

Architektur und Zeremoniell

Beobachtungen zu ihrem Verhältnis im Schloßbau des Barock

Von Wolfgang E. Stopfel

Die folgenden Überlegungen eines Kunsthistorikers betreffen den – modern ausgedrückt – organisatorischen und architektonischen Rahmen auch für das, was Sie vor allem beschäftigt: Musik und Theater. Ich hoffe, daß sich daraus vielleicht die Anregung ergibt, Parallelen oder Unterschiede dazu auch bei der Betrachtung gleichzeitiger Phänomene, eben Musik und Theater, an barocken Höfen festzustellen:

Seit dem ersten zusammenfassenden Buch über die Architektur des Barock von dem Dresdner Architekturlehrer und Architekten Cornelius Gurlitt,¹ mit dem die Geringschätzung, ja Ablehnung dieses Stiles ein Ende fand, reißt die Folge der Veröffentlichungen zur Barockarchitektur nicht ab; sie erreichte ihren Höhepunkt in den zwanziger und dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts. Neben Monographien über einzelne Schlösser, mustergültig etwa die über die Würzburger Residenz, erscheinen nun vor allem Bücher über einzelne große Architekten, deren immer wieder apostrophierte großartige Raumschöpfungen, vor allem auch im Schloßbau, die Verfasser zu Feststellungen veranlassen, die einem Heroenkult nicht unähnlich sind. Auch nationalistische Töne mischen sich ein, vor allem in Wilhelm Pinders berühmtem Blauen Buch *Deutscher Barock*.²

In der Einleitung widmet er einen umfangreichen Text der Baugruppe von Vestibül, Treppe und Festsaal in deutschen Schlössern, und diese Betonung der später einmal als „Hauptraumgruppe“ bezeichneten Räume – ich habe noch nicht gefunden, von wem der Begriff eigentlich stammt – beherrscht in ganz auffälliger Weise auch alle späteren Veröffentlichungen über deutsche Barockschlösser, teilweise bis heute. Und der Begriff „Hauptraumgruppe“, der eine Überordnung bestimmter Bauteile über alle übrigen Räume eines Schlosses suggeriert, zeitigte sogar eine ganz praktische Wirkung. In vielen Fällen wurde bei den nahezu sämtlich im Krieg zerstörten oder schwer beschädigten deutschen Barockschlössern diese sogenannte Hauptraumgruppe restauriert oder rekonstruiert, während die übrigen Räume als uninteressante Dispositionsmasse galten, so in Bruchsal, in Stuttgart, in Münster, in Mannheim und anfangs auch in Berlin-Charlottenburg. Die Frage, ob ein solches Herausheben einer Hauptraumgruppe etwa mit der Absicht und Funktion des Schlosses zur Zeit seiner Erbauung in Übereinstimmung stünde, wurde nicht gestellt.

Eigentlich völlig außer Betracht blieb in der baugeschichtlichen Literatur die Frage nach der Nutzung eines barocken Residenzschlosses überhaupt. Kaum beachtet wurde, daß ein solches Schloß den größten Teil der Verwaltung eines ganzen Staates aufnahm

¹ Cornelius Gurlitt, *Geschichte des Barockstiles, des Rococo und des Klassicismus*, 3 Bd., Stuttgart 1887–89.

² Wilhelm Pinder, *Deutscher Barock. Die grossen Baumeister des 18. Jahrhunderts*, Düsseldorf und Leipzig 1912 (viele Nachauflagen).

und in großem Umfang für Wohnungen genutzt wurde – 1744 waren in Versailles 10.000 Personen tätig, von denen ein großer Teil im Schloß wohnte. Unberücksichtigt blieb auch, daß umfangreiche Einrichtungen notwendig waren, um die Menschen im Schloß zu versorgen, ihre Hinterlassenschaften zu entsorgen und einen Teil von ihnen mit Verkehrsmitteln – Pferden, Kutschen, Wagen – zu versehen.

Die Frage „Was passierte eigentlich in einem Residenzschloß des 18. Jahrhunderts?“ blieb also in der baugeschichtlichen Literatur nahezu unbeachtet, und das bezog sich auch auf die einstmals von den Herrschaften genutzten oder bewohnten Räume. Wozu dienten die Zimmerfluchten der Staatsappartements, von deren prächtiger Ausstattung zumeist wenigstens die stuckierten und bemalten Decken erhalten waren, die aber als Reihen von einfachen Rechteckräumen keine großartige Architektur darstellten?

Da erschienen seit Ende der sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts eine Reihe von Veröffentlichungen, die die Frage nach dem Sinn und der Funktion der barocken Residenzschlösser in Verfolgung einer ganz anderen Fragestellung berührten. Dem Buch von Norbert Elias, *Die höfische Gesellschaft* (1969),³ das sich vor allem mit dem Frankreich unter Ludwig XIV. beschäftigte, folgte 1973 Jürgen Freiherr von Kruedeners *Die Rolle des Hofes im Absolutismus*⁴ und 1980 von Hubert Ehalt *Ausdrucksformen absolutistischer Herrschaft. Der Wiener Hof im 17. und 18. Jahrhundert*⁵ wieder in einer Reihe *Sozial- und wirtschaftshistorische Studien*. Alle drei stellten das höfische Zeremoniell in den Mittelpunkt ihrer sozialhistorischen Forschungen. Mit seinem Verhältnis zur Architektur befaßte sich vor allen Dingen Ehalt. Seine Überlegungen kulminieren in den Sätzen: „Der Künstler am Hof eines absolutistischen Fürsten hatte, gleich ob er Schloß-, Theater-, Gartenarchitekt oder Festregisseur war, die zentrale Aufgabe, den Rahmen für die zeremonielle Selbstdarstellung des Herrschers zu schaffen. Diese Forderung ließ mit dem Schloß einen Gebäudetyp entstehen, dessen wesentlichste Funktion weder das Wohnen noch das Wirtschaften war, sondern das Fest als Demonstrationsmittel fürstlicher *grandeur*.“⁶ Das klingt sehr imposant, ist sicher auch im Prinzip richtig, wird aber in dieser Deziertheit den sehr unterschiedlichen Bedingungen und Verhältnissen höfischer Gesellschaften nicht gerecht, denn schon die diesen Sätzen nachfolgende Übertragung auf die tatsächlichen Verhältnisse in der Wiener Hofburg ist schlicht falsch. Sicher nicht richtig ist es, den Begriff „zeremonielle Selbstdarstellung“ nur auf tatsächliche Handlungen im Bereich des Zeremoniellen zu beziehen und die Architektur der Schlösser nur als Folie zu verstehen, die solche zeremoniellen Handlungen ermöglicht und unterstützt.

So wurde es allerdings in einer Reihe neuerer Arbeiten gesehen, denn die Anregungen aus dem Bereich der Sozialgeschichte wurden in der Kunstgeschichte aufgegriffen und

³ Norbert Elias, *Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie*, Darmstadt und Neuwied 1969.

⁴ Jürgen Freiherr von Kruedener, *Die Rolle des Hofes im Absolutismus*, Stuttgart 1973 (*Forschungen zur Sozial- und Wirtschaftsgeschichte*, Bd. 19).

⁵ Hubert Ehalt, *Ausdrucksformen absolutistischer Herrschaft. Der Wiener Hof im 17. und 18. Jahrhundert*, München 1980 (*Sozial- und wirtschaftshistorische Studien*, Bd. 14).

⁶ Ebd., S. 93.

das Zitieren von Elias und Ehalt bei der Beschäftigung mit barocker Profanarchitektur geradezu üblich.

Statt der Hauptraumgruppe galt das Interesse nun vorwiegend den Zimmerfolgen der Staatsappartements und der Ikonographie ihrer Ausstattung. Es wurde festgestellt, daß der Aufwand für die Ausstattung und der Inhalt der Darstellungen sich in einem Staatsappartement von Raum zu Raum steigern und in der Nähe von Thron oder Prunkbett kulminieren, daß Wertkategorien etwa bei Stuckdecken am Umfang der figürlichen Darstellungen innerhalb des Ornamentes erkennbar werden, daß Stufen der Raumbedeutung innerhalb des Zeremoniells in der Abfolge vom Monogramm über das Wappen bis hin zum Herrscherportrait, real oder in mythologischer Verkleidung, ausgedrückt werden, kurz, daß Architektur und Ausstattung der Schlösser allein vom Zeremoniell bestimmt waren.

Inzwischen weiß man: Das Verhältnis von Zeremoniell und Architektur ist komplizierter, auf keinen Fall so unmittelbar, in verschiedenen Schloßbauten sehr unterschiedlich und noch keineswegs ausreichend erforscht. Gerade in Thüringen gibt es ja eine ganze Reihe von Forschungsvorhaben, die sich zentral oder am Rande damit beschäftigen. Auch meine Überlegungen gelten der Frage, ob und in welchem Umfang die Räume eines Barockschlosses mit ihrer Ausstattung nur für das in ihnen stattfindende Zeremoniell geschaffen wurden und es widerspiegeln, ob man aus den Räumen eines barocken Schlosses und ihrer Ausstattung sicher auf das in ihnen stattfindende Zeremoniell zurückschließen kann.

Der Hof der französischen Könige – vor allem Ludwigs XIV. in Versailles – und der Wiener Kaiserhof gelten unbestritten als die beiden Vorbilder, denen die Höfe in den deutschen Territorien mit ihren Schloßbauten und mehr oder weniger auch im geübten Zeremoniell nachfolgten. Vor allem Versailles wird regelmäßig genannt. Ich beginne aber anderswo.

Als Beispiel, um Ihnen die Begriffe „Hauptraumfolge“ und „Staatsappartement“ anschaulich zu machen, wähle ich das Schloß in Rastatt. Es gehört zu den unbekannteren unter den deutschen Barockschlössern, obwohl es eines der größten und das als erstes fertiggestellte überhaupt ist. Sie kennen seinen Namen natürlich wegen des Hofkapellmeisters Johann Kaspar Ferdinand Fischer.

Das Schloß in Rastatt wurde ab 1699 errichtet und war 1705 weitgehend fertig. Eine riesige Dreiflügelanlage. Drei Türen im Mittelbau gewähren Einlaß in ein Vestibül, dahinter eine „sala terrena“. Ein gewaltiges, doppelläufiges Treppenhaus, das sich über elf der insgesamt 23 Achsen des Hauptbaues erstreckt, leitet den Besucher in ein oberes Vestibül; dahinter liegt der die ganze restliche Gebäudetiefe einnehmende Hauptsaal – das wäre die sogenannte Hauptraumfolge.

Bauherr des Schlosses war der Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden, Oberster Feldherr des Reiches, Türkensieger und ein ausgesprochen selbstbewußter, auf Anerkennung seiner Stellung pochender souveräner Reichsfürst. Plastische Stuckgruppen von gefesselten Türken im oberen Vestibül, Bilder einer bis in graue Vorzeit zurückgeführten Ahnenreihe an den Wänden des Hauptsaales und ein riesiges Deckengemälde mit der Aufnahme des Herakles in den Himmel, mit der natürlich der Fürst selbst gemeint war, machen seinen Anspruch deutlich. Das Schloß wird bekrönt von der monumentalen

Bronzefigur eines blitzeschleudernden Jupiter, die allerdings erst nach dem Tod des Markgrafen aufgestellt wurde.

Friedrich der Große hätte so etwas wohl als „fanfaronnade“ bezeichnet, denn so nannte er sein Neues Palais, das er praktisch nicht nutzte, zu dessen Bau er sich aber verpflichtet fühlte.

Vom Hauptsaal in Rastatt in der Längsrichtung des Gebäudes gehen nach beiden Seiten zwei Raumfolgen der Staatsappartements für Markgraf und Markgräfin aus, bestehend aus Vorzimmer, Audienzzimmer mit einem Baldachin in der Mitte der Längswand, von dem jeweils die Haken noch erhalten sind, und einem Schlafzimmer mit einem wie ein Bühnenportal ausgestalteten Alkoven. Dahinter befinden sich jeweils mehrere mit höchstem Aufwand ausgestattete Kabinette und ein zweites, parallel an der Hofseite angeordnetes Winterappartement, von dessen letztem Raum eine Tapetentür in das Schlafzimmer des Staatsappartements führt. Die Ausstattung, bei der ausschließlich italienische Künstler – vor allem hochbezahlte Bologneser Freskomaler – beschäftigt waren, ist von höchster Qualität und das Modernste und Prächtigeste, was damals auf dem Markt zu haben war. In beiden Appartements ist jeweils eine Steigerung des Aufwandes von Raum zu Raum festzustellen, die im Schlafzimmer und noch mehr im anschließenden Kabinett kulminiert. Die Wandbespannungen reichen von Gobelins über einfarbige Samttapeten zu zweifarbigen mit Gold- und Silbergrund. Der Anteil der Vergoldung bei den Stuckdecken und freskierten Decken nimmt von Raum zu Raum zu. Das im Vorzimmer noch einfache Mobiliar endet mit Silbermöbeln im Schlafzimmer des Markgrafen.

Nach Grundriß und Ausstattung war und ist das Rastatter Schloß mehr als jedes andere deutsche Barockschloß ein exemplarisches Modell für diese Architekturgattung. Es böte einen adäquaten Rahmen für das oft geschilderte Zeremoniell etwa eines hochgestellten Besuchers: Vorfahrt der eingeholten Kutsche im Hof, Empfang vor dem Portal oder auf der Treppe durch einen dem Rang des Besuchers angemessenen Hofbeamten, Zurücklassung seines Gefolges im Ahnensaal – der übrigens in Rastatt als einziger Raum der „beletage“ keinen Parkettboden, sondern einen Dielenboden besaß, weil er von den meisten Menschen betreten wurde –, Gang durch das Staatsappartement – dessen verschlossene Türen sich jeweils vor dem Besucher öffneten – bis zu dem Raum, dessen Betreten ihm nach seinem Rang zustand, Versammlung des Hofpersonals zu Ehren des Gastes in abgestufter Reihenfolge. Schließlich die Möglichkeit des Lever vor dem Prunkbett unter der Bühnenarchitektur.

Aber: Die tatsächlich überlieferten „Ereignisse“ entsprachen in keiner Weise dem Aufwand in der Architektur. Der Hofstaat in Rastatt war sehr klein. Zur Zeit des Markgrafen gab es sicher keine großen Empfänge. Er starb schon zwei Jahre nach Fertigstellung des Schlosses. Die Regentschaft für seinen damals fünfjährigen Sohn übernahm die Markgräfin. Über das Zeremoniell eines formellen Besuchs bei ihr, etwa dem des französischen Gesandten anlässlich der Hochzeit ihrer Tochter mit dem Herzog von Orleans, gibt es keine Untersuchungen.⁷ Wir haben keinerlei Nachweise dafür, daß in Rastatt das französische Zeremoniell des Lever stattgefunden hätte

⁷ Neu erschlossene Quellen zu Rastatter Hoffesten werden u. U. zu neuen Erkenntnissen führen. Sie konnten für diesen Beitrag leider nicht mehr ausgewertet werden. Vgl. Anneliese Almasan, „... auch dießer Tag mit Lustbahrkeit beschloßen“, in: *Schlösser Baden-Württemberg*, Heft 3, Stuttgart 2003, S. 25–28.

Während der gesamten Regierungszeit der Nachfolger des berühmten „Türkenlouis“, bis 1771, wurden die Staatsappartements nur in sehr geringem Umfang verändert oder modernisiert. Sie waren in diesem Jahr noch weitgehend im Zustand von 1705 – offenbar eine Art Denkmal für den großen Vater.

Die hofseitigen Räume des Hauptbaues und diejenigen in den Flügeln wurden jedoch immer wieder verändert und neu ausgestattet. In ihnen wohnte die markgräfliche Familie, und sicherlich unterlag auch dort der Tagesablauf dem normalen Hofzeremoniell. Regelmäßige und auch aufwendig mit ephemeren Bauten aufgewertete Feste, Geburtstage, Namenstage usw. auch mit einer Fülle von Musikaufführungen hatten ihren Schwerpunkt jedoch meist in der Schloßkirche oder in Aufbauten im Park.

Unabhängig von jedem Zeremoniell konnte allerdings ein Schloß wie Rastatt von Besuchern bewundert werden. Das geht aus unzähligen Reiseberichten hervor. Ich zitiere einen Reisenden, den Frankfurter Patrizierssohn Johann Friedrich von Uffenbach, 1712: Er besieht die Decke des Ahnensaales, der allerdings gerade wegen Bauschäden renoviert werden muß, und bewundert die „enfilade“, denn er schreibt wörtlich: „Von da gingen wir durch einen langen Gang nach der Kapelle, auf welchem Gange wir an einen Kreuzweg kamen, darin man das ganze Gebäude auf vier Seiten hinaus teils durch viele aufeinander korrespondierende Fenster, teils Türen sehen konnte, welches einen gar schönen perspectivischen Effect tat.“⁸ Eine solche in der Architektur angelegte beeindruckende Durchsicht hätten zeremonielle Besucher nie gehabt, denn zum Zeremoniell gehörte ja gerade, daß alle Türen geschlossen waren und sich nur nach gewissen Regeln vor dem Besucher öffneten.

Das Schloß in Rastatt wurde als Ersatz für das zerstörte Renaissanceschloß in Baden-Baden in der Ebene angelegt. Mit dem Schloß entstand eine völlig neue Stadt, die unmittelbar auf das Schloß bezogen war. Ein vom Schloß ausgehender Straßendreistrahl gliederte die Stadt. Trotz der engen Bindung des Markgrafen Ludwig Wilhelm an das Kaiserhaus – er war ja kaiserlicher Oberbefehlshaber – ist hier nun das Vorbild Versailles unverkennbar. Gilt dies auch noch für andere Bereiche der Architektur? Vielleicht das zur Architektur passende Zeremoniell? Die Auffassung, alle deutschen Duodezfürsten hätten den Sonnenkönig nachgeahmt und sich selbst ein kleines Versailles schaffen wollen, gehörte ja zu den unwidersprochenen Standardformulierungen in der Literatur über die deutschen Höfe des 18. Jahrhunderts.⁹ Wie weit dies ganz oder nur eingeschränkt zutrifft, für diese Frage könnte die Äußerung eines kompetenten Zeitgenossen interessant sein: Anlässlich protokollarischer Querelen des Markgrafen von Brandenburg-Ansbach mit seiner Schwägerin Wilhelmine von Bayreuth äußerte der preußische König Friedrich Wilhelm I.: „Mein Schwiegersohn hält sich für Ludwig XIV.“

Werfen wir einen Blick auf Versailles. Die Geschichte des Schlosses, wie wir es kennen, beginnt bekanntlich mit einem Jagdschloß Ludwigs XIII. aus den dreißiger Jahren des 17. Jahrhunderts – ein Dreiflügelbau, der in erheblichen Teilen innerhalb des heutigen Schlosses überlebt hat, der innere Kern um den Marmorhof. Das Schloß besaß einen

⁸ *Die Reise des Frankfurters Johann Fr. v. Uffenbach über Durlach nach Rastatt und die Besichtigung des dortigen Schlosses*, in: *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins*, N.F. XXXII (1917), S. 137 ff.

⁹ Kritisch dazu: Volker Bauer, *Die höfische Gesellschaft in Deutschland von der Mitte des 17. bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts. Versuch einer Typologie*, Tübingen 1993.

Mittelsaal und zwei zweiräumige Appartements mit Kabinetten in angehängten Pavillons. Der vierzehnte Ludwig vergrößerte dieses Schloß durch symmetrische Wirtschaftsfügel, wodurch die Cour Royale entstand, und ab 1668 wurde ein neues, viel größeres Schloß um das alte gelegt, die sogenannte „enveloppe“. Sie enthielt zwei Staatsappartements für König und Königin mit jeweils sieben Räumen, die nach den Planeten benannt waren. Die Dekoration der Decken bezog sich auf diese Planetengötter, im Appartement des Königs Diana, Mars, Merkur, Apollo, Jupiter, Saturn und Venus, in der Folge Salon, Salle des gardes, Antichambre mit dem Thron, Paradeschlafzimmer, Kabinett, Schlafzimmer, Kabinett an der Terrasse. Beide Appartements waren völlig getrennt, hatten eigene Treppenhäuser in den Flügeln, auf der Seite des Königs die monumentale Gesandtentreppe. An der Parkseite lag zwischen den Köpfen beider Appartements eine lange Terrasse. Sie wurde ab 1678 mit der berühmten Spiegelgalerie überbaut, und die Appartements wurden um drei Räume verkürzt.

Nach dem Tod der Königin Marie Thérèse 1683 verließ Ludwig XIV. sein Appartement und bezog wieder Räume im Altbau, und zwar auf der Seite der Königin. Dafür waren wohl eher private als offizielle Gründe maßgebend.¹⁰ Sein Paradeschlafzimmer befand sich nun an der Ecke des Marmorhofes, gefolgt von einem Ankleidezimmer und dem Mittelsalon des alten Schlosses. Von seinem Garden-Saal aus hatte er nun durch ein neues Vestibül über der Königinnentreppe einen unmittelbaren Zugang zur Wohnung der offiziellen Mätresse, Madame de Maintenon.

1701 wurde noch einmal umgebaut. Der König zog nun mit seinem Schlafzimmer in den alten Mittelsalon des Schlosses Ludwigs XIII., der natürlich völlig umgebaut wurde; die beiden vorher von ihm bewohnten Zimmer wurden zu einem großen Vorzimmer umgestaltet – die aus der Literatur bekannte Antichambre des „oeuil de boeuf“ –, in dem die Hofleute und Besucher auf die Zulassung zum Lever des Königs warteten. Das Grand Appartement des Königs diente nun vor allem für die abendlichen Unterhaltungen, die „jours d'Appartement“.

Daß die Stellung von Thronbaldachin und Bettbaldachin ausgewechselt wurde, deutet darauf hin, daß man das Große Staatsappartement nun in der Regel von hinten betrat. Das alltägliche Defilee des Königs zum Gottesdienst, die Gelegenheit für jedermann, den König anzusprechen und ihm Bitten vorzutragen, erfolgte durch die Spiegelgalerie und von hinten durch die Folge der Prachtsäle des Appartements. Ohne prinzipielle Änderung des Zeremoniells bezog also der König drei verschiedene Plätze im Schloß. Die Architektur wurde davon nicht berührt. Die überwältigende Wirkung der Räume des Staatsappartements mit ihrer prächtigen Ausstattung einschließlich der Spiegelgalerie beeindruckte weiterhin die Besucher. Für den letzten großen Staatsempfang durch Ludwig XIV. in seinem Todesjahr für den persischen Gesandten – wie zuvor schon für eine Gesandtschaft aus Siam – wurde der Thron im Salon de la Paix aufgestellt, so daß der orientalische Diplomat bis dahin das gesamte Staatsappartement, nun in der richtigen Richtung, und die Spiegelgalerie durchschreiten mußte und damit einen Begriff von der Ausdehnung des Schlosses und der Kostbarkeit seiner Ausstattung mit nach Hause nehmen konnte.

¹⁰ Pierre Verlet, *Le château de Versailles*, Paris 1985, S. 207.

Auch der Zugang zu den abendlichen Veranstaltungen, den „Appartements“ im alten Grand Appartement, erfolgte von der Galerie aus in das neue Thronzimmer, ehemals Paradeschlafzimmer (Salon d'Apollon). Obwohl hier der große Silberthron des Königs auf einem Podium mit silberner Balustrade unter einem Baldachin stand, diente der Raum „für Musik und Tanz“, wie der *Mercure Galant* vom Dezember 1682 beschrieb.¹¹ Im anschließenden Salon de Mercure trennte die silberne Balustrade vor dem Paradebett fast ein Drittel des Raumes ab. Davor standen Spieltische, die dem königlichen Haushalt vorbehalten waren. Spieltische gab es auch im Salon de Mars. Im Salon de Diane war das Billard aufgebaut. Von Estraden schauten die Damen dem Spiel zu. Alle Besucher der an drei Abenden der Woche stattfindenden „Appartements“ wurden natürlich – außerhalb jeden Zeremoniells – beeindruckt von der Pracht und dem Reichtum der Ausstattung, der Menge von Silbermöbeln und den in diesen Zimmern gezielt aufgehängten wertvollsten Gemälden der königlichen Bildersammlung.

Ludwig XV. behielt nach seinem Regierungsantritt diese Raumanordnung bei. Die große Gesandtentreppe, die nahezu funktionslos geworden war, ließ er konsequenterweise abbrechen. Während die privaten Räume des Königs, die „petits appartements“, nach dem geänderten Geschmack umgebaut und umdekoriert wurden, blieb das Große Appartement nahezu unberührt. Über die Gestaltung des weiter benutzten Staatsappartements am Marmorhof durch den noch immer mächtigsten Herrscher in Europa schrieb 1753 der Abbé Laugier etwas tendenziös: „Hat man nach langem Suchen schließlich die Treppe, die zum Appartement hinaufführt, gefunden, so ist man höchst überrascht, weder ein Vestibül noch einen Saal vorzufinden, sondern zwei oder drei kleine Räume, die zu einem Vorzimmer führen, das man von einer Ecke aus betritt und in welches das Tageslicht durch ein Dachfenster fällt (das *oeuil de boeuf*); und doch befindet man sich im Vorzimmer des Königs. Von dort gelangt man in das Schlafzimmer und das Kabinett. Hier wird die *enfilade* wieder unterbrochen, um in einem der rechtwinklig angebauten Seitenflügel weiterzugehen.“ Und: „Es steht fest, daß das Schloß von Versailles große Schönheiten birgt. [...] Nur durch seine große Weitläufigkeit und den Überfluß an allen erdenklichen Reichtümern ist es eines großen Fürsten würdig.“¹² Davon waren natürlich auch die Besucher aus dem Reich beeindruckt, und Paris – vielleicht nicht einmal so sehr Versailles – war das Ziel vieler Architektenreisen, aber kein deutsches Schloß hat die den Außenseiten parallel geführten Appartements übernommen, mit einer Ausnahme keines das in der Mitte der Front liegende Schlafzimmer des Herrschers.

Der Unterschied des französischen Zeremoniells mit der grundsätzlichen Möglichkeit des Zugangs zum Herrscher für jede Person von Stand, mit der sehr wichtigen Einrichtung des *Lever*, zum spanischen Zeremoniell am Wiener Kaiserhof ist immer wieder betont worden. Dort gab es kein *Lever*; die Möglichkeit, daß ein Fremder das Schlafzimmer des Kaisers hätte betreten können, lag außerhalb jeder Vorstellung; der Zugang zu den einzelnen Abschnitten des kaiserlichen Appartements je nach Stand und Rang des Besuchers war außerordentlich streng geregelt.

¹¹ Abgedruckt bei: Pierre de Nolhac, *Histoire du Chateau de Versailles*, 2. Bd., Paris 1921, S. 152 ff.

¹² Marc-Antoine Laugier, *Das Manifest des Klassizismus*, (orig. *Essai sur l'architecture*, 1753), Zürich und München 1989, S. 131 f.

Wie sah nun der „architektonische Rahmen“ für dieses Zeremoniell in Wien aus – um einmal einen von mir, wie Sie inzwischen längst gemerkt haben, nicht sehr geschätzten Ausdruck zu verwenden – also das Kaiserappartement Leopolds I. und seiner Nachfolger in der Wiener Hofburg?¹³ Als Vorbemerkung gehört dazu die Information, daß der Kaiser mit seinem Hofstaat viermal im Jahr umzog. Das Frühjahr verbrachte er in Laxenburg, den Sommer in der Favorite auf der Wieden, und zur Jagdsaison im Herbst zog der Kaiser mit Gefolge nach Kaiser-Ebersdorf. Nur im Winter residierte er in der Hofburg. Und nur hier galt das volle Zeremoniell. Natürlich gingen auch an den anderen Aufenthaltsorten des Hofes die Hofgeschäfte weiter, aber die großen zeremoniellen Anlässe wie etwa der Empfang fremder Botschafter fanden im Winter statt. Das kaiserliche Staatsappartement lag in der alten Hofburg am Schweizerhof; zwei alte Säle, Trabantenstube und Ritterstube, eröffneten die Folge. Im rechten Winkel dazu lagen an der anderen Seite des Schweizerhofes Anticamera, geheime Ratsstube, Konferenzzimmer, Retirade und Kabinett. Erst mit dem Ausbau des Leopoldinischen Traktes der Hofburg konnten ab 1666 diese letzten Räume in einer Reihe „enfilade“ hinter den beibehaltenen, Trabantenstube und Ritterstube, angeordnet werden. Die beiden letzten Räume, Retirade und Kabinett, waren für Besucher unzugänglich, ein Lever im Schlafzimmer etwa undenkbar. Im Anschluß an das kaiserliche Staatsappartement lag nun im Leopoldinischen Trakt das Appartement der Kaiserin in umgekehrter Reihenfolge, dazwischen das gemeinsame Schlafzimmer. Wenn Besucher nach der Audienz beim Kaiser auch der Kaiserin ihre Aufwartung machen wollten – was üblich war –, mußten sie durch einen langen Gang, den Controllor-Gang, am ganzen Appartement der Kaiserin entlanggehen, um es an der richtigen Stelle, im Vorzimmer, betreten zu können. Der Zugang zum Kaiserappartement war die große Treppe vor der Hofkirche, die einigermaßen repräsentativ war. Sie begann allerdings erst im Mezzaningeschoß. Vom inneren Burghof aus führte eine einläufige Treppe zu diesem Treppenhaus empor. Auf ihr hatte der Obristhofmeister die zur kaiserlichen Audienz vorgefahrenen Gäste zu empfangen, je nach Rang entweder ganz unten oder auf dem ersten Absatz. Erst unter Maria Theresia, 1748, wurde als Zugang zum Kaiserappartement ein neues, repräsentatives Treppenhaus, die Botschafterstiege, errichtet. Während der Bauzeit mußten die Audienzen in das Sommerschloß Schönbrunn verlegt werden, und nach Fertigstellung des Treppenhauses stellten sich neue Schwierigkeiten ein. Die alte, kleine Treppe hatte nach zwei Stufen einen Absatz, die neue, repräsentative erst nach 14 Stufen. Beim Empfang für den französischen Gesandten wollte der Obristhofmeister diesem nur bis zum ersten Absatz entgegenkommen – 14 Stufen aber waren dem Franzosen zuviel, um seinen König noch würdig vertreten zu können. Das hatte außerordentliche diplomatische Querelen zur Folge. In seinem Aufsatz über die herrschaftlichen Appartements in Wien schreibt Christian Benedik an dieser Stelle: „Diese überaus eindrucksvolle Darlegung eines protokollarischen Nutzungsproblems bei der neuen Repräsentationstreppe am Wiener Kaiserhof belegt indirekt, daß sich der planende Architekt überhaupt nicht um das geltende Hofzeremoniell oder die diesbezüglichen Notwendigkeiten gekümmert hat. Seine Intention

¹³ Christian Benedik, *Die herrschaftlichen Appartements. Funktion und Lage während der Regierungen von Kaiser Leopold I. bis Kaiser Franz Joseph I.*, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 31 (1977), Sonderheft Hofburg, S. 552–570.

war vielmehr eine Nobilitierung der alten unscheinbaren und wenig repräsentativen Kaiserstiege vor der Hofkapelle.“¹⁴ Auch in Wien tat sich also eine erkennbare Diskrepanz zwischen den Intentionen des Architekten – und sicherlich hier auch des kaiserlichen Bauherrn – und den festgefahrenen Regeln des Protokolls auf. 1750 wurde übrigens auch auf der Kaiserinnen-Seite des leopoldinischen Traktes ein neues Treppenhaus, die Adlerstiege, errichtet. Denn die Anordnung der am Ende zusammenstoßenden Appartements erforderte ja eigentlich zwei Stiegenhäuser, was auch wieder zu protokollarischen Schwierigkeiten führte.

Auch die Wiener Lösung der in gerader Linie aufeinanderstoßenden Staatsappartements ist, soviel ich sehe, bei deutschen Schlössern nicht wiederholt worden. Dagegen fand die in Rastatt zum ersten Mal verwirklichte großartige Kombination aus einer Hauptraumfolge – monumentales Treppenhaus, Vestibül und zentraler Saal – mit den vom Mittelsaal nach beiden Seiten hin ausgehenden und von dort zu durchblickenden, in schier unendlicher Reihung „en enfildé“ angeordneten Staatsappartements vielfache Nachfolge. Gerade die prächtigsten Beispiele für diese Anordnung – Bruchsal, Würzburg, Münster als Beispiele – gehörten geistlichen Territorialfürsten. Das zweite Staatsappartement konnte also nicht einer Fürstin zugeordnet werden. In Münster, ab 1767 ausgebaut, diente das rechte Appartement als Wohnung für den geistlichen Hausherrn, das linke, in der Raumanordnung gleiche, als Gastappartement zur standesgemäßen Unterbringung hoher Gäste. In Würzburg besaßen die Fürstbischöfe eigene Wohnappartements, auch sie jeweils vollständig ausgestattet mit Vorzimmern, Audienzimmern, Schlafzimmern, Kabinetten. Die Gartenfront nahmen zwei Appartements „en enfildé“ ein. Das rechte führte den Namen Kaiserzimmer. Es hätte natürlich als Gastappartement für den Kaiser dienen können; wie das Grand Appartement in Versailles wurde es aber in erster Linie für das abendliche Gesellschaftsleben des fürstbischöflichen Hofes genutzt. Burkard von Roda schreibt: „Gewöhnlich jeden Sonntag war große Tafel und Gesellschaft bei Hof, versammelten sich dort der Würzburger Adel und durchreisende Gäste, auch das Domkapitel, verbrachten den Tag nach dem Besuch der Messe mit Dinners und Soupers, mit Spielen, Konzerten und anderer Unterhaltung. [...] Darin erfüllten die Säle und Appartements der Würzburger Residenz in erster Linie ihren Zweck.“¹⁵ Gesellschaftsspiele, Billard, Musikaufführungen, Bälle fanden an möglichst vielen Orten in der weitläufigen Residenz statt, so daß diese Nutzungen nicht bestimmten Räumen zugeordnet werden können.

Für die offenen Tafeln, die an allen Höfen zu bestimmten Anlässen gehalten wurden und bei denen sich ein umfangreiches Zeremoniell des Auftragens und Anordnens entfaltete, dienten sowohl der Kaisersaal als auch der Weiße Saal oder andere Räume. Solche Tafeln waren weitgehend öffentlich zugänglich. Bei einer solchen Gelegenheit anlässlich des Wahltages des Würzburger Fürstbischofs zählte man mehrere Tausend Besucher, für die sicher keinerlei Zeremoniell galt. Für sie war das nach ganz bestimmten Regeln ablaufende Essen der Herrschaften sicher ein mit Interesse beobachtetes Schauspiel. Über die Tafelmusik bei einem Geburtstagsouper im Weißen Saal bemerkt

¹⁴ Ebd., S. 564.

¹⁵ Burkard von Roda, *Adam Friedrich von Seinsheim. Auftraggeber zwischen Rokoko und Klassizismus*, Neustadt (Aisch) 1980, S. 122.

der Fürstbischof: „Darunter war Musik von Trompeten, Waldhorn, Klarinetten, Hautbois und Fagott, um einen größeren Lärm zu machen als jene, welche an der Tafel saßen.“¹⁶ Für unseren Zusammenhang nicht uninteressant ist sicher die Feststellung, daß der Weiße Saal auch im Rahmen eines Staatsempfangs in der Wohnung des Bischofs die Funktion einer „salle de garde“ hatte, in welcher die Leibgarde mit präsentiertem Gewehr aufgestellt war. Dem entspricht das Programm der Stuckdecke mit Waffen, Trophäen, Gefangenen, Kanonen und Mars und Bellona als Figuration. Darunter fanden jedoch, wie wir hörten, meist so unkriegerische Veranstaltungen wie Konzerte und öffentliche Festtafeln statt.

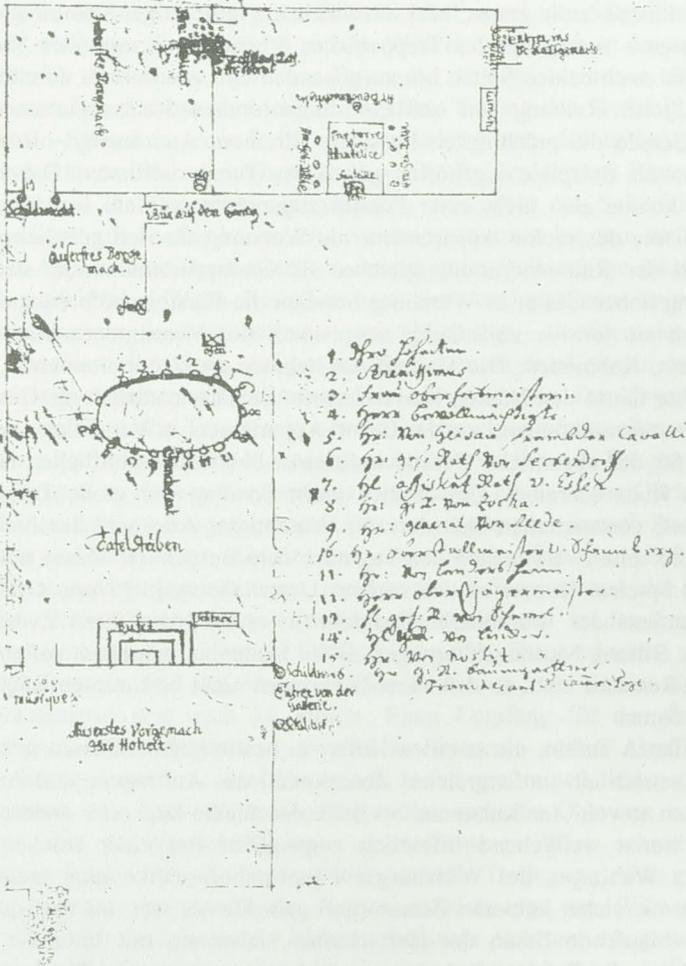


Abb. 1: Sitzordnung und Aufstellung der musique in der Residenz Ansbach 1734

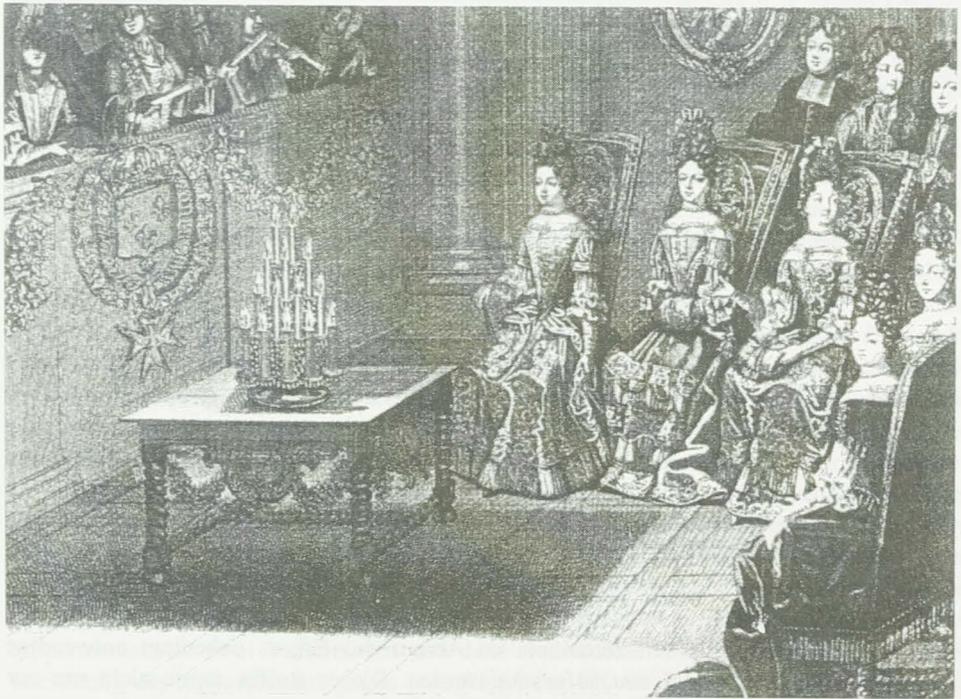
¹⁶ Ebd., S. 131.

Eine zufällig erhaltene Zeichnung aus Ansbach zeigt, wie zu bestimmten Anlässen, hier bei einer Belehnung 1734, eine festliche Tafel improvisiert wurde.¹⁷ Improvisiert wurde auch die Aufstellung der Tafelmusik. Die Musiker standen außerhalb des Tafelgemachs hinter einer geöffneten Tür.

Über die Rolle der Musik innerhalb einer zeremoniell ablaufenden Veranstaltung in einem Schloß, über die Pauker und Trompeter und die Anlässe ihres Auftretens, über die Tafelmusik wissen Sie alle sicher sehr viel mehr als ich.

Was die Fixierung von Musikerstandorten in der oder durch die Architektur der Schlösser betrifft, glaube ich an ebensoviel Unterschiedlichkeit und Improvisation wie bei der Zuordnung von Zeremoniell und Architektur:

Der Hauptsaal in Rastatt weist in der oberen Zone eine dreiseitig umlaufende Folge von rundbogigen Öffnungen mit Balustraden auf, die den Gedanken an eine geplante Musikaufstellung dort oben sehr nahelegt. Aber die Balustraden sind teilweise von einem oberen Saal, teilweise nur von angrenzenden Zimmern aus zugänglich. Sollte tatsächlich so etwas geplant gewesen sein?



¹⁷ Karin Plodeck, *Hofstruktur und Hofzeremoniell in Brandenburg-Ansbach vom 16. bis zum 18. Jahrhundert*, in: *Jahrbuch des Historischen Vereins für Mittelfranken* 86 (1971/72), Abb. 10.

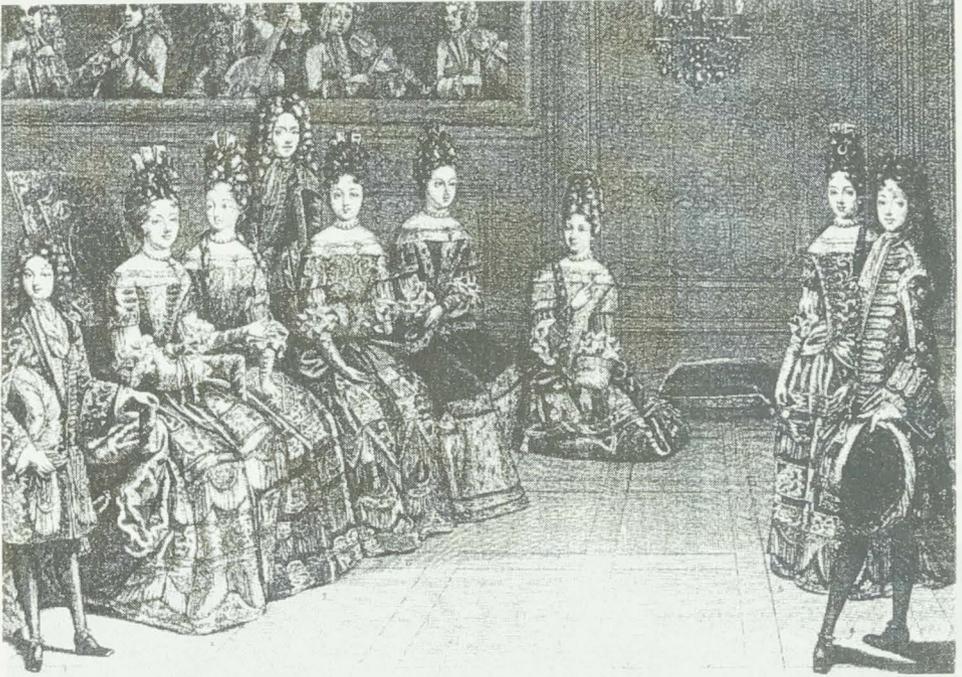


Abb. 2/3: Musik in den „appartements“-Vergnügungen in Versailles. Radierungen von Antoine Trouvain, 1694, Paris, Bibliothèque National.

Von den abendlichen „Appartements“ in Versailles gibt es Abbildungen aus dem Jahre 1694. Sie sind den Räumen nur schwer zuzuordnen, da offenbar nicht die Raum-, sondern die Personendarstellung im Vordergrund stand. Zwei der Radierungen von Antoine Trouvain zeigen Musiker. Wo die Musiker aufgestellt waren, ist kaum zu verifizieren; es kann sich nur um einen ephemeren Aufbau handeln wie die in den Quellen erwähnten Estraden im Salon de Diane, von denen aus die Damen dem Billard-Spiel des Königs zuschauen konnten. Eine Estrade für die Musik gab es im Salon de Mars. Dort standen Spieltische, wie der „Mercure“ von 1692 berichtet. Die Estrade für die Musiker gehörte zu einer weiteren oder geänderten Nutzung des Raumes als Ball- und Konzertsaal. Diese Estrade benutzte einen ehemaligen Gang hinter der Längswand des Saales. Sie wurde um 1750 wieder entfernt. Die Decke dieses Ball- und Konzertsaaes, ehemals Salle des Gardes, zeigte höchst martialische Dekorationen mit einem Mittelbild des Kriegsgottes.

Wenn wie in vielen Schlössern die öffentliche Tafel in unterschiedlichen Räumen stattfand, mußte das für den zeremoniellen Ablauf des Essens unbedingt notwendige Buffet natürlich jedes Mal neu aufgebaut werden. Dieses Buffet diente nicht nur zur Bereitstellung des Essens, sondern war gleichzeitig eine arrangierte Aufstellung möglichst kostbaren Tafelgeschirrs, die Gäste und Zuschauer beeindrucken und ihnen den Reichtum des Gastgebers vor Augen führen sollte. Es gab auch feste Buffets mit ständiger Ausstellung etwa des Silbergeschirrs, ein berühmtes im Berliner Schloß. Das merkwürdige, architektonisch so stark ausgezeichnete Buffet im Gothaer Schloß scheint mir seine

außergewöhnliche Opulenz allerdings eher einer bautechnischen Notwendigkeit zu verdanken: es hatte wohl als Stütze für den darüber verlaufenden Unterzug der Decke zu dienen. Dafür spricht auch seine Verdoppelung vis-à-vis – der Thron gehört sicher nicht dahin.

Der Festsaal in dem nach dem Brand von 1735 begonnenen Neubau des Westflügels der Heidecksburg in Rudolstadt besitzt in den Raumecken fest eingebaute Buffets. Die Konsolen in der rückwärtigen Nische waren allerdings für die Aufnahme von Porzellanen bestimmt in der Art eines Porzellankabinetts. Auch hier sind noch zwei vollständige Appartements mit Vorzimmer, Salon, Schlafzimmer und Garderobe um den Saal angeordnet, die mit ihm zusammen eine „enfilade“ bilden; diese führt allerdings nicht mehr in Längsrichtung durch die Appartements, sondern quer. In dem Grundriß des mittleren 18. Jahrhunderts, der aussieht, als sei eine *Maison de plaisance* in den ersten Stock eines Residenzschlusses versetzt, sind die traditionellen Zimmer nicht mehr hintereinander, sondern im Quadrat angeordnet. Der Saal dient nicht mehr als gemeinsamer, sozusagen öffentlicher Vorsaal, sondern hat die viel intimere Funktion eines Speise-, Gesellschafts- und Musiksaales. Folgerichtig sind die Zugänge zum Saal nur vom Appartement her richtige Türen, vom Saal her sind sie durch große Gemälde mit Gesellschaftsszenen verdeckt. Kaum ein größerer Gegensatz läßt sich denken zwischen den Appartements im Residenzschloß von Rastatt und denen im rund 50 Jahre jüngeren Residenzschloß von Rudolstadt.

Bevor ich nun zum Schluß komme, möchte ich noch einen Blick auf das Dresdner Residenzschloß Augusts des Starken richten.¹⁸ Bekanntlich kamen alle Pläne für einen großartigen Schloßneubau nicht zur Ausführung. Der Kurfürst und seit 1697 auch König von Polen mußte mit dem alten großen Renaissanceschloß leben und versuchen, darin eine seinen Herrscheransprüchen genügende Raumfolge zu schaffen. Nach einer ersten Etablierung im ersten Obergeschoß erfolgte dafür ab 1717 der Umbau des zweiten Obergeschosses. Die schließlich gefundene Lösung erfüllte die Aufgabe, dem Besucher möglichst viele architektonisch anspruchsvolle und hervorragend ausgestattete Räume zu zeigen, bevor er zum Ziel seines Besuches gelangte in besonderer Weise: Der Besucher betrat die Etage über das umgestaltete Treppenhaus der Englischen Treppe und durchschritt als erstes den neugestalteten ehemaligen Renaissance-Festsaal des Riesensaales als „salle de garde“, dann kam das zu einem großen Saal vereinigte ehemalige Riesengemach; der alte Schloßturm wurde durchbrochen und sein Inneres zu einer Art monumentalen Buffets gestaltet, in dem das Silber, später das Porzellangeschirr aufgestellt fand. Dann folgte der riesige steinerne Saal, dessen Hauptfunktion allerdings Eröffnung und Beschluß der Landtage war, denn in Sachsen, wie übrigens auch in vielen anderen Ländern, verfügte die Ständeversammlung noch über eine in der Literatur oft vergessene Macht im Staate. Mit dem Eckparadesaal oder Eckspeisezimmer begann das eigentliche Appartement mit zwei Vorzimmern und dem Audienzsaal. Danach wendete die Raumordnung des Appartements gegen jede Regel um 180 Grad, so daß das Schlafzimmer neben das Audienzzimmer zu liegen kam und die beiden Retiraden oder Kabinette, von diesen natürlich nicht zugänglich, neben die Vorzimmer.

¹⁸ Vgl. *Das Dresdner Schloss. Monument sächsischer Geschichte und Kultur* (Hrsg. Staatliche Kunstsammlungen Dresden), Dresden ³1992; Dirk Syndram, *Das Schloß zu Dresden. Von der Residenz zum Museum*, München und Berlin 2001.

Das Staatsappartement des sächsischen Kurfürsten im Dresdner Schloß ist mit einem Aufwand ausgestattet, der dem von Versailles tatsächlich nahe kam, hat aber vor seiner Zerstörung nie den Bekanntheitsgrad erreicht wie die architektonisch ausgezeichnete Festarchitektur des Zwingers, die im eigentlichen Zeremoniell keine Rolle spielte. An ihr machte sich das Bild des barocken augustäischen Dresden fest, nicht am Residenzschloß.

Ohne Zweifel diente die Architektur barocker Residenzschlösser in hohem Maße, aber keineswegs ausschließlich, dem Ziel der Verherrlichung ihres fürstlichen Erbauers und der Fixierung seiner herausgehobenen Stellung. Sie diente seinem Ruhm und Nachruhm im Sinne der Mahnung des Fürsten Karl Eusebius von Liechtenstein an seinen Sohn: „Nichts Prächtigeres kann gemacht werden als die vornehmen Gebäude, und das Geld ist nur, schöne Monumenta zu hinterlassen zu ewiger und unsterblicher Gedächtnis, auf daß hiervon die geziemende Ehr, Lob und Ruhm erfolge und ein unsterblicher Namen der Posterität des structoris verbleibe.“¹⁹ Dazu diente die Opulenz der Anlage, die Fassadengestaltung, die Anordnung der Hauptraumfolge und der Staatsappartements im gleichen Maße, genau so wie die künstlerische Ausstattung durch Stuckierung, Malerei und Wandverkleidung, die meist mythologisch oder allegorisch verbrämten Darstellungen des Herrscherlobs. Zur Verherrlichung des Fürsten trugen Kunstbesitz, Musik und Theater bei, vor allem aber die großen Feste und Lustbarkeiten, für die allerdings temporäre Bauten, Komödiensäle, Theater und einmalige aufwendige Arrangements innerhalb des Schlosses und im Bereich der Höfe und Parks in ihrer überraschenden Veränderung des gewohnten Erscheinungsbildes wichtiger waren als das Schloß selbst. Zum Ruhm des Herrschers trug schließlich auch das Zeremoniell bei, das sich besonders bei Empfängen fremder Herrscher oder von deren Botschaftern, bei Hochzeiten und schließlich bei öffentlichen Essen entfaltete. Natürlich ist die allerdings außerordentlich variable räumliche Anordnung von Vorzimmer, Audienzzimmer, Schlafzimmer und Kabinetten oder Retiraden Ergebnis eines Zeremoniells für den Zugang zum Herrscher; Architektur und Zeremoniell berühren sich sehr stark, aber die temporäre Abwicklung des Zeremoniells und die permanente Wirkung der Architektur und Ausstattung sind nicht in direkter Abhängigkeit voneinander zu sehen. Sie ergänzen sich nur in ähnlicher Absicht.

Und noch eine Nachbemerkung: Bei aller zugegebenen Andersartigkeit des höfischen Lebens im 18. Jahrhundert gegenüber dem Leben in unserer Gegenwart: Herrscher und Untertanen im 18. Jahrhundert waren Menschen wie wir, und wenn heute Staatsoberhäupter, Könige wie Präsidenten, am Flugzeug den roten Teppich ausgerollt bekommen und eine martialische Ehrenkompanie abschreiten müssen, so werden manche dies mit Stolz und Freude, andere mit gemischten Gefühlen absolvieren. Ich glaube, daß dies im 17. und 18. Jahrhundert nicht viel anders war. Das Zeremoniell wurde als notwendiger Teil des Lebens, aber auch als Beschränkung empfunden. Die meisten Besuche von regierenden Potentaten oder Kronprinzen im 18. Jahrhundert erfolgten inkognito, unter fremdem Namen, den jedermann durchschaute; damit ersparte man sich das Zeremoniell und die immensen Kosten eines zeremoniellen Besuches auf beiden Seiten.

¹⁹ Viktor Fleischer, *Fürst Karl Eusebius von Liechtenstein als Bauherr und Kunstsammler*, Wien und Leipzig 1910, S. 15, 89.