, den Preis, der Braut. Er hat die rechte Wahl getroffen. Denn in der Braut sieht wie in "Il pomo d'oro" "Juno ihre Macht, Pallas ihren Geist und Venus ihre Schönheit übertreffen",³⁴ so daß in Maria Josepha "jede Göttin ihren Preis"³⁵ erhält.

Johann von Besser analysiert in einer 1728 verfaßten an den König gerichteten Lobschrift auf die Feste 1719 diesen Höhepunkt der Dresdner Festkultur und stellt die Frage, wie es gelingen konnte, "daß eure Maj. bey einer so schweren und mühsamen Regierung, ... all diese wunders=würdige Dinge zu erfinden"³⁶ in der Lage gewesen sei. Die Antwort besteht aus drei Teilen. Die erste Ursache sieht Besser in der Persönlichkeit des Königs selbst und seiner "grossen Fertigkeit"³⁷ in diesen Dingen. Eine weitere in der herzlichen Liebe zu seinem Sohn. Bei dieser Gelegenheit werden die Vorzüge des Prinzen dergestalt hervorgehoben, daß Besser nicht umhin kann, "sein recht Königliches Wesen"³⁸ zu loben, das "eine Crone zu erfordern scheiné."³⁹ Seine Ausstrahlung habe dahin ge-

führt, daß selbst der Kaiser ihn zum "Pfleger=Sohn, als auch zu Eh=Gemahl einer sehr werthgeschätzten Ertz=Herzogin benennet".⁴⁰ Als dritten und letzten Grund findet man die besondere Hochachtung des Königs gegenüber der Braut und dem Hause Österreich wie auch dem Kaiser benannt. Neben den traditionellen Bindungen der beiden Herrscherhäuser wird auch die Übergabe der Kurwürde an die Albertinische Linie ins Feld geführt und anmaßend die Frage gestellt, "ob die empfangene Wohlthat, oder die dafür geleistete Danckbarkeit einander überwiege?"⁴¹

Bei dieser Gelegenheit wird auch nicht versäumt, daran zu erinnern, "daß Kayser Ferdinand der erste es seinem Sohn Maximilian, und dieser allen seinen Erben, gleichsam zur unveränderlichen Staats=Regel eingeschärffet, in ihren wichtigsten Angelegenheiten zu Sachsen Zuflucht zu nehmen, und dessen Fürsten als ihre Väter anzusehen".⁴² Eine überzeugende Argumentation für den Herrschaftsanspruch der Wettiner, die sich, wie gezeigt werden konnte, auch durch das Fest als Ganzes zieht.

Abschließend sei nochmals zum Ausgangspunkt jener allegorisch akzentuierten Ansprüche auf die Kaiserkrone zurückgekehrt - "Jason erobert das Goldene Vließ". In dem den Künsten eigenen freien Umgang mit der Mythologie, in der Umdeutung im Dienste des Herrschermythos' und in harmonisierender Antikenreduktion weiß die Festbeschreibung die Eroberung des "Goldenen Vließes" - unter Weglassung des tragischen Endes - nur bis zum "happy end" zu schildern, ohne zu versäumen, auf die Tugenden Jasons - Friedrich Augusts und seine edlen Ziele zu verweisen: "Jason welcher unter

andern Qualitäten und Tugenden, auch mit denenjenigen so großmüthigen Helden anständig sind, begabet war, nahm sich vor, umb seinen Nahmen unsterblich zu machen, das güldene Vließ, welches Ætha König von Colchos besaß, zu erlangen."⁴³

Bei der bereits erwähnten Hochzeit Kaiser Leopolds wird ein zentrales Freudenfest mit dem Thema "Sieg=Streit Deß Lufft und Wassers"⁴⁴ aufgeführt, das symbolisch mit der Vereinigung von Goldenem Vließ und Kaiserkrone endete. In Dresden nun wird das Ende der Eroberung durch den Prinzen wie folgt beschrieben: "... diesen (Drachen) erlegte Jason auch durch der Medea Beystand und räumete solcher Gestalt alle Hindernüße solche die Erlangung des güldenen Vließes beschwerlich gemacht aus dem Weg. Hierauf begaben sich Medea an Jason verheyraethet zu Schiffe, und gingen mit einander nach Thesalien."⁴⁵

Überblickt man das Geschehen, eroberte der Prinz die Prinzessin und mit deren Hilfe das "Goldene Vließ". Voraussetzung war die rechte Wahl: die Vergabe des "Goldenen Apfels" der Eris war zugleich auch Preis für die berechtigt erscheinende Hoffnung der Eroberung des "Goldenen Vließes". Die Apfel der Hesperiden tragen einerseits assoziativ die Bedeutung des Parisapfels, andererseits ist ihre Eroberung auch mit dem "Goldenen Vließ" - sprich Kaiserkrone - zu verbinden.

Trotz pragmatischer Sanktion wurde diese Hoffnung in Dresden nicht aufgegeben. Das verdeutlicht auch die letzte Strophe des Lobgedichtes zur Verleihung des Ritterordens "Des güldenen Vließes" - obwohl schon die bereits zitierten Strophen an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig ließen, trägt diese in poetischer Form gehüllt den Machtanspruch

explicit mit erstaunlicher Rigorosität vor:

"... So gönne mir, o Printz, daß ich mich
auch mag freun,
Diß güldne Vließ wird Dir was größers
prophezeihen.

Ein Kayser schickt Dirs zu, ein König
hängt Dirs an; Nichts fehlt mehr,
womit Dich Dein Vater zieren kan;

Als bloß, (ich prophezeih Euch
beyden dieß Ergötzen:)

Als eine Krone Dir einst auch noch aufzusetzen."⁴⁶

Daß die letzten drei Zeilen eindeutig auf die Kaiserkrone zielen, dürfte einleuchtend mit der Formulierung "Euch beyden dieß Ergötzen" begründet sein, denn im Fall der polnischen Krone hieße das die prophetische Voraussage des Todes Augusts des Starken, was wohl kaum ein Gegenstand des "Ergötzens" seiner selbst wäre. Außerdem spricht Johann Ulrich König davon, daß der Vater damit den Sohn ziere, auch eine Handlung, die voraussetzt, daß es zu Lebzeiten Augusts des Starken geschieht.

So ist diese Poesie Ausdruck der Hoffnung Augusts des Starken, durch die Hochzeit des Kurprinzen mit Maria Josepha die Erbfolge für die Krone der Habsburger an Dresden zu binden.

Spätestens 1742 wurden diese Illusionen zerstört, als der Ehemann der jüngeren Schwester Maria Josephas, Karl Albrecht von Bayern, zum Kaiser Karl VII. gekrönt wurde.