

und 1602 erstelltes Inventar, das unter anderem auch »retratos y figuras de entero relieve de mármol, bronce y (...) otras cosas« auführt, gibt über den Nachlaß Philipps II. präzise Auskunft. Erst aus dem Jahr 1636 hat sich wieder eine Aufstellung der königlichen Besitztümer erhalten. Die Schenkung Mansfelds fällt also in eine nicht durch Inventare dokumentierte Phase der königlichen Sammlungen. Philipp III. hatte durchaus ein Interesse an dekorativer Plastik, dies zur Ausstattung des Madrider Alcázar, des 1604 durch einen Brand schwer in Mitleidenschaft gezogenen Palacio von El Pardo im Norden der Stadt und – gegen Ende seiner Regierungszeit – der Gärten von Aranjuez. In Rom und auch sonst in Italien waren aber inzwischen bei weitem nicht mehr so einfach präsentable Antiken zu beschaffen wie noch wenige Jahrzehnte zuvor. Mansfelds Erbe war also willkommen: Im April 1609 kamen siebzehn Wagenladungen mit Statuen aus dem Mansfeld-Nachlaß an, ihr weiterer Verbleib ist jedoch ungewiß, da eine präzise Bestimmung und Zuordnung der Einzelstücke mangels fehlender zeitnaher Inventare nicht mehr möglich ist. Einer Art Indizienprozeß gleich ist demnach auch die Rekonstruktionsarbeit, die im zwei-

ten Band des Ausstellungskataloges geleistet wird: Basierend auf den Schriftquellen – u. a. auch zum Kunsthandwerk – wird der Bau wie die einstige bewegliche und wandfeste Ausstattung des Mansfeldschen Schlosses in Luxemburg-Clausen in Aufsätzen und Katalogeinträgen vorgestellt und der Auftraggeber historisch, kunst- und kulturhistorisch gewürdigt.

Mit der Ausstellung hat das Musée National d'Histoire et d'Art Luxembourg mustergültig gezeigt, wie zukunftsweisende Forschung auch heute noch von Museumsseite geleistet werden kann und der große Publikumserfolg der Ausstellung zum anderen, daß man mit vermeintlich Randständigem – wer kannte schon Peter Ernst von Mansfeld? – ins Schwarze treffen kann. Interdisziplinär wurde ein Thema erarbeitet, welches nunmehr in der Forschung fest verankert ist. Vor allem die Klassische Archäologie und die Kunstgeschichte sind um einen europäisch agierenden Auftraggeber und Sammler der Frühen Neuzeit reicher geworden, und die historische Landkarte erhielt mit den beiden verdienstvollen Katalogbänden eine bedeutende Schloß- und Gartenanlage zurück.

Andreas Tacke, Markus Trunk

HERBERT HAUPT

Das Hof- und hofbefreite Handwerk im barocken Wien 1620 bis 1770 : ein Handbuch

Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte, 46. Innsbruck [u. a.], Studien-Verlag 2007. 992 S., Ill. ISBN 978-3-7065-4342-2. € 110,-

Es geht in diesem monumentalen Werk um den ‚Hofkünstler‘. Doch Martin Warnkes bekanntes Buch über diesen findet sich nur einmal, in Anm. 3, lakonisch erwähnt. Von einer Auseinandersetzung damit kann nicht die Rede sein. Beide Bücher trennen Welten. Warnke ging es um einen circa vierhundert Jahre umfassenden Überblick, seine Studie ist vergleichend (west-)europäisch angelegt, und

um den Versuch, die Wurzeln des ‚modernen‘ Künstlers nachzuweisen. Neben seinen argumentativen Passagen sind unterschiedlichste Belegstellen eingestreut, die den an Detailinformationen interessierten Leser auf das Ausgangsmaterial zurückverweisen. Warnkes Verdienst liegt darin, den Blick auf den Hofkünstler gelenkt und eine bedeutende Forschungslücke aufgezeigt zu haben.

Statt eines allgemeinen Überblicks nun eine Studie zu einer Stadt und, noch einmal einschränkend, zu einem ausgewählten Zeitabschnitt. Haupt geht gleich *in medias res* und beginnt mit der Definition von Hof- und hofbefreitem Handwerk, also des ‚Hofkünstlers‘. Die Frage, was das eigentlich ist, war, so nimmt man dem Vorwort, vor etwas mehr als 30 Jahren der Ausgangspunkt zu seinem beeindruckenden Werk. Da der Autor keine Antwort darauf fand, begann er mit seinen Quellenrecherchen; durch das 1985 zum ersten Mal aufgelegte Buch von Warnke mußte er die Arbeit nicht abbrechen. Im Laufe der Jahre hat Haupt, seit 1983 als Direktor des neu gegründeten Archivs des Kunsthistorischen Museums in Wien tätig, Einzelaspekte in Publikationen vorgestellt. Nun die Zusammenschau auf 992 Seiten. Davon nimmt der allgemeine, vor allem sozialhistorische Überblick die Seiten 13-181 ein; es folgt ein alphabetisch aufgebautes – wie der Autor es selbst titulierte – »Handbuch« der Hof- und hofbefreiten Handwerker von A bis Z, und die Seiten 787-972 füllt das qualitätvolle Register; die verbleibenden Seiten ein Quellen-, Abkürzungs- und Literaturnachweis. Beim letzten hält sich der Autor zurück, ihm geht es nicht um eine Bibliographie zum Thema, auch nicht um den Nachweis der historischen Vergleichsgröße, des zunftgebundenen städtischen Handwerks.

Zur Begrifflichkeit ist zu sagen, daß Warnke durchweg vom ‚Hofkünstler‘ spricht (auch wenn er u. a. auf S. 153 feststellt, daß der Hofkünstler »grundsätzlich der Gruppe von Handwerkern« zugeordnet war), Haupt von ‚Hofhandwerker‘ bzw. vom ‚hofbefreiten Handwerker‘ – beide meinen im Kern das Gleiche. Haupt verwendet aber konsequent den historisch korrekten Begriff und zeigt die wenigen Ausnahmen – beispielsweise durch Adelsprädikat nobilitierte Künstler – auf.

Die Kunstwissenschaft hat sich aus ihrer Fachtradition heraus allzulange an den idealistisch geprägten Begriff des ‚Künstlers‘

geklammert und dabei die historischen Fakten aus den Augen verloren, vor allem für den deutschsprachigen Raum. Denn grundsätzlich gilt bei sozialhistorisch ausgerichteten Forschungskontexten für diese Länder, daß bis zum Ende des Alten Reiches auch die meisten Künstler in Zünften organisiert oder zumindest zunftähnlichen Ordnungen unterworfen waren. Der städtische Künstler der Frühen Neuzeit war vom Status her Handwerker: Vom Eintritt in die Lehre über die mehrjährige Gesellen- und Wanderzeit, die anschließende Meisterprüfung, die Eheschließung bis hin zur Gründung und Führung einer eigenen Werkstatt unterlag er Zunftregeln, die auch auf den Ankauf von Arbeitsmaterialien und den Verkauf der Kunstwerke Einfluß nahmen. Vor allem in der Frühen Neuzeit sind Strategien des Künstlers nachzuweisen, den Status des Handwerkers hinter sich zu lassen – Warnke hat zu Recht nachdrücklich auf verschiedene Möglichkeiten und Formen der Nobilitierung hingewiesen. Faktisch blieben sie aber die Ausnahme, und die soziale Wirklichkeit des Künstlers war die Bindung an das Handwerk, gleich, wo er im Alten Reich seinem Broterwerb nachging.

Eine Gruppe der Künstler war bei Hof beschäftigt bzw. arbeitete für diesen. Vor der Herausbildung fester Residenzen wechselte der Hof ständig seinen Aufenthaltsort – Stichwort Reisherrschaft. Um hierbei von den jeweils ortsansässigen Handwerkern unabhängig zu sein, bildete sich der ‚Hofhandwerker‘ heraus, der in einem engen Loyalitätsverhältnis zum Hof stand, von diesem regelmäßig besoldet und mit einem Vertrag an diesen gebunden wurde. Sie zählten als Hofdiener im eigentlichen Sinne zum sogenannten ‚inneren‘ Hofstaat, der vor allem die Mobilität des Hofes zu gewährleisten hatte.

Das Auftreten des ‚hofbefreiten Handwerks‘, so Haupt, verlief parallel zur allmählichen Herausbildung fester Residenzen und der Tatsache, daß sich mehr und mehr eine handwerkliche Ausdifferenzierung – vor allem bei

der Anfertigung von Luxusgütern – entwickelte, die Spezialisten nötig machte. Diese hofbefreiten Handwerker wurden je nach Auftrag entlohnt, ihr Verhältnis zum Hof war loser, was sich zum Beispiel in einer zu diesem unterschiedlichen Konfession oder nationalen Herkunft ausdrücken konnte. Sie waren in der Stadt – hier Wien – von der Zunft befreit oder mußten – neben vielen anderen Vergünstigungen – keine Steuer zahlen, weshalb der durch derartige Privilegien abgesicherte Status so begehrt war. Zum Ärger der in der Zunft organisierten Meister suchten die Hofbefreiten ihre Kundschaft ebenfalls in der Stadt, konnten aber – da von den Zunftfesseln befreit – größere und damit leistungsstärkere Werkstätten betreiben und Aufträge schneller und in einem anderen Umfang annehmen als die städtischen Kollegen. Das Klagen der Zünfte darüber war, nicht nur in Wien, in jeder Residenzstadt laut zu vernehmen.

War der Kreis der Hofhandwerker überschaubar, so konnte jener der Hofbefreiten sehr schnell anwachsen, abhängig von der Bau- und Sammelleidenschaft des Herrschers und seinem Willen und finanziellen Vermögen, über Feste, Theater u. ä. materiell wie visuell zu repräsentieren. Haupts Register zählt 422 handwerkliche und nicht handwerkliche Berufe, die mit ihrem Können dem Wiener Kaiserhof dienten. Zum Hofhandwerker bzw. hofbefreiten Handwerker wurde man »*ad personam*« von einem Herrscher ernannt; verstarb dieser, war es dem Schicksal überlassen, ob man bei seinem Nachfolger weiterhin dem Hof dienen konnte und eine neue Anstellung ausgemacht bzw. ein Freibrief ausgestellt wurde; wobei sowohl die Erstausrüstung als auch die Konfirmationen für den Empfänger mit erheblichen Kosten verbunden waren. Genau 4.444 Hof- und hofbefreite Handwerker werden im Hauptteil des Buches nachgewiesen. Nach dem Namen und Vornamen sowie einer durchnummerierten Laufzahl von 1 bis 4.444 werden unter

1. die Lebensdaten bzw. der Zeitraum der Erwähnung, Sterbeort, Lokation der Totenbeschau (meist identisch mit der letzten Wohnadresse) und die Todesursache genannt. Bei den Lebensdaten ist es für den Nachschlagenen wichtig zu wissen, daß die Angaben aus den Quellen des Österreichischen Staatsarchivs, dem Wiener Stadt- und Landesarchiv und dem Fürstlich Liechtensteinischem Hausarchiv (Wien und Vaduz) stammen. Wir erfahren aus diesen ggf. das Sterbe-, aber nicht das Geburtsdatum, oftmals aber, in welchem Lebensalter der betreffende beim Ableben stand. Unter 2. werden Namensvarianten, die ja in der Frühen Neuzeit irritierend unterschiedlich ausfallen können, aufgeführt.

3. Berufsbezeichnung, unter der die Person in den Quellen vorkommt.

4. chronologisch geordnete biographische Angaben und

5. Besitz an Immobilien mit Ortsangaben.

Den Handwerker- und Künstlereintrag schließt ein abgekürzter Quellennachweis; die Sigeln sind im Anhang aufgelöst. Ein Glossar erläutert 267, z. T. heute unbekannte Handwerke bzw. Krankheitsbezeichnungen, die v. a. bei der Totenbeschau genannt werden. Das Register verdient eine besondere Würdigung. Es beginnt mit einem Berufsregister (S. 787-870), bei dem alle in den Quellen nachweisbaren Hof- und hofbefreiten Handwerker unter ihrem ausgeübten Beruf zu finden sind, darunter auch nicht handwerksgebundene Berufe, wie der des promovierten Juristen. Es folgt ein Ortsnamenregister (S. 871-886), welches Zugereiste auflistet. Zum einen zeigt es, daß das Einzugsgebiet des Wiener Hofes gesamteuropäisch ausgerichtet war, und zum anderen, daß bestimmte Städte offensichtlich mit bestimmten Spezialisten aufwarten konnten. Es sind auch einige Länder bzw. Regionen im Ortsnamenregister zu finden, so sind zwei kaiserliche Kaffeesieder unter »Armenien« nachgewiesen. Das abschließende Personenregister (S. 887-952) erschließt nicht nur die Personen, die einen Haupteintrag erhielten, sondern auch die mit Nebeneinträgen.

Dieses Gesamtregister ist angesichts der hohen Mobilität von – um es mit heutigen Begriffen zu beschreiben – Handwerkern, Kunsthandwerkern, Architekten und Künstlern eine großartige Hilfe. Vor allem auch bei jenen auswärtigen Künstlern, die aus den Quellen ihrer Herkunftsstädte mit unbekanntem Ziel verschwanden: So der aus der Nürnberger Künstlerdynastie stammende Johann/Hans Ulrich Strauch. Von dem in der Frankennmetropole am 14. April 1615 Getauften erhält man aus den reichsstädtischen Unterlagen 1644 zum letzten Mal Nachricht, danach verschwindet er aus den dortigen Quellen. In Wien taucht er nun wieder auf, wir erfahren, daß er ebendort sich am 4. August 1647 verheiratete, daß seine Ehefrau Esther (Witwe des David Bauer, Faktor und Handelsmann) 1663 im Alter von 67 Jahren verstarb, ein Jahr später seine Stieftochter und 1666 seine Tochter Maria. Neben den jeweiligen Adressen geben die Quellen auch sein eigenes Todesdatum mit dem 1. April 1674 und daß er 59 Jahre alt wurde kund; letztes stimmt rechnerisch mit dem Nürnberger Taufeintrag überein.

Wir haben mit dem Werk also zu allererst ein Nachschlagewerk vor uns, welches durch zahlreiche ausgezeichnet durchgearbeitete Register erschlossen wird. Man kann nur hoffen, daß dies nicht – wie bei manch anderem verdienstvollen Standardnachschlagewerk dieser Art – nur zum Ausfindigmachen von gesuchten Namen und Daten beim Leser führt. Denn Haupts dickleibiges Buch ist mehr als 'nur' ein Nachschlagewerk. Seine auf Primärquellen gestützte Einleitung führt am Beispiel des frühneuzeitlichen Wiener Hofes vor Augen, was einen ‚Hofkünstler‘ ausmacht. Haupts sozialhistorische Analyse seines immensen Materials beantwortet präzise am Beispiel des Wiener Hofes zahlreiche offene Fragen. Es seien hier folgende Stichworte genannt: Die Form des Freibriefes (Vertrages),

Besitzstand (Hofquartiere, Hausbesitz), Verlassenschaften, ethnische Zusammensetzung, Heiratsverhalten und Gruppenbildungen innerhalb des Hof- und hofbefreiten Handwerks (u. a. Taufzeugen und -paten), Möglichkeiten des sozialen Auf- aber auch Abstiegs sowie die Rolle der Frau, die wie beim zünftischen Handwerk auch bei Hofe nicht zu allen Berufen zugelassen war. Von den 212 namentlich nachgewiesenen Frauen waren die meisten im Nahrungsmittel- und Bekleidungs-gewerbe tätig.

Wie auch bei den zunftgebundenen städtischen Handwerkern / Künstlern gilt auch für die Residenzenforschung, daß es keine Regel ohne Ausnahme gibt: Im Kapitel zu »Hof- und hofbefreite Handwerker als Wiener Ratsherren« wird deutlich, daß einige Hofhandwerker nicht nur das Wiener Bürgerrecht inne hatten – was mit ihrem Status am Hof eigentlich nicht vereinbar war –, sondern auch als städtische Hausbesitzer in den Rat der Stadt Wien gewählt werden konnten.

Der ‚Hofkünstler‘ wurde nach Warnkes Standardwerk zwar immer mal wieder aufgegriffen und in mehr oder weniger kurzen Einzelbeiträgen – vor allem auch in Ausstellungskatalogen – abgehandelt. Nun ist er aber zum ersten Mal exemplarisch für einen *der* europäischen Höfe sowie für einen beachtlichen Zeitraum von immerhin 150 Jahren vertiefend untersucht. Es zeigt sich, daß man nur mit solchen gründlichen Einzelstudien das Thema so verdichten kann, daß eines Tages auch ein haltbarer Überblick zum Hofkünstler gewagt werden kann. Oder, um das nach wie vor bestehende Forschungsdesiderat mit Haupts Worten (S. 8) zu formulieren: »Der Vergleich mit anderen frühneuzeitlichen Residenzstädten mußte, so bedauerlich dies auch ist, in Ermangelung vergleichbarer Quellensammlungen zum hofbefreiten Handwerk entfallen.«

Andreas Tacke