

Róża Różańska, Krakau

Königliche Kulturpolitik des Barockzeitalters: Künstlerisches Mäzenatentum und Governance

Zusammenfassung: *Diese Studie untersucht die königliche Kulturpolitik der Barockzeit und konzentriert sich dabei auf die gegensätzlichen Modelle des Kunstmäzenatentums von Ludwig XIV. von Frankreich und Georg I. von Großbritannien. Beide Monarchen nutzten das kulturelle Mäzenatentum als politisches Instrument, doch spiegelten ihre Ansätze unterschiedliche Regierungsstrukturen und ideologische Rahmenbedingungen wider. Der zentralisierte Absolutismus Ludwigs XIV. förderte eine institutionalisierte Kulturpolitik, die die Monarchie durch große Kunstaufträge und ein strenges Hofzeremoniell verherrlichte. Im Gegensatz dazu verfolgte die Herrschaft Georgs I., die von konstitutionellen Zwängen geprägt war, ein pragmatischeres und kommerziell geprägtes Mäzenatentum. Durch die Analyse der verwaltungstechnischen Aspekte der höfischen Kunstförderung zeigt diese Untersuchung, wie die Kulturpolitik als strategisches Instrument des Regierens funktionierte. Die Studie ordnet das barocke Kulturmanagement in die umfassenderen politischen und wirtschaftlichen Veränderungen ein und bietet Einblicke in die historischen Überschneidungen von Macht, Kultur und Staatskunst.*

Stichworte: *Kulturpolitik, Kunstmäzenatentum, Barockmonarchie, Ludwig XIV., Georg I.*

Einleitung: Die Bühne bereiten

Moderne Managementkontexte sind ebenso dynamisch und unvorhersehbar wie ihre historischen Pendanten. Indem sie sich auf die Instrumente der Management- und Organisationswissenschaften stützt und gleichzeitig die reiche Tradition des humanistischen Denkens einbezieht, versucht diese Studie, neue Wege zum Verständnis sowohl des künstlerischen Mäzenatentums als auch des Kulturmanagements zu finden. Auf diese Weise und durch die Linse fließender Modernität möchte diese Arbeit nicht nur unser Wissen über die Vergangenheit erweitern, sondern auch einen neuen Rahmen für das Verständnis und die Gestaltung der Zukunft des Kulturmanagements bieten.

Die Überschneidungen zwischen den Managementwissenschaften und den Geisteswissenschaften wurden in verschiedenen Disziplinen festgestellt; die Geschichte ist in dieser Hinsicht jedoch noch ein relativ wenig erforschter Bereich. Das Erbe des königlichen Mäzenatentums ist als Quelle für die Rückverfolgung der frühen konzeptionellen Grundlagen der Managementwissenschaft noch nicht vollständig anerkannt. Zwar gibt es Forschungen zum königlichen Mäzenatentum innerhalb historischer Disziplinen wie der Kunstgeschichte und der Musikwissenschaft, doch fehlte diesen Studien weitgehend ein analytischer Fokus auf Prozesse im Zusammenhang mit Organisation, Planung, Führung und Kontrolle. Folglich sind kohärente Schlussfolgerungen, die diese Managementaspekte im Kontext des künstlerischen Mäzenatentums untersuchen, selten.

Innerhalb dieses breiteren Diskurses hat sich die Kulturpolitik zu einem wichtigen Studienbereich entwickelt, der die Kluft zwischen historischen Mäzenatensystemen und zeitgenössischen Ansätzen der kulturellen Governance überbrückt. Als interdisziplinäres Feld integriert die Kulturpolitikforschung Perspektiven aus Politikwissenschaft, Wirtschaft und Managementstudien, um zu analysieren, wie künstlerische und intellektuelle Bestrebungen gefördert, reguliert und institutionalisiert werden. Die Untersuchung der königlichen Höfe des Barockzeitalters durch dieses Objektiv bietet wertvolle Einblicke in die Entwicklung der strategischen Kulturplanung, der Ressourcenverteilung und der Rolle des Staates bei der Gestaltung der künstlerischen Produktion. Durch die Einordnung frühneuzeitlicher Mäzenatensysteme in den konzeptionellen Rahmen von Politikgestaltung und Governance unterstreicht

diese Studie die anhaltende Relevanz historischer Kulturstrategien für die Entwicklung des modernen Kulturmanagements.

In der Barockzeit (17. und 18. Jahrhundert) entstanden ausgeklügelte Systeme des Kunstmäzenatentums, die tief in die politischen und administrativen Strukturen der europäischen Monarchien eingebettet waren. In einem Zeitalter, das von der Konsolidierung der absoluten Herrschaft geprägt war, wurde die Kultur zu einem grundlegenden Instrument der monarchischen Autorität und diente als Medium der politischen Kommunikation, des ideologischen Ausdrucks und des diplomatischen Engagements. Königshöfe fungierten nicht nur als Zentren des Regierens, sondern auch als kulturelle Epizentren, in denen die Künste systematisch kultiviert wurden, um die Erhabenheit und Legitimität der souveränen Herrschaft zu stärken.¹

Die frühe Neuzeit, die das 17. und 18. Jahrhundert umfasst, war von intensiven politischen, sozialen und kulturellen Veränderungen geprägt.² Die Zentralisierung der Macht in den Händen der Monarchen gipfelte in der Doktrin des Absolutismus, in der die souveränen Herrscher uneingeschränkte Autorität ausübten. Dieses politische Modell war mit dem Ausbau der staatlichen Bürokratie und der Regierungsstrukturen verbunden. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts entwickelte sich der Absolutismus zu einem aufgeklärten Absolutismus, bei dem die Herrscher die Prinzipien der Aufklärung in ihre Politik einfließen ließen, den Fortschritt und das gesellschaftliche Wohlergehen förderten und gleichzeitig die Gesamtheit der monarchischen Macht subtil einschränkten. Dieser Wandel war ein Vorbote der Entstehung von Verfassungsstaaten, in denen die königliche Autorität durch rechtliche Zwänge gebunden wurde – einer der Eckpfeiler modernen Regierens.

Im Bereich der Kultur erlebte diese Epoche eine Blütezeit der höfischen Kunst, wobei die Musik eine besonders wichtige Rolle im Leben der Adligen spielte. Musik war nicht nur eine Form der Unterhaltung, sondern auch ein Instrument der politischen Meinungsäußerung und der Diplomatie. Folglich wurde das Mäzenatentum, insbesondere im Bereich der Musik,³ zu einem integralen Bestandteil der königlichen Politik und ermöglichte es den Monarchen, ihr Prestige und ihren Einfluss geltend zu machen.

Diese Zeit brachte auch bedeutende Fortschritte in der Wissenschaft. Die zunehmende Bedeutung der wissenschaftlichen Forschung und die wachsende Autonomie der Gelehrten führten zur Entwicklung neuer Disziplinen, darunter Physik, Chemie und Biologie, die das Verständnis der Menschheit von der Welt veränderten.⁴ Der Rationalismus, eine intellektuelle Bewegung, die die Vernunft und empirische Beweise als primäre Wissensquellen betonte, gewann an Bedeutung. Diese wissenschaftlichen und philosophischen Veränderungen hatten neben den Veränderungen in Politik und Kultur einen tiefgreifenden Einfluss auf das Mäzenatentum, sowohl an den königlichen Höfen als auch in der breiteren Gesellschaft.⁵

1 Die Doktrin des Absolutismus war eng mit der Idee des göttlichen Rechts verknüpft, die den Monarchen als von Gott auserwählten Herrscher darstellte, der von keinem Menschen angefochten werden konnte. Dieses Konzept diente nicht nur als Rechtfertigung für die zentralisierte Macht, sondern auch als Instrument zur Unterdrückung politischer Meinungsverschiedenheiten. Die Legitimität des Königtums wurde durch zeremonielle Rituale, königliche Genealogien und religiöse Symbolik gestärkt, die alle die heilige Rolle des Herrschers betonten. Wie James Frazer in *The Golden Bough* andeutet, lassen sich die Ursprünge des göttlichen Königtums auf den Ahnenkult zurückführen, der den Herrscher als Vermittler zwischen dem göttlichen und dem irdischen Reich positionierte. Mit der Entwicklung der politischen Landschaft wandelte sich die Vorstellung von der absoluten Monarchie jedoch allmählich zu einem Modell, bei dem die Herrscher versuchten, ihre Autorität mit den Idealen der Aufklärung in Einklang zu bringen, und ebneten so den Weg für eine konstitutionelle Regierungsform. Middleton, J. (2015). *Weltmonarchien und Dynastien*. Routledge. p. 242-245.

2 Goldstone, J. (1998). *Das Problem der "frühneuzeitlichen" Welt*. *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, 41(3), 249-284.

3 Die Musik, die lange Zeit als Disziplin innerhalb der Septem Artes Liberales verehrt wurde, nahm im Quadrivium neben Arithmetik, Geometrie und Astronomie eine privilegierte Stellung ein. Verwurzt im pythagoreischen Gedankengut wurde sie sowohl als künstlerischer Ausdruck als auch als mathematische Wissenschaft betrachtet, die die kosmische Harmonie durch Proportion und Ordnung widerspiegelt. Während die Barockzeit die zunehmende Autonomie der Musik als Kunstform kennzeichnete, verknüpften Theoretiker wie Johannes Lippius sie weiterhin mit mathematischen Prinzipien. Aufgrund ihrer engen Verbindung mit der intellektuellen Tradition und der emotionalen Resonanz wurde die Musik zu einem mächtigen Instrument des königlichen Mäzenatentums, das das monarchische Prestige stärkte und die Rolle des Herrschers als Hüter der kulturellen Exzellenz verkörperte. Fellerer, K. G. (1976). *Die Musica in den artes liberales*. In *Artes liberales* (S. 33-49). Brill.

4 Wolf, A. (2019). *A History of Science Technology and Philosophy in the 18th Century*. Routledge.

5 Beloff, M. (2013). *Das Zeitalter des Absolutismus (Routledge Revivals): 1660-1815*. Routledge

Im Rahmen des königlichen Kunstmäzenatentums markierte das 17. und 18. Jahrhundert ein goldenes Zeitalter der höfischen Unterstützung für die Künste und Wissenschaften. Die Monarchen förderten aktiv künstlerische und intellektuelle Bestrebungen als Teil ihrer Staatskunst, was zur Schaffung außergewöhnlicher Werke und Innovationen führte. Königliche Höfe wurden zu kulturellen und intellektuellen Epizentren, die die brilliantesten Künstler, Wissenschaftler und Denker ihrer Zeit anzogen. „Durch eine Analyse dieses Mäzenatensystems will die vorliegende Studie seine Managementdimensionen aufdecken und seinen anhaltenden Einfluss auf das zeitgenössische Kulturmanagement aufzeigen.“

Methodik – Thema und Kontrapunkt: Eine strukturelle Ouvertüre

In diesem Artikel wird die königliche Kulturpolitik der Barockzeit anhand von Fallstudien analysiert, wobei der Schwerpunkt auf den Höfen von Ludwig XIV. von Frankreich und Georg I. von Hannover und Großbritannien liegt. Durch die Untersuchung dieser beiden Monarchen, die in unterschiedlichen politischen und kulturellen Kontexten regierten, jedoch gemeinsame Strategien der Kunstförderung und der zeremoniellen Repräsentation verfolgten, soll die Studie breitere Muster der Kulturpolitik im Europa der frühen Neuzeit beleuchten. Die Analyse stützt sich auf historische Dokumente, Gerichtsakten, zeitgenössische Pressequellen und vorhandene wissenschaftliche Literatur aus Primär- und Sekundärquellen. Durch einen vergleichenden Blickwinkel wird in diesem Artikel untersucht, wie die Kulturpolitik strategisch eingesetzt wurde, um die Macht zu konsolidieren, die öffentliche Wahrnehmung zu formen und die monarchische Autorität durchzusetzen.

Die Analyse ist eine sorgfältig zusammengestellte Auswahl von Fallstudien, die sowohl durch wissenschaftliche Untersuchungen als auch durch persönliche Faszination geprägt ist. Obwohl ein ähnlicher Vergleich auch in anderen historischen Kontexten durchgeführt werden könnte, dienen die ausgewählten Persönlichkeiten als besonders aussagekräftige Beispiele dafür, wie die Kulturpolitik der frühneuzeitlichen Monarchen in der zeitgenössischen Kunstlandschaft nachhallt. Die in dieser Studie untersuchten Herrscher spielten eine entscheidende Rolle bei der Gestaltung der europäischen Hochkultur, von der Beauftragung großer Opernproduktionen bis hin zur Förderung intimer Kammermusikaufführungen. Ihr Mäzenatentum schuf im wörtlichen wie im übertragenen Sinne die Voraussetzungen für die künstlerischen und ideologischen Strömungen, die ihre jeweiligen Epochen prägten.

Die Struktur dieser Studie entfaltet sich wie eine musikalische Komposition, die eine ausgewogene thematische Entwicklung mit kontrastierenden Elementen aufweist. Im Mittelpunkt steht eine Hierarchie des Kunstmäzenatentums, die sowohl die Breite als auch die Tiefe des monarchischen Einflusses auf die Künste beleuchtet. Dieser Rahmen spiegelt sich in der Auswahl zweier zentraler Fallstudien wider, die jeweils einen bestimmten Ansatz der kulturellen Governance verkörpern.

Das erste, das als beherrschendes Thema dient, ist der Hof von Ludwig XIV. in Versailles. Der Hof des Sonnenkönigs war nicht nur das vergoldete Herz der europäischen Kunstelite, sondern auch die Verkörperung der zentralisierten absolutistischen Herrschaft. Sein umfangreiches und sorgfältig orchestriertes Mäzenatentum schuf ein Modell für königliches Spektakel und künstlerische Prachtentfaltung. Dieser Bereich wird am eingehendsten untersucht, da die künstlerischen und ideologischen Konstrukte von Versailles unzählige europäische Höfe über Generationen hinweg beeinflusst haben.

Der Kontrapunkt zu diesem beherrschenden Thema findet sich am Hof von Georg I. von Hannover in London. Seine Herrschaft weist zwar gewisse strukturelle Ähnlichkeiten mit der von Ludwig XIV. auf, bewegt sich aber in einem völlig anderen harmonischen Rahmen, der von parlamentarischen Zwängen und den kosmopolitischen Realitäten eines Handelsimperiums geprägt ist. Sein Mäzenatentum ist zwar weniger theatralisch, offenbart aber die Komplexität der künstlerischen Förderung in einer Monarchie, die zwischen Macht und politischer Kontrolle balancierte. Dieser Abschnitt ist zwar knapper gehalten, unterstreicht aber die Kontraste zwischen dem französischen absolutistischen Spektakel und der eher zurückhaltenden, pragmatischen Kulturpolitik des frühen hannoverschen Großbritanniens.

Das Zusammenspiel zwischen diesen beiden Höfen ist eine spannende Kontraststudie, die sowohl Harmonie als auch Dissonanz in den Mechanismen des königlichen künstlerischen Einflusses offenbart. Die dynamische Beziehung zwischen diesen Monarchen – Ludwig XIV. als Vorbild und Georg I. als Außenseiter, der sich in einer unbekannten kulturellen Landschaft bewegte – verleiht dieser Untersuchung eine zusätzliche Tiefe. Indem diese Studie wie eine musikalische Komposition aufgebaut ist, beleuchtet die Analyse nicht nur die Größe des königlichen Mäzenatentums, sondern auch die zugrundeliegenden Spannungen, die das künstlerische und ideologische Klima im Europa der frühen Neuzeit prägten.

Vom Sponsoring zum Mäzenatentum: Die Definition königlicher künstlerischer Unterstützung

Der Begriff "Mäzenatentum" ist mehrdimensional und tief in historische Kontexte eingebettet, was bedeutet, dass sich seine Semantik und Erscheinungsformen je nach historischer Periode und kulturellem Rahmen, in dem er auftaucht, verändern können, was ihn von "Sponsoring" unterscheidet.⁷ Zwar kann man argumentieren, dass beide Begriffe als gleichwertig betrachtet werden können, da sie sich beide auf die Unterstützung von Künstlern und kulturellen Initiativen beziehen, doch umfasst das Mäzenatentum in der Regel größere, komplexere Initiativen, die von öffentlichen oder privaten Einrichtungen durchgeführt werden. Im Gegensatz dazu konzentriert sich das künstlerische Mäzenatentum in der Regel auf individuelle Aktionen, die nicht unbedingt mit institutioneller Unterstützung verbunden sind.

In diesem Zusammenhang wird die Unterstützung von Künstlern durch Monarchen, wie sie in dieser Studie untersucht wird, als künstlerisches Mäzenatentum bezeichnet. Dieser Begriff wird in einem weiten Sinne verwendet und beschreibt die Handlungen von Personen, die Kunstwerke in Auftrag geben und finanzieren und mit ihren Entscheidungen die Kunstschaffenden direkt unterstützen. Dieser Ansatz ermöglicht eine Untersuchung der verschiedenen Formen und Auswirkungen des Mäzenatentums und veranschaulicht dessen Einfluss auf die Entwicklung von Kunst und Kultur.

Um das Phänomen des Mäzenatentums im Kontext der Königshöfe vollständig zu verstehen, ist es unerlässlich, sich mit seiner Geschichte zu befassen. Ein Verständnis der Entwicklung, der Praktiken und des Verlaufs des Mäzenatentums über die Jahrhunderte hinweg ermöglicht eine differenzierte Analyse seiner Rolle und Bedeutung. Nur so können wir erkennen, wie sich die Beziehungen zwischen Monarchen und Künstlern gestalteten, welche Folgen diese Beziehungen für die Entwicklung der Kultur und der Künste hatten und welche Lehren sich daraus für die heutige Kulturmanagementpraxis ziehen lassen.

Der Begriff der Kulturpolitik geht weit über bloßes Mäzenatentum oder künstlerische Förderung hinaus und umfasst einen strukturierten und strategischen Rahmen, durch den Herrscher, Institutionen und Staaten die kulturelle Landschaft ihrer Zeit gestalten. Im wissenschaftlichen Diskurs wird Kulturpolitik als eine Reihe bewusster Maßnahmen definiert, die von Regierungsorganen ergriffen werden, um künstlerische und intellektuelle Bestrebungen in der Gesellschaft zu unterstützen, zu regulieren und zu verbreiten.⁸ Im Gegensatz zu individuellem Mäzenatentum, das oft auf persönlichem

7 Bei der Analyse des Phänomens der königlichen Finanzierung der Künste ist ein gründliches Verständnis der Schlüsselbegriffe wie Mäzenatentum und Sponsoring von entscheidender Bedeutung. Obwohl sich beide Begriffe auf die Unterstützung und Förderung von Künstlern und künstlerischen Initiativen durch Privatpersonen oder Institutionen beziehen, unterscheiden sie sich in ihrer Bedeutung. Künstlerisches Sponsoring ist eine Form der finanziellen oder materiellen Unterstützung durch Privatpersonen, Institutionen, Organisationen oder Stiftungen. Sponsoren finanzieren in der Regel künstlerische Projekte, z. B. in den Bereichen bildende Kunst, Musik, Theater, Literatur oder Film, mit dem Ziel, die Kultur zu fördern und weiterzuentwickeln sowie ihr eigenes Image und Prestige zu verbessern. Im Gegenzug erwarten die Sponsoren bestimmte Vorteile, wie z. B. den Zugang zu kulturellen Veranstaltungen, öffentliche Anerkennung oder ein höheres soziales Ansehen. Künstlerisches Mäzenatentum hingegen bezieht sich auf die Unterstützung von Künstlern und künstlerischen Projekten durch öffentliche oder private Einrichtungen. Diese Institutionen finanzieren und fördern die Künste, einschließlich Musik, Theater, Literatur und anderer Disziplinen, um den kulturellen Fortschritt und die gesellschaftliche Entwicklung zu fördern. Künstlerisches Mäzenatentum ist in der Regel langfristig angelegt und konzentriert sich eher auf die kulturelle und pädagogische Entwicklung als auf kurzfristige finanzielle Gewinne. Daher umfasst das Mäzenatentum ein breiteres Spektrum an Aktivitäten, darunter die Finanzierung von Künstlern, die Vergabe von Stipendien und das Sponsoring von Ausstellungen oder anderen künstlerischen Veranstaltungen. "Mäzenat". *Śłownik Języka Polskiego PWN* [online:] <https://sjp.pwn.pl/slowniki/patronat.html> (Zugriff am 23.08.2017); "Mecenat". *Śłownik Języka Polskiego PWN* [online:] <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/mecenat;3939138.html> (Zugriff am 21.08.2017).

8 Gray, C. (2010). Analyse der Kulturpolitik: unverbesserlich plural oder ontologisch unvereinbar? *International journal of cultural policy*, 16(2), 215-230; Ahearne, J. (2009). Explizite und implizite Kulturpolitik: eine Unterscheidung und einige Anwendungen. *Internationale Zeitschrift für Kulturpolitik*, 15(2), 141-153.

Geschmack, Prestige oder ideologischen Neigungen beruht, agiert die Kulturpolitik innerhalb eines breiteren institutionellen Rahmens, indem sie Mechanismen der künstlerischen Finanzierung, Bewahrung und Verbreitung einrichtet, die mit politischen und ideologischen Zielen in Einklang stehen.

In der Barockzeit wurde die königliche Kulturpolitik zu einem Instrument der Staatskunst, zu einem ausgeklügelten Werkzeug, mit dem die Herrscher ihre Autorität behaupten, ideologische Narrative untermauern und eine kulturelle Hegemonie aufbauen konnten, die über die höfische Unterhaltung hinausging. Die Monarchen des frühneuzeitlichen Europas finanzierten nicht nur Künstler, sondern gestalteten aktiv die Bedingungen, unter denen Kunst geschaffen wurde, indem sie stilistische Vorlieben diktierten, künstlerische Institutionen kontrollierten und die kulturelle Produktion in den Staatsapparat einbetteten.⁹

In diesem Artikel wird das königliche Mäzenatentum nicht als isolierter Akt des Wohlwollens betrachtet, sondern als grundlegender Bestandteil einer strukturierten Kulturpolitik, die das künstlerische und intellektuelle Gefüge der Barockzeit bestimmte. Die Unterscheidung zwischen Mäzenatentum und Kulturpolitik ist daher von entscheidender Bedeutung: Während Mäzenatentum als ein Akt individueller Unterstützung verstanden werden kann, bezeichnet Kulturpolitik eine systematische, strategische Orchestrierung der künstlerischen Produktion innerhalb des soziopolitischen Rahmens des Staates. Die Untersuchung der künstlerischen Bestrebungen Ludwigs XIV. und Georgs I. durch die Brille der Kulturpolitik ermöglicht ein differenziertes Verständnis dafür, wie königliche Initiativen nicht nur das künstlerische Klima an ihren jeweiligen Höfen, sondern auch das breitere europäische Kulturparadigma prägten.

Das Aufblühen des Mäzenatentums in Europa

Das Mäzenatentum hat tiefe historische Wurzeln, die bis in die Antike zurückreichen, als römische Patrizier öffentliche Denkmäler, Theateraufführungen und literarische Werke in Auftrag gaben, um ihren Status zu stärken und soziale Hierarchien zu festigen.¹⁰ Im Mittelalter spielten die Kirche und die Feudalherren eine zentrale Rolle bei der Förderung der künstlerischen Produktion, während in der Renaissance strukturierte Mäzenatensysteme entstanden, insbesondere in den italienischen Stadtstaaten.¹¹ In dieser Epoche wurden Akademien gegründet und die höfische Unterstützung für die Künste formalisiert, was den Weg für die ausgeklügelten Mäzenatennetzwerke ebnete, die das Barock prägen sollten.

In der Barockzeit jedoch erreichte das Mäzenatentum ein noch nie dagewesenes Ausmaß an Raffinesse und war eng mit dem Staatswesen und der monarchischen Autorität verwoben. Die Höfe im Europa des 17. und frühen 18. Jahrhunderts verwandelten das Mäzenatentum in ein sorgfältig inszeniertes Instrument der Macht, des Prestiges und der politischen Symbolik, das darauf abzielte, *gloire* zu erreichen und zu demonstrieren. Ein wesentliches Phänomen dieser Epoche war die Entstehung einer gesamteuropäischen Elitekultur, die von französischen und italienischen Einflüssen geprägt war. Das höfische Leben dieser Zeit war geprägt von Werten wie der *honnêteté*, einer angeborenen Raffinesse und Anmut, die als ausschließliche Eigenschaft des Adels angesehen wurde, und dem göttlichen Recht zu herrschen, einem heiligen Privileg, das den gekrönten Monarchen vorbehalten war und sie von den einfachen Menschen unterschied.¹² Nirgendwo wurde dies deutlicher als in der Regierungszeit Ludwigs XIV. von Frankreich, dessen Hof in Versailles zum Inbegriff des kulturellen Absolutismus wurde. Das Mäzenatentum des Sonnenkönigs erstreckte sich auf die Musik, das Theater, die Architektur und die bildenden Künste und festigte sein Image als ultimativer Souverän für die institutionalisierte, staatlich kontrollierte Kunstproduktion, der sicherstellte, dass die Kunst der Verherrlichung der Monarchie diene.

Die barocke Kulturpolitik war nicht auf Frankreich beschränkt. In ganz Europa setzten die Herrscher auf die Künste, um ihre Macht zu festigen und ihre dynastische Legitimität zu sichern. Im Heiligen Römischen Reich förderten Kurfürsten und Habsburger Monarchen künstlerische Innovationen und unterstützten Komponisten wie Heinrich Schütz und Johann Joseph Fux, während in England

9 McGuigan, J. (2004). *Kulturpolitik neu denken*. McGraw-Hill Education (UK).

10 Holland, F. (1907). Caius Maecenas. *The Dublin Review*, 1836-1910, 141(282/283), 244-254.

11 Campbell, M. (1966). Das Mäzenatentum der Medici und der Barock: A Reappraisal. *The Art Bulletin*, 48(2), 133-146; Annibaldi, C. (1998). Auf dem Weg zu einer Theorie des musikalischen Mäzenatentums in der Renaissance und im Barock: die Perspektive der Anthropologie und Semiotik. *Recercare*, 10, 173-182; Simpson, J. (1988). *Die Ausbeute der Macht*. op.cit.

12 Lebow, R. N. (2008). *Eine Kulturtheorie der internationalen Beziehungen*. Cambridge University Press, S. 262-264.

Hofmasken und Opernaufführungen zu Instrumenten der königlichen Repräsentation wurden. In Deutschland und Italien wetteiferten die Fürstenhöfe bei der Vergabe von Kunstaufträgen miteinander und versuchten, sich durch aufwendige Opern, kunstvolle Palastdekorationen und grandiose öffentliche Feste gegenseitig zu übertreffen.

In diese Zeit fällt auch die zunehmende Verflechtung der Kulturpolitik mit der diplomatischen Strategie. Mäzenatentum wurde zu einem Mittel der sanften Macht, das Bündnisse stärkte und den Einfluss eines Herrschers weit über seine Grenzen hinaus ausstrahlte. Operngesellschaften, reisende Musiker und Hofarchitekten verbreiteten künstlerische Stile in ganz Europa und schufen eine gemeinsame ästhetische Sprache in elitären Kreisen. Die Ausbreitung der vom Hof gesponserten Musikinstitutionen und Kunstakademien festigte die Rolle des Mäzenatentums als strukturiertes und hierarchisches System, das die künstlerische Produktion auf die Ambitionen der herrschenden Elite ausrichtete.

In der Mitte des 18. Jahrhunderts begannen die Ideale der Aufklärung diese Traditionen zu verändern. Während die Monarchen die Kulturförderung weiterhin als politisches Instrument einsetzten, verlagerte sich der Schwerpunkt allmählich auf eher weltliche und intellektuelle Bestrebungen. Der Übergang vom Barock zur Aufklärung brachte neue philosophische Perspektiven auf Staat und Gesellschaft mit sich, die das Wesen des Kunstmäzenatentums subtil veränderten.¹³ Doch trotz dieser Veränderungen prägten die tief verwurzelten Strukturen des höfischen Mäzenatentums, die in der Barockzeit entstanden waren, die europäische Kulturpolitik bis weit in die Neuzeit hinein.

Das Barockzeitalter war Zeuge der Konsolidierung der monarchischen Macht durch ein sorgfältig ausgewähltes kulturelles Mäzenatentum, bei dem Kunst, Architektur und Performance zu integralen Bestandteilen der königlichen Propaganda wurden. Zwei gegensätzliche, aber gleichermaßen bedeutende Fallstudien veranschaulichen dieses Phänomen: der Hof von Ludwig XIV. von Frankreich und der Hof von Georg I. von Großbritannien. Während Ludwig XIV. in Versailles die göttliche Größe eines absoluten Monarchen verkörperte, eine Apollo-ähnliche Figur, die über ein sorgfältig geordnetes Universum herrschte, spiegelte das Mäzenatentum von Georg I. die unternehmerischen und maritimen Bestrebungen einer aufstrebenden Weltmacht wider. Die Kunstpolitik beider Monarchen veranschaulicht unterschiedliche und doch komplementäre Ansätze des Kulturmanagements, in denen sich die umfassenderen ideologischen und wirtschaftlichen Veränderungen der Epoche widerspiegeln. Wenden wir uns nun den Höfen dieser beiden Monarchen zu und untersuchen wir ihre unterschiedlichen Charaktere, die Wünsche ihrer Herzen und die dringenden Bedürfnisse, die durch die Führung ihrer jeweiligen Staaten diktiert wurden.

Ludwig XIV., der Sonnenkönig

Ludwig XIV., der sogenannte Sonnenkönig, war einer der größten Monarchen der französischen Geschichte. Er verkörperte Erhabenheit, Schönheit und Harmonie und war gleichzeitig ein Förderer von Kunst, Musik und Literatur. Aus verwaltungstechnischer Sicht waren dies seine Instrumente zur Konsolidierung der Macht und zur Steigerung des Ansehens des Staates. Seine Regierungszeit, die sich von 1643 bis 1715 erstreckte, war eine Zeit intensiver Bemühungen um die Entwicklung und Förderung der französischen Kultur, weshalb sie von den französischen Historikern auch als *Le Grand Siècle* bezeichnet wird: das große Jahrhundert.¹⁴ Der Monarch identifizierte sich persönlich mit Apollo, dem Gott des Friedens und der Künste, und wählte sogar die Sonne als sein persönliches Emblem, da sie der größte aller Himmelskörper war. So wie die Sonne ihr Licht auf die Welt wirft, sollte die Pracht Ludwigs XIV. grenzenlos sein.¹⁵ Das Apollo-Motiv war daher

13 Tick, J. (1973). Musiker und Mécène: Einige Beobachtungen zum Mäzenatentum im Frankreich des späten 18. Jahrhunderts. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 245-256.

14 Dieser Begriff wurde erstmals 1751 von Voltaire in *Le Siècle de Louis XIV* verwendet, wo er die Regierungszeit des Königs als das goldene Zeitalter Frankreichs bezeichnete. Voltaire schrieb Ludwig XIV. die Förderung der kulturellen und künstlerischen Blüte, des wirtschaftlichen Wachstums und der politischen Stabilität zu und prägte den Begriff *Le Grand Siècle*, um seinen nachhaltigen Einfluss auf Frankreich und Europa zu unterstreichen. Der Begriff wurde bald in der Geschichtsschreibung und Literatur weithin übernommen, um den tiefgreifenden Einfluss dieser Epoche auf Kunst, Kultur und Politik zu bezeichnen. Kraft, P. (2009). Voltaire und die Notwendigkeit der modernen Geschichte. *Moderne Geistesgeschichte*, 6(3), 457-484.

15 Claydon, T., & Levillain, C. É. (2016). *Louis XIV Outside in: Images of the Sun King Beyond France, 1661-1715*. Routledge.

in der Ikonographie Ludwigs XIV. vorherrschend, der sich als Herrscher göttlicher Abstammung und mit übermenschlichen Fähigkeiten präsentieren wollte. In den künstlerischen Darstellungen dieser Zeit wurde der Sonnenkönig häufig mit einem Lorbeerkranz, in klassischer Kleidung, mit einer Leier oder einem Bogen in der Hand oder in einem mit Diamanten besetzten und gekrönten Umhang dargestellt (bemerkenswerte Beispiele sind Fresken und Gemälde von Charles Le Brun, Hyacinthe Rigaud, Antoine Coypel und Pierre Mignard). Diese Darstellungen sollten die Macht und Majestät des Monarchen sowie seine ideologische Verbundenheit mit der antiken Kultur unterstreichen.¹⁶

Ludwig XIV. war ein Meister der großen Zeremonien und Rituale, die sein raffiniertes Interesse an Kunst und Ästhetik widerspiegeln, während seine Mätressen und Geliebten ihn wie Musen umgaben.¹⁷ Wie die Sonne, die mit ihrem unablässigen Auf- und Untergang alle Dinge belebt, brachten die Morgentoilette und die täglichen Aktivitäten des Königs Leben in den gesamten Palast. Der Sonnenkönig versammelte Künstler, Maler, Bildhauer und Architekten an seinem Hof, um die französische Kultur weltweit zu verbreiten. Vor allem aber schätzte er persönlich das Kunsthandwerk und war ein Kenner und Könnner in Musik, Tanz, Literatur, Schwertkunst und vielen anderen Künsten.¹⁸ Er trat oft selbst auf der Bühne auf und nutzte solche Gelegenheiten, um seinen Status und seine Tugenden zu unterstreichen. Bei den Aufführungen am Hof wurden häufig seine monarchischen Qualitäten wie Weisheit und Stärke gepriesen, um seine Stellung und Autorität in den Augen der Gesellschaft zu stärken. Ein Beispiel dafür ist das legendäre Theaterspektakel *Ballet de la Nuit* von 1653, bei dem Ludwig XIV. als Personifikation der Sonne auftrat, um seine wachsende Macht zu symbolisieren. Seine Leidenschaft für den Tanz war besonders bemerkenswert, da er diese Kunst mindestens zwölf Jahre lang studierte und bis zum Alter von etwa 35 Jahren aktiv tanzte. Im Gegensatz dazu war es unter den Monarchen seiner Zeit üblich, nur rudimentäre musikalische Fähigkeiten zu besitzen und nicht nach absoluter und unübertroffener künstlerischer Meisterschaft zu streben.¹⁹

Wie Apollo, der den Lauf der Tage und die Ordnung des Jahres regelte, symbolisierte der Sonnenkönig eine fast göttliche Autorität über die Welt, legte die bürokratischen Grundlagen für den Absolutismus und identifizierte sich mit dem Staat, was seine Herrschaft in ganz Europa bewundert wurde. Seine berühmten Worte „*L'État, c'est moi*“ („Ich bin der Staat“) verkörpern diesen Ansatz und verdeutlichen seine persönliche Kontrolle über alle Aspekte des Regierens.²⁰ Ludwig XIV. erwarb sich den Ruf eines Herrschers, der in der Lage war, jede Macht zu unterwerfen. Seine militärischen Feldzüge gegen andere Nationen, insbesondere in Mittel- und Osteuropa, trugen zur Schwächung vieler Staaten bei. Er war auch ein unermüdlicher Innovator, der neue Trends in der Architektur, Malerei und Bildhauerei einführte, die vor allem die französische Ästhetik fördern sollten. Durch die Einbeziehung der griechischen und römischen Mythologie in die bildende Kunst schuf er die kulturellen Grundlagen für den Absolutismus und festigte sein Image als göttlicher Herrscher. Zur Förderung der Literatur und der bildenden Künste gründete er mehrere wichtige Institutionen, die auch heute noch bestehen:

- 16 Calaresu, M., Rubies, J. P., & de Vivo, F. (2016). A Gymnosophist at Versailles: The Geography of Knowledge in the Iconography of Louis XIV. In *Exploring Cultural History* (pp. 267-282). Routledge. Es ist erwähnenswert, dass Ludwig XIV. in einigen Porträts auch als Jupiter, der König der Götter, dargestellt wurde, obwohl er sich selbst mit Apollo verglich. Ein Beispiel dafür ist ein Gemälde aus der Zeit um 1655, das ihn als Sieger der Fronde zeigt und dessen Urhebererschaft ungewiss ist, sowie ein Werk von Jean Nocret aus dem Jahr 1670, auf dem Ludwig und seine Familie als römische Götter dargestellt werden. Er wurde auch mit anderen großen Herrschern verglichen, wie Alexander dem Großen, Karl dem Großen, Ludwig dem Heiligen und sogar Herkules. Bourke, P. (2011). *Fabrykacja Ludwika XIV.* Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego S.40-45.
- 17 Fraser, A. (2010). *Die Liebe und Ludwig XIV: Die Frauen im Leben des Sonnenkönigs*. Anchor Canada.
- 18 Spangler, J. (2022). *Der königliche Hof von Frankreich, 1500-1700*. Routledge.
- 19 Dickhaut, K. (2019). Der König als „Macher“ des Theaters: Le ballet de la nuit und Ludwig XIV. In: *Theater as Metaphor* (pp. 116-132). De Gruyter; Franko, M. (1994). Doppelte Körper: Androgynität und Macht in den Aufführungen von Ludwig XIV. TDR (1988-), 38(4), 71-82.
- 20 Historiker streiten bis heute darüber, ob der Monarch diesen apokryphen Satz tatsächlich gesagt hat. Rowen, H. H. (1961). „L'Etat c'est a moi“: Ludwig XIV. und der Staat. *Französische Historische Studien*, 2(1), 83-98.

- *Académie Française* (Französische Akademie) – Sie wurde 1635 von Kardinal Richelieu gegründet, entwickelte sich aber erst unter Ludwig XIV. Bis heute regelt sie die französische Sprache und gibt Wörterbücher und Grammatikführer heraus.²¹
- *Académie Royale de Peinture et de Sculpture* (Königliche Akademie für Malerei und Bildhauerei) – Gegründet 1648 als erste Kunstakademie Frankreichs, die sich der Ausbildung von Künstlern und der Förderung der schönen Künste widmete.²²
- *Académie Royale des Sciences* (Königliche Akademie der Wissenschaften) – Sie wurde 1666 gegründet und betrieb wissenschaftliche Forschung in verschiedenen Bereichen, wie Mathematik, Physik und Medizin.²³
- *Académie Royale de Danse* (Königliche Tanzakademie) – Gegründet 1661 als erste derartige Einrichtung in der westlichen Welt.²⁴
- *Académie Royale de Musique* (Königliche Musikakademie) – Sie wurde 1669 gegründet und war für die Produktion und Organisation von Opern und Balletten zuständig.²⁵
- *Académie Royale d'Architecture* (Königliche Akademie für Architektur) – Sie wurde 1671 gegründet und diente der Ausbildung von Architekten und Designern.²⁶
- *Pariser Oper (L'Opéra)* – Ursprünglich 1669 als Comédie-Française gegründet, wurde sie von Ludwig XIV. zwischen 1671 und 1672 umbenannt und erweitert, wodurch sie zu einem der wichtigsten Opernhäuser der Welt wurde.²⁷
- *Hôtel des Invalides* – Erbaut zwischen 1671 und 1676 in Paris, ursprünglich als Krankenhaus für Veteranen, später die berühmte Militärakademie.²⁸

Die größte Leistung Ludwigs XIV. war jedoch der Ausbau und die Verherrlichung des Schlosses von Versailles. Dieser opulente neue Hof erblühte am Rande von Paris und wurde zu einem globalen Epizentrum der Diplomatie, Kunst und Kultur. Seine schillernden Zeremonien riefen bei den europäischen Eliten Bewunderung und Neid hervor und diktierten Mode und Geschmack auf dem ganzen Kontinent.²⁹ Der Sonnenkönig, der von seinem Gefolge umgeben war, organisierte und beteiligte sich persönlich an Veranstaltungen, die kostbaren Juwelen glichen, die mit akribischer Liebe zum Detail geplant und mit Kostümen, Dekorationen und Musik geschmückt wurden. Die Schöpfer dieser Spektakel griffen stark auf Mythologie und Legenden zurück, ihre Dramaturgie war mit Göttern, Heldenfiguren und anderen Symbolen der Macht³⁰ verwoben. Diese prächtigen Aufführungen wurden oft anlässlich bedeutender politischer oder religiöser Ereignisse veranstaltet. Für Ludwig spiegelte sich das Ansehen des Staates auch im wirtschaftlichen Wachstum wider, insbesondere in der Industrie und im Handel, was die Parallele zu seinem göttlichen Sinnbild – dem Schutzpatron des Handels und der Kaufleute – noch verstärkt. So förderte er die Produktion und den Export von Luxusgütern wie Textilien, Parfüm, Schmuck und Möbeln.³¹ In den von ihm gegründeten Manufakturen von Versailles wurden die hochwertigsten Waren hergestellt, was Frankreich zum führenden Hersteller von Luxusgütern machte. Infolge dieser Bemühungen galten der französische Lebensstil und die französische Kultur jahrhundertlang als der Gipfel der Raffinesse, und die französische Sprache wurde als die Sprache der Diplomatie und Kultur angesehen.

21 De la Croix, D. (2022). Literaten an der Académie Française (1635-1793). *Repertorium eruditorum totius Europae*, 6, 17-23.

22 Michel, C. (2018). *The Académie Royale de Peinture et de Sculpture: The Birth of the French School, 1648-1793*. Getty Publications.

23 Salomon-Bayet, C. (2008). *L'institution de la science et l'expérience du vivant: Méthode et expérience à l'Académie royale des sciences 1666-1793*. Flammarion.

24 Needham, M. (1997). Louis XIV. und die Académie Royale de Danse, 1661 – Kommentar und Übersetzung. *Dance Chronicle*, 20(2), 173-190.

25 Serre, S. (2019). Die Académie royale de musique während des Ancien Régime: einige Details über ein politisches System. In: *Opera as Institution: Networks and Professions (1730-1917)*, ed. C. Scuderi, I. Zechner. LIT. Uni Graz. p. 83-94.

26 Armstrong, C. D. (2017). Die Académie Royale D'architecture (1671-1793). *Companion to the History of Architecture*, 1-29.

27 Cuillé, T. B. (2017). Von der Comédie-Française zur Opéra: Figaro at the Crossroads. In *Operatic Migrations* (pp. 41-64). Routledge.

28 Cabanis, C. (1969). L'Hôtel des Invalides au XVIIIe siècle...: Thomas Povey, The Hostel of the Invalides (1682) (Lambeth Palace Library Ms. 745). *Revue d'Histoire de la Pharmacie*, 57(201), 378-378.

29 Howse, J. (2015). *Schloss Versailles: Heimat der Könige von Frankreich*. Weigl Verlag.

30 Cowart, G. (2008). *Der Triumph des Vergnügens: Ludwig XIV. und die Politik des Spektakels*. University of Chicago Press; Prest, J. (2008). *Die Politik des Balletts am Hof von Ludwig XIV. Tanz, Spektakel und die Politik des Körpers, 1250-1750*, 229-40.

31 Batat, W., & De Kerviler, G. (2020). Wie kann die Kunst des Lebens (art de vivre) die französische Luxusindustrie einzigartig und wettbewerbsfähig machen? *Marché et organisations*, (1), 15-32.

George I. von Hannover

Um das Jahr 1700 erlebte London als Hauptstadt Großbritanniens eine auf dem europäischen Kontinent beispiellose Entwicklung.³² Während Paris allmählich in der Stagnation versank, entwickelte sich die Stadt an der Themse zum größten kosmopolitischen Zentrum des Westens. Dieser Wandel trug zur dynamischen Entwicklung von Kunst und Handwerk bei und markierte den Beginn des zweiten goldenen Zeitalters der englischen Kultur.³³ Dieser Fortschritt beeinflusste viele Aspekte des gesellschaftlichen Lebens, insbesondere durch das Aufkommen des so genannten englischen Stils in der Kunst (*le style anglais*), die zunehmende Bedeutung der englischen Sprache in der internationalen Kommunikation, im Bankwesen und im Handel sowie die weite Verbreitung englischer Waren, Handwerkskunst und Kunstwerke in verschiedenen Ländern. Zahlreiche Künstler in London wurden vom wohlhabenden Bürgertum und zahlreichen Aristokraten gefördert, die aus den entlegensten Winkeln des Königreichs in die Hauptstadt strömten. Unter den künstlerischen Einflüssen und Bewegungen dominierte die Faszination für die Antike, insbesondere für die klassische Kultur des antiken Griechenlands und Roms. Die Mode der Bildungsreisen ins Ausland nach dem Vorbild der Grand Tours der Renaissance und des Barock, die einst dem Adel und den Erben der Herrscherhäuser vorbehalten war, wurde nun auch für die finanziellen und intellektuellen Eliten zugänglich.³⁴

Vor diesem kulturellen Hintergrund bestieg Georg I. von Hannover den Thron und regierte von 1714 bis 1727. Seine Regierungszeit gilt sowohl politisch als auch kulturell als eine bedeutende Periode in der britischen Geschichte. Vor allem spielte er eine entscheidende Rolle bei der Festigung der Personalunion zwischen dem Königreich England und dem Königreich Schottland, die 1707 formalisiert wurde und aus der Großbritannien entstand. Dieser Monarch trug dazu bei, den Charakter der britischen Monarchie umzugestalten, indem er konstitutionelle Regierungsprinzipien einführte und die tatsächliche Macht schrittweise dem Parlament übertrug. Im Jahr 1721 richtete er das Amt des Premierministers³⁵ ein, der als oberster Berater des Monarchen fungieren sollte. Darüber hinaus führte er ein neues Steuersystem ein und reformierte sowohl die Armee als auch die Marine, um das Land besser auf einen Krieg vorzubereiten. Eine seiner bemerkenswerten Errungenschaften war die Einrichtung des Board of Trade, das für die Regulierung des Handels und der kolonialen Handelspolitik in Großbritanniens entstehendem Überseeimperium zuständig war. Georg I. initiierte auch den Ausbau der 1694 gegründeten Bank of England, die als Beraterin der Regierung in Fragen der Währungspolitik die Aufgabe hatte, die finanzielle Stabilität des Landes durch die Kontrolle der Geldausgabe zu gewährleisten.³⁶

Trotz dieser Erfolge hatte der Monarch Mühe, sich in der Öffentlichkeit beliebt zu machen. Georg I. war der erste britische König, der nicht fließend Englisch sprach, was ihn dazu veranlasste, sich mit seinen deutschen Landsleuten zu umgeben und sie in die höchsten Ämter zu berufen. Die Verständigungsschwierigkeiten mit den einheimischen Aristokraten und Politikern lösten Kontroversen und Kritik aus, da Traditionalisten argumentierten, dass nur ein englischer Monarch Großbritannien regieren sollte.³⁷ Außerdem wurde ihm vorgeworfen, die Angelegenheiten seines Kurfürstentums in Hannover über britische Angelegenheiten zu stellen und zu häufig nach Deutschland zu reisen, anstatt sich auf seine neue Wahlheimat zu konzentrieren. Dennoch gelang es ihm im Laufe der Zeit, sich den Respekt und die Unterstützung seiner Untertanen zu verdienen, was zur Entwicklung Großbritanniens zu einer europäischen Macht beitrug. Sein protestantischer Glaube erleichterte diesen Prozess erheblich, insbesondere im Gegensatz zu dem katholischen Thronprätendenten.

32 Picard, L. (2013). *Restoration London: Everyday Life in the 1660s*. Hachette UK.

33 Platt, C. (2004). *Marks of Opulence: Das Warum, Wann und Wo der westlichen Kunst 1000-1914*. London: HarperCollins, S. 168-170.

34 Bucholz, R. O., und J. P. Ward. (2012). *London: Eine Sozial- und Kulturgeschichte, 1550-1750*. Cambridge University Press.

35 Leonard, D. (2020). *Britische Premierminister von Walpole bis Salisbury: The 18th and 19th Centuries: Volume 1*. Routledge.

36 Schwarz, J. (2016). *Politik und Außenpolitik im Zeitalter von Georg I., 1714-1727*. Routledge.

37 Coroban, C. (2008). *Whigs, Tories und Jakobiten während der Herrschaft von König Georg I. (1714-1727)*. *Analele Universității Ovidius din Constanța-Seria Istorie*, (05), 9-26.

Das Kunstmäzenatentum Georgs I. war nicht wirklich ausgeprägt. Einerseits hatte er einen erheblichen Einfluss auf die Entwicklung der Architektur und Gartengestaltung in England, und sein Hof wurde zu einem natürlichen Zentrum des britischen Kulturlebens. Er trug zum Ausbau des Hyde Parks und der Gärten im Stadtteil Kensington bei und unterstützte zahlreiche kulturelle Einrichtungen.³⁸ Im Gegensatz zu seinen Stuart-Vorgängern, die im 17. Jahrhundert königliche Akademien und Gesellschaften gegründet hatten, musste Georg I. ähnliche Einrichtungen nicht von Grund auf neu schaffen.³⁹ Die systematische, zentralisierte kulturelle Repräsentation der Monarchie, wie sie in Frankreich zu beobachten war, konnte sich in Großbritannien jedoch nicht durchsetzen. So lehnte beispielsweise der bedeutende Maler William Hogarth die Gründung einer Royal Academy of Arts vehement ab.⁴⁰ Folglich fand das Mäzenatentum des Königs in einem kleineren Rahmen statt. Im Jahr 1717 wurde er Mäzen der Society of Antiquaries, die sich im Einklang mit der aufkommenden Aufklärungsbewegung auf das Studium und die Erhaltung historischer Denkmäler und Kunstwerke konzentrierte.⁴¹ Er war auch ein großer Bewunderer der italienischen Oper und spielte eine Schlüsselrolle dabei, herausragende Künstler an den englischen Hof zu holen, darunter Georg Friedrich Händel, den er finanziell unterstützte. Er liebte Maskenbälle und organisierte gelegentlich Aufführungen, selbst wenn er sich in seinem deutschen Fürstentum aufhielt, und führte sie manchmal in englischer Sprache auf, was auf dem europäischen Kontinent noch relativ selten war.

Der Monarch war jedoch für seine Genügsamkeit bekannt. Da er nur über sehr begrenzte, vom Parlament streng kontrollierte finanzielle Mittel verfügte, ermutigte er die Künstler in seinem Umfeld, sich unternehmerisch zu betätigen. Folglich war sein Ansatz in Bezug auf das Mäzenatentum unvergleichlich mit dem anderer zeitgenössischer Monarchen. Ein bemerkenswertes Beispiel für seine finanzielle Umsicht war seine Partnerschaft mit Händel bei der Gründung der Royal Academy of Music im Jahr 1719, ein kommerzielles Unternehmen, das Opernproduktionen in London unterstützte.⁴²

Während der Regierungszeit von Georg I. trugen viele bedeutende Gelehrte zum Fortschritt von Wissenschaft und Technik in Großbritannien bei. Eine der bekanntesten Persönlichkeiten dieser Zeit war Sir Isaac Newton, der berühmte Physiker und Mathematiker, der trotz seines hohen Alters aktiv blieb. Im Jahr 1715 wurde er Präsident der Royal Society, die eine entscheidende Rolle bei der Förderung der wissenschaftlichen Entwicklung in Großbritannien spielte.⁴³ Ein weiterer bedeutender Wissenschaftler war Edmond Halley, ein Astronom und Mathematiker, der für die Berechnung der Umlaufbahn des Kometen, der später seinen Namen trug, berühmt wurde. Halley war auch ein aktives Mitglied der Royal Society und wurde 1713 zu deren Sekretär gewählt.⁴⁴ Weitere namhafte Persönlichkeiten dieser

38 Hatton, R. (2001). *George I.* Yale University Press, S. 260-265.

39 Sandby, W. (1862). *Die Geschichte der Königlichen Akademie der Künste von ihrer Gründung im Jahre 1768 bis zur Gegenwart: Mit biographischen Notizen aller Mitglieder* (Bd. 2). Longman, Green, Longman, Roberts, & Green; Weld, C. R. (2011). *A history of the Royal Society: with memoirs of the presidents* (Vol. 1). Cambridge University Press; Lee, P. A. (1970). Some English academies: an experiment in the education of Renaissance gentlemen. *History of Education Quarterly*, 10(3), 273-286.

40 Hatton, R. (2001). George I. op. cit. S. 81; Klein, E. L. (1994). *Shafterbusry and the Culture of Politeness: Moralischer Diskurs und Kulturpolitik im England des frühen achtzehnten Jahrhunderts*, Cambridge, S. 175-94.

41 Harris, G. (2012) "Die Gründung der Society of Antiquaries". *Making History: Antiquaries in Britain, 1707-2007* (abgekürzt) *An Introduction*. Royal Academy of Arts.

42 Die Royal Academy of Music war, aus heutiger Sicht, ein Unternehmen, das von einer Gruppe von Aristokraten gegründet wurde, um ihnen den ständigen Zugang zu neuen Opernaufführungen im italienischen Stil zu sichern. Die Akademie ist nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen Londoner Konservatorium, das erst 1822 gegründet wurde. Diese Organisation hatte die Form einer Aktiengesellschaft mit einem stattlichen Kapital von 10.000 Pfund, aufgeteilt in 50 Aktien zu je 200 Pfund, die von einem Gouverneur, einem stellvertretenden Gouverneur und etwa fünfzehn Direktoren geleitet wurde. Sie wurde durch ein königliches Patent von König Georg I. für einen Zeitraum von 21 Jahren gegründet. Die erste Königliche Akademie bestand nur neun statt einundzwanzig Spielzeiten, aber sowohl die Neue oder Zweite Akademie als auch die Adelsoper arbeiteten unter dem königlichen Patent bis zum Ablauf der ursprünglichen Laufzeit. Händel wurde zum Dirigenten/Komponisten ernannt, der dafür verantwortlich war, ausländische Solisten zu engagieren und fertige Kompositionen zu liefern. Gibson, E. (1987). *Die Royal Academy of Music (1719-28) und ihre Direktoren* (S. 138-164). Palgrave Macmillan UK; Milhous, J., & Hume, R. D. (1986). Die Charta für die Royal Academy of Music. *Music & Letters*, 67(1), 50-58; Lindgren, L. (1977). Pariser Mäzenatentum für Künstler der Königlichen Musikakademie (1719-28). *Musik & Briefe*, 58(1), 4-28.

43 Dolnick, E. (2011). *Das Uhrwerk-Universum: Isaac Newton, die Royal Society und die Geburt der modernen Welt*. New York: HarperCollins.

44 Darüber hinaus spielte Halley (1656-1742) eine Schlüsselrolle bei der Veröffentlichung von Isaac Newtons bahnbrechendem

Zeit waren John Flamsteed (der königliche Astronom),⁴⁵ Hans Sloane (Arzt, Botaniker und Sammler)⁴⁶ und William Stukeley, der sich mit Archäologie beschäftigte.⁴⁷ Man kann also sagen, dass Georg I. von Hannover in der europäischen Kultur nicht nur Macht und Stärke, sondern auch Weisheit und Vernunft symbolisierte.

Beide Monarchen nutzten das Mäzenatentum nicht nur als Mittel des persönlichen Ausdrucks, sondern auch als unverzichtbares Instrument des Regierens. In Versailles wurde die Kultur eingesetzt, um das ritualisierte Spektakel der absoluten Monarchie zu verstärken, wo jede Aufführung, jedes Gemälde und jedes architektonische Projekt dazu diente, die Präsenz des Sonnenkönigs zu verdeutlichen. Im Gegensatz dazu war das Mäzenatentum im hannoverschen Großbritannien von Pragmatismus, kommerziellem Unternehmertum und dem strategischen Einsatz von Kunst für Diplomatie und Wirtschaftswachstum geprägt. Diese beiden Modelle, der zeremonielle Absolutismus und die unternehmerische Monarchie, lassen sich am besten durch eine Analyse der spezifischen Mechanismen verstehen, die das künstlerische Leben an den jeweiligen Höfen strukturierten. Zu den aufschlussreichsten Quellen in dieser Hinsicht gehören die königlichen Almanache und die streng reglementierten Tagespläne beider Herrscher, die einen wertvollen Einblick in die Art und Weise bieten, wie die Kultur im Rahmen des Machtapparats eingesetzt wurde.

Die Logistik des täglichen königlichen Lebens

Studien über die Regierungsführung historischer Monarchien liefern wertvolle Erkenntnisse für die modernen Managementwissenschaften. Die Analyse des täglichen Lebens der Herrscher und der Funktionsweise ihrer Höfe ermöglicht es uns zu verstehen, wie Personal, Zeit und Verwaltungsstrukturen verwaltet wurden. Die Organisation des Tagesablaufs des Königs war nicht nur eine Frage der persönlichen Routine, sondern ein grundlegender Mechanismus, der sowohl das Funktionieren des Hofes als auch des Staates beeinflusste. Ein sorgfältig geplanter Zeitplan ermöglichte die effiziente Verwaltung der königlichen Angelegenheiten und stärkte die symbolische Autorität des Monarchen.

Am Hof des Sonnenkönigs gab es ein funktionales Äquivalent zu den heutigen digitalen Planern in Form von Hofalmanachen. Diese Publikationen dokumentierten akribisch das tägliche Leben des Hofes, wichtige Ereignisse und Verwaltungsstrukturen. Sie waren nicht nur praktische Leitfäden, sondern auch Symbole für Prestige und Wissen für ihre Benutzer. Die Untersuchung des Inhalts dieser Hofalmanache und Memoiren gibt Aufschluss darüber, wie diese Publikationen die tägliche Organisation des Königs darstellten. Sie fungierten im Wesentlichen als "Logistik des täglichen Lebens" in Versailles und erleichterten die Verwaltung eines Hofes, der durch eine komplexe Hierarchie und einen komplizierten Pflichtenkatalog gekennzeichnet war.

Werk *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* im Jahr 1687 und unternahm auf seinen Expeditionen zur See bahnbrechende Forschungen auf dem Gebiet des Geomagnetismus. Im Jahr 1718 entdeckte er die Eigenbewegung der "Fixsterne" und leistete damit einen wichtigen Beitrag zur Entwicklung der Astronomie. Cook, A. H. (1998). Edmond Halley: *Die Kartierung des Himmels und der Meere*. Oxford University Press.

45 John Flamsteed (1646-1719), ein angesehener englischer Astronom und erster Astronom Royal, leistete bedeutende Beiträge zur Astronomie, indem er einen Sternenkatalog mit 3.000 Himmelsobjekten, den *Catalogus Britannicus*, sowie einen Sternentlas, den *Atlas Coelestis*, erstellte. Er wurde auch als Entdecker des Planeten Uranus bekannt. Perkins, A. (2000). Buchbesprechung: *A Flamsteed Biography: John Flamsteed: Der erste königliche Astronom in Greenwich*. *Journal for the History of Astronomy*, 31(3), 274-276.

46 Sir Hans Sloane (1660-1753), ein bedeutender anglo-irischer Arzt, Naturforscher und Sammler, erlangte unbestreitbare Anerkennung für seine umfangreiche Sammlung von 71.000 Objekten, die er der britischen Nation vermachte. Diese Sammlung bildete die Grundlage für Institutionen wie das British Museum, die British Library und das Natural History Museum in London. Darüber hinaus spielte Sloane als angesehener Arzt in der Aristokratie eine Schlüsselrolle bei der Entwicklung der Medizin – er wurde im Alter von nur 27 Jahren in das Royal College of Physicians gewählt, und ihm wird auch die Erfindung der Schokoladenmilch zugeschrieben, obwohl er diese Praxis wahrscheinlich während seiner Zeit auf Jamaika übernahm. Delbourgo, J. (2017). *Collecting the World: The Life and Curiosity of Hans Sloane*. Penguin UK.

47 William Stukeley (1687-1765), ein bedeutender englischer Altertumsforscher, Arzt und anglikanischer Geistlicher, erzielte bedeutende Erfolge auf dem Gebiet der Archäologie und legte damit den Grundstein für deren spätere Entwicklung. Seine bahnbrechenden Forschungen zu den prähistorischen Monumenten von Stonehenge und Avebury in Wiltshire setzten neue Maßstäbe in der wissenschaftlichen Erforschung der Vergangenheit, und seine zahlreichen Veröffentlichungen, die sich über mehr als zwanzig Bände erstrecken, bereicherten die wissenschaftliche Literatur in hohem Maße und machten Stukeley zu einer außerordentlich einflussreichen Persönlichkeit auf seinem Gebiet. Haycock, D. B. (2002). *William Stukeley: Wissenschaft, Religion und Archäologie in England im achtzehnten Jahrhundert*. Boydell & Brewer Ltd.

Almanache waren eine besondere Art von Kalender und Verwaltungsverzeichnis, die im 17. und 18. Jahrhundert vor allem in Paris veröffentlicht wurden. In diesen faszinierenden Publikationen wurden wichtige Ereignisse wie königliche Hochzeiten, Geburten, militärische Siege und Friedensverträge festgehalten. Sie wurden erstmals 1683 von dem Pariser Buchhändler Laurent d'Houry herausgegeben und konzentrierten sich zunächst auf Mondphasen, Planetenbewegungen und höfische Vorrangstellungen. Im Laufe der Zeit wurden sie erweitert und enthielten offizielle Listen der französischen Königsfamilie, der Prinzen, wichtiger Institutionen und hochrangiger Beamter sowie der Hierarchie des Klerus, der militärischen Führer, der Diplomaten, der Justizbehörden und der Finanziers. Von entscheidender Bedeutung ist, dass sie auch den Tagesablauf Ludwigs XIV. detailliert aufführen und eine strukturierte Aufzeichnung der Aktivitäten des Königs bieten, von zeremoniellen Ritualen bis hin zu Verwaltungsaufgaben.

Almanache wurden hauptsächlich in zwei Formen veröffentlicht. Großformatige Kalender, die oft reich beschriftet waren, wurden für die Öffentlichkeit bestimmt, während Ausgaben im Taschenformat im 18. Jahrhundert immer beliebter wurden. Diese kleineren Bände entwickelten sich zu multifunktionalen Werkzeugen, die Postpläne, Reisepläne und sogar Sammlungen von modischen Liedern, Gedichten und höfischen Illustrationen enthielten. Einige Ausgaben enthielten sogar leere Seiten für persönliche Notizen oder zum Eintragen von Spielgewinnen und -verlusten. In diesem Sinne funktionierten diese Taschenalmanache ähnlich wie moderne Smartphones – tragbar, informationsreich und sowohl auf praktische Bedürfnisse als auch auf Unterhaltung zugeschnitten. Obwohl es sich ursprünglich um ein privates Verlagsunternehmen handelte, wurde der Inhalt dieser Almanache vom Staat sorgfältig überwacht, und nicht autorisierte Veröffentlichungen oder Ungenauigkeiten wurden mit strengen Strafen geahndet.⁴⁸

Im späten 17. Jahrhundert steigerten der Ausbau von Versailles und die zunehmende Formalisierung des Hoflebens die Nachfrage nach solchen Publikationen. Trotz ihrer ausführlichen Listen von Beamten und Ereignissen fanden diese Almanache eine große Leserschaft unter Finanziers, aufstrebenden Politikern und Personen, die sich für die administrative Organisation Frankreichs interessierten. Die Monarchie erkannte ihren Nutzen und bemühte sich bald um eine stärkere Kontrolle über ihre Produktion. Im Jahr 1700 wurde die erste offizielle Ausgabe des *Almanach Royal* veröffentlicht, zusammen mit einem ähnlichen Werk, *Le Calendrier de la Cour*, verfasst von Jean Colombat, einem der offiziellen Drucker des Königs.⁴⁹ Dieser Schritt könnte den Wunsch Ludwigs XIV. widerspiegeln, seine Höflinge formell zu "katalogisieren", um die Statusunterschiede zu verstärken und gleichzeitig auf subtile Weise die Rivalität unter ihnen zu fördern.⁵⁰

Die Popularität der Almanache war nicht auf Frankreich beschränkt. Ähnliche Publikationen entstanden im 17. und 18. Jahrhundert in ganz Europa. In Großbritannien beispielsweise dienten *The Gentleman's Magazine* und *The Lady's and Gentleman's Diary* sowohl als praktische Ratgeber als auch als

48 Die erste Ausgabe enthielt nur einige wenige Seiten mit einem Kalender, Mondphasen und astrologischen Vorhersagen für das kommende Jahr. Die letzte Ausgabe in diesem Format aus dem Jahr 1699 enthielt bereits Listen, in denen der kommende Königliche Almanach angekündigt wurde. Nach 1700 standen den Parisern drei Bücher zu einem ähnlichen Thema zur Verfügung: der *Almanach Royal d'Houry*, der *Calendrier du Court Colombata* und der *État de France Tribouillet*, der vom Kaplan des Königs, Louis Tribouillet, entwickelt wurde. Letzterer enthielt eine detaillierte Beschreibung der Funktionsweise des königlichen Hofes, der Minister, ihrer Vorrechte und der verschiedenen staatlichen und kirchlichen Ausgaben. Almanache in ähnlichem Format wurden bis 1919 herausgegeben. Gillet, L. (2004). *Soumettre. Conquérir. Railler. Die Gerechtigkeit in den Almanachen von Ludwig XIV. Sociétés & représentations*, (2), 251-262; Brisebois, M. (2010). *Calendriers et almanachs*. Cap-aux-Diamants, (60), 38-39.

49 Jacobs, R. (2017). *Glorious Years: French Calendars from Louis XIV to the Revolution*, Waddesdon Manor. Trotz ihrer Beliebtheit haben diese Kalender nicht in großer Zahl überlebt, was die Waddesdon-Sammlung einzigartig im Vereinigten Königreich macht. Baron Ferdinand de Rothschild (1839-1898) war von der Sozialgeschichte fasziniert und sammelte diese Kalender zusammen mit anderen gedruckten Ephemera, wie z. B. Handelskarten und Lotterielose. Die ausgestellten Kalender sind konserviert, neu gebunden und digitalisiert worden.

50 Eines der Schlüsselemente der Innenpolitik Ludwigs XIV. war die Erfindung aufwendiger Vergnügungen für den Adel und die Aristokratie, um sie von Intrigen und Verschwörungen gegen die Krone abzulenken. Indem Ludwig XIV. dem Hof eine größere Bedeutung als seine Vorgänger einräumte, stellte er beim Adel den Sinn für den Dienst wieder her. Als der Dienst als eine Möglichkeit angesehen wurde, dem Königreich nützlich zu sein und dem Herrscher zu gefallen, half genau diese Wahrnehmung dem Monarchen, die Kontrolle über den Adel zu behalten und so die Autorität der Krone zu stärken. Capefigue, J. B. H. R. (1844). *Richelieu, Mazarin, la Fronde et le règne de Louis XIV* (Bd. 1). Wouters.

Gesellschaftsregister, in denen Adelsfamilien, Beamte und bedeutende kulturelle und wissenschaftliche Ereignisse aufgeführt waren. Diese Publikationen spielten eine entscheidende Rolle bei der Verbreitung von Informationen und ermöglichten es der Elite und aufstrebenden Mitgliedern der Gesellschaft, das höfische Leben und politische Entwicklungen zu verfolgen.⁵¹

Eines der grundlegenden Prinzipien des Regierens ist die Koordinierung von Maßnahmen und die Kommunikation zwischen verschiedenen Einheiten einer Organisation – in diesem Fall dem Königshof. Als Informationsinstrumente erleichterten Almanache die Planung, Koordination und Delegation und unterstützten sowohl die Effizienz der Verwaltung als auch die zentralisierte Kontrolle. Sie stehen auch im Einklang mit Strategien des Wissensmanagements, die sich auf die effektive Sammlung, Speicherung und Verbreitung von institutionellem Wissen konzentrieren. Durch die Aufbewahrung detaillierter Aufzeichnungen der Gerichtsstrukturen und -hierarchien gewährleisteten Almanache Kontinuität und boten einen Bezugspunkt sowohl für Gerichtsinsider als auch für externe Beobachter.

Darüber hinaus spielten die Almanache eine Rolle bei der Überwachung und Kontrolle, also bei grundlegenden Aspekten der Regierungsführung. Durch die systematische Dokumentation von Hofbeamten, Funktionen und Ereignissen stärkten sie die hierarchische Ordnung und die Verwaltungsdisziplin. Dies wiederum trug zur allgemeinen Stabilität und Effektivität der königlichen Herrschaft bei. Darüber hinaus spiegeln sie den strategischen Einsatz von Konflikt- und Wettbewerbsmanagement als Instrument der Herrschaft wider. Schon der Akt der förmlichen Auflistung der Höflinge und der Schaffung bürokratischer Positionen könnte als bewusste Strategie zur Aufrechterhaltung von Rivalität und Abhängigkeit unter ihnen angesehen werden. Indem er den Wettbewerb um Prestige und Zugang förderte, verfolgte Ludwig XIV. einen Ansatz des „Teile und Herrsche“, der seine eigene Autorität stärkte und gleichzeitig sicherstellte, dass kein einzelner Höfling übermäßigen Einfluss erlangte.

Die Rolle der Hofalmanache ging also weit über die bloße Aufbewahrung von Aufzeichnungen hinaus. Als Instrumente der kulturellen und politischen Strategie vermittelten sie die Feinheiten der königlichen Herrschaft des Barocks und boten sowohl einen Einblick in das tägliche Hofleben als auch ein Spiegelbild der monarchischen Politik im weiteren Sinne. Indem sie Zeit, Status und Zugang zur Macht strukturieren, veranschaulichen diese Publikationen die Überschneidung von kulturellem Mäzenatentum und politischer Verwaltung im großen Spektakel der absolutistischen Herrschaft.

Die kulturelle und politische Bedeutung des Tagesablaufs des Königs

Diese Analyse konzentriert sich in erster Linie auf das tägliche Leben des Sonnenkönigs, da eine umfangreiche und genaue Dokumentation seines Tagesablaufs erhalten geblieben ist. Das Leben Ludwigs XIV. war streng reglementiert und akribisch inszeniert und spiegelte die zeremonielle Disziplin wider, die allen Mitgliedern seines Hofes auferlegt war. Diese strenge Organisation ermöglichte es den Höflingen in seinen Diensten, ihre Aufgaben genau zu planen. Obwohl er diese Bräuche nicht erfand, bereicherte und systematisierte er sie in einem noch nie dagewesenen Maße.⁵² Laut Saint-Simon konnte man die Aktivitäten des Königs zu jedem beliebigen Zeitpunkt bestimmen, selbst aus Hunderten von Kilometern Entfernung, indem man einfach einen Almanach und eine Uhr zu Rate zog.⁵³ Diese Praktiken bildeten den festen Rahmen der französischen Hofetikette, die nach und nach das bis dahin vorherrschende und komplexe spanische Hofzeremoniell verdrängte.⁵⁴

51 Stafford, W. (2009). Darstellungen der sozialen Ordnung in *The Gentleman's Magazine*, 1785-1815. *Eighteenth-Century Life*, 33(2), 64-91; Costa, S. (2002). Das 'Ladies' Diary': Geschlecht, Mathematik und bürgerliche Gesellschaft im England des frühen achtzehnten Jahrhunderts. *Osiris*, 17, 49-73. Ashley, L. R. (1980). Englische Almanache 1500-1800. *Biographical Notes, Index of Dedications, Bibliography of English Almanacs to 1700. Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 42 (1), 298-302.

52 Wilentz, S. (Hrsg.). (1999). *Rites of power: symbolism, ritual, and politics since the Middle Ages*. University of Pennsylvania Press; Bucholz, R. (2011). Magnificent Monarch: Charles II and the Ceremonies of Power von Anna Keay. *The Scriblerian and the Kit-Cats*, 43(2), 251-253; Ladurie, E. L. (2005). *Der Hof umgibt den König: Louis XIV. Ehre und Anmut in der Anthropologie*, 76, 51.

53 Duc de Saint-Simon (2006). *Die Memoiren Ludwigs XIV., seines Hofes und der Regentschaft, vollständig*. Das Projekt Gutenberg Ebook, [online: <https://www.gutenberg.org/files/3875/3875-h/3875-h.htm>] (Zugriff am 18/07/2020).

54 Arditi, J. (1998). *Eine Genealogie der Sitten: Der Wandel der sozialen Beziehungen in Frankreich und England vom vierzehnten bis zum*

Der Tagesablauf des Königs lässt sich in präzise inszenierte Etappen unterteilen, die jeweils seine absolute Autorität und die Erhabenheit der Monarchie unterstreichen:⁵⁵

- 7:30-8:00 Uhr – Das *Lever* (morgendliche Aufstehzeremonie): Ludwig XIV. erwachte zu einer am Vorabend festgelegten Stunde. Sein erster Kammerdiener spricht ihn beim Aufwachen mit “Sire” an. Wenige Augenblicke später wurde seinen Söhnen und seinem Bruder Einlass gewährt, gefolgt von anderen Würdenträgern in genau festgelegten Abständen. Dann traten Ärzte und Chirurgen ein, um Behandlungen durchzuführen, Balsame aufzutragen und medizinische Routineuntersuchungen vorzunehmen. Der König wusch sich die Hände mit Weingeist und wählte eine Perücke, ein wesentliches Element seiner öffentlichen Erscheinung. Sobald er jenseits der vergoldeten Balustrade saß, die sein zeremonielles Bett vom Rest seines Gemachs trennte, wurde er gestriegelt, frisiert und rasiert. Während dieser Zeit unterhielt er sich leicht, oft über die Jagd, erhielt aber nie mehr als einen Spiegel. Die Offiziere der Kammer und der Garderobe traten dann zum *Grand Lever* an, bei dem der König angezogen wurde und ein leichtes Frühstück mit Brühe zu sich nahm, bevor er ein kurzes Gebet sprach. Nur die ranghöchsten Persönlichkeiten des Königreichs durften diesem Ritual beiwohnen, und es wird geschätzt, dass fast hundert Personen anwesend waren.
- 10:00 Uhr – Öffentliche Auftritte und diplomatische Verabredungen: Nach kurzen, diskreten Gesprächen mit den Botschaftern – bei denen er oft allgemeine oder ausweichende Antworten gab – verließ der König seine Gemächer, gefolgt von einer Prozession durch den Spiegelsaal und das Große Appartement. Höflinge säumten seinen Weg, um einen Blick auf den Monarchen zu werfen, Bitten vorzutragen oder um die Gunst des Königs zu bitten. Der König nahm diese Bitten in der Regel schweigend entgegen oder antwortete knapp mit Floskeln wie “Wir werden sehen” oder “Es wird geprüft werden”. Selten erließ er sofortige Entscheidungen, und diejenigen, die solche seltenen Privilegien erhielten, wurden von ihresgleichen beneidet. Die Prozession erreichte ihren Höhepunkt in der königlichen Kapelle, wo der König einer dreißigminütigen Messe beiwohnte, die von Lully, Delalande oder anderen Hofkomponisten vertont wurde.
- 11:00 Uhr – Regierung und Entscheidungsfindung: Nach der Rückkehr in seine Gemächer führt Ludwig XIV. den Vorsitz in den Staatsräten. Sonntags und mittwochs hielt er den Staatsrat ab, dienstags und samstags den königlichen Finanzrat, und montags, donnerstags und freitags traten weitere Staatsräte an die Stelle der Räte für innere Angelegenheiten oder für religiöse Angelegenheiten. Gelegentlich überprüfte der König den Baufortschritt von Versailles. An diesen Sitzungen nahmen fünf oder sechs Minister teil, bei denen der König in erster Linie zuhörte, bevor er selbständig endgültige Entscheidungen traf.
- 13:00 Uhr – Das königliche Privatmahl: Ludwig XIV. speiste allein an einem Tisch mit Blick auf die Fenster seines Gemachs und nahm ein Drei-Gänge-Menü mit Dessert ein. Obwohl es als private Angelegenheit gedacht war, waren wichtige Höflinge anwesend, darunter Blutprinzen und Kardinäle, die während der gesamten Mahlzeit standen, ohne bedient zu werden, was die Hierarchie in der Monarchie unterstrich. Dem Bruder des Königs wurde jedoch das Privileg zuteil, ihm zu Füßen zu sitzen.
- 14:00 Uhr – Nachmittagsaktivitäten: Der König gibt die Befehle für den Nachmittag, zieht sich oft mit Ärzten und Ministern in sein Arbeitszimmer zurück oder vergnügt sich mit seinen Hunden. Je nach Lust und Laune spazierte er durch die Gärten von Versailles, besichtigte das Gelände von einer Sänfte oder Kutsche aus in Begleitung von Hofdamen oder ging auf die Jagd.
- 18:00 Uhr – Abendunterhaltung und Korrespondenz: Ludwig XIV. erlaubte seinem Sohn, in den Appartements des Adels in Versailles höfische Vergnügungen zu veranstalten, darunter Billard, Dreiband und Kartenspiele. Währenddessen prüfte und unterzeichnete der König die von seinem Sekretär vorbereiteten Briefe, bevor er sich in sein Privatquartier zurückzog, wo er mit einem seiner vier Staatssekretäre an wichtigen Dokumenten arbeitete.
- 22:00 Uhr – Das große öffentliche Abendessen: Vor den königlichen Gemächern versammelte sich eine Menschenmenge, um dem feierlichen Abendessen des Königs beizuwohnen, bei dem er mit seiner Familie speiste. Nach dem Essen begab er sich in den Salon, um die Hofdamen zu begrüßen, bevor er sich in sein Arbeitszimmer zurückzog, um mit seiner Familie und vertrauten Beratern intimere Gespräche zu führen. Nur in diesen privaten Momenten löste er sich von den Zwängen des öffentlichen Lebens und nahm die Rolle eines Patriarchen an.
- 23:30 Uhr – Das *Coucher* (Abendliche Verabschiedungszeremonie): Mit dem *Coucher* zog sich der König für die Nacht in die Halböffentlichkeit zurück. Allerdings stand Ludwig XIV. nach diesem Ritual oft wieder auf, um weiterzuarbeiten.

achtzehnten Jahrhundert. University of Chicago Press.

55 Die wichtigste Informationsquelle sind die Memoiren von Saint-Simon, *The Memoirs of Louis XIV* (...), op. cit: Die Zusammenstellung erfolgte auch auf der Grundlage von: *Ein Tag im Leben von Ludwig XIV.* [online:] <https://en.chateauversailles.fr/discover/history/key-dates/day-life-louis-xiv#mornings> (Zugriff am 27.11.2022). Darüber hinaus ist dieses Zeremoniell in zahlreichen Zeugenberichten überliefert, darunter der Bericht des Gesandten des brandenburgischen Kurfürsten am Versailler Hof, Ezekiel Spanheim, aus dem Jahr 1690. *Historia nowożytna 1648-1789. Wybór tekstów źródłowych* (1964). ed. K. Piwarski. PWN. p. 51-53.

Im absolutistischen Regime war das tägliche Leben eines Monarchen ein politisches Instrument, das sowohl die Regierungsführung als auch die gesellschaftliche Ordnung beeinflusste. Für Ludwig XIV. sicherte ein sorgfältig strukturierter Tagesablauf die Kontrolle über den Hof und festigte seine Autorität. Die Zeremonien des *Lever* und des *Coucher* waren fester Bestandteil seiner Herrschaft, festigten die hierarchischen Strukturen und sicherten die Loyalität der Höflinge. Insbesondere das *Lever* symbolisierte die Schichtung der Gesellschaft und diente als Instrument der Innenpolitik, während das *Coucher* dem König eine seltene Gelegenheit zum privaten Diskurs und zur Verwaltung der Staatsgeschäfte bot.⁵⁶

Der strukturierte Tagesablauf Ludwigs XIV. wurde zum Vorbild für Höfe in ganz Europa. Er wurde für seine Pracht bewundert, war aber aufgrund der immensen Ressourcen, die für die Aufrechterhaltung eines solch aufwendigen Zeremoniells erforderlich waren, weitgehend unerreichbar. Georg I., der in einem konstitutionellen Rahmen mit begrenzter königlicher Autorität regierte, wählte eine zurückhaltendere und pragmatischere Hofroutine, die sowohl sein persönliches Temperament als auch die sich wandelnde politische Kultur Großbritanniens widerspiegelte. Im Gegensatz zu Versailles, wo der Tag des Königs ein sorgfältig choreographiertes Spektakel war, das sein göttliches Recht zu regieren untermauerte, legte der hannoversche Hof den Schwerpunkt auf Effizienz, Regierungsführung und Engagement in wirtschaftlichen und künstlerischen Unternehmungen, was der aufstrebenden Handelsmacht Großbritannien entsprach.⁵⁷

Zuständigkeiten und Pflichten von Gerichtsbeamten und Künstlern

Im 17. und 18. Jahrhundert war die Verwaltung der Künstler am königlichen Hof ein komplexer Prozess, der verschiedene Aspekte im Zusammenhang mit ihrer Beschäftigung, ihrer Vergütung und ihren Arbeitsbedingungen umfasste. Analog zu den heutigen Praktiken der Personalverwaltung zielten diese Mechanismen darauf ab, das Personal innerhalb der Struktur des Hofes effizient zu organisieren. Eine genauere Untersuchung ausgewählter Aspekte dieses Systems ermöglicht ein besseres Verständnis der strategischen Rolle, die die Kulturpolitik bei der Stärkung der königlichen Macht spielte.

Sowohl Beamte als auch Künstler spielten eine zentrale Rolle im Staatsapparat und am königlichen Hof, wo ihr Fachwissen und ihr kreatives Schaffen dazu beitrugen, das Bild monarchischer Größe unter der Herrschaft aufgeklärter Herrscher zu konstruieren. Angesichts des offiziellen und staatlichen Charakters dieser Tätigkeiten liefert eine Analyse ausgewählter Fallstudien durch die Brille der Theorien der öffentlichen Verwaltung wertvolle Erkenntnisse. Während die Hofstrukturen in den verschiedenen europäischen Monarchien unterschiedlich waren, beziehen sich die umfangreichsten historischen Quellen auf den Hof von Versailles.

Am hochgradig bürokratischen Hof Ludwigs XIV. waren die Zuständigkeiten und Aufgaben der Beamten und Künstler genau definiert und spielten eine entscheidende Rolle bei der Aufrechterhaltung des Prestiges und der Autorität des Monarchen. Die Verwaltungspositionen reichten von der Staatsführung bis zur künstlerischen Aufsicht und trugen alle zur kohärenten Umsetzung der königlichen Politik bei. Wichtige Entscheidungsträger wie die Staatssekretäre, zu denen François-Michel le Tellier, Marquis de Louvois, gehörte, verwalteten die königliche Korrespondenz und beaufsichtigten die inneren und äußeren Angelegenheiten.⁵⁸ Ihre Rolle ging über beratende Funktionen hinaus und umfasste auch die direkte Koordinierung von Regierungsinitiativen. Intendanten wie Jean-Baptiste Colbert de Torcy kümmerten sich um die Diplomatie, die Finanzverwaltung und die Verwaltung der Provinzen und überwachten die Besteuerung, die Infrastruktur und die Verteilung der Ressourcen, während sie gleichzeitig eine ausgeklügelte Propagandastrategie für den Hof ausarbeiteten.

56 Gallo, D. M. (1992). *„Der eine Körper des Königs“: Chronologische Entwicklung des Hebels und der Liege Ludwigs XIV. und die Theorie der zwei Körper des Königs, 1655-1702.* (Dissertation) Boston College Publishing.

57 Worsley, L. (2010). *Höflinge: die geheime Geschichte des georgischen Hofes.* Faber & Faber; Curzon, C. (2016). *Das Leben am georgischen Hof.* Pen and Sword.

58 François-Michel le Tellier, Marquis de Louvois (1641-1691), war einer der wichtigsten Staatssekretäre am Hof von Ludwig XIV. Als Kriegsminister spielte er von 1666 bis zu seinem Tod im Jahr 1691 eine Schlüsselrolle bei der Modernisierung der französischen Armee und der Verwaltung der inneren und äußeren Angelegenheiten. Außerdem arbeitete er in Verwaltungsangelegenheiten eng mit dem König zusammen und diente ihm als politischer Berater. Hryszko, B. (2019). Zwei Zeichnungen von Giulio Romano als Quellen für die *Sujets de la Fable* Wandteppiche für Ludwig XIV. Quelle: *Notes in the History of Art*, 38(2), 88-96.

Weitere institutionelle Unterteilungen spiegelten Aspekte zeitgenössischer Ministerialstrukturen wider, wenn auch mit auf den absolutistischen Rahmen zugeschnittenen Funktionen. So nahm der Finanzminister Aufgaben wahr, die mit den auswärtigen Angelegenheiten zusammenhingen, während er gleichzeitig in Aufgabenbereiche eingriff, die denen eines modernen Kulturministers ähnelten. Die Ämter der Großkammerherren und Zeremonienmeister ähnelten den heutigen Abteilungen für Kultur und kulturelles Erbe, die die Organisation des höfischen Lebens, der Etikette und der zeremoniellen Veranstaltungen beaufsichtigten.⁵⁹

Zu den einflussreichsten Persönlichkeiten bei der Gestaltung der Kulturpolitik am Hof Ludwigs XIV. gehörte Jean-Baptiste Colbert, der als Finanzminister die direkte Kontrolle über das Kunstmäzenatentum ausübte. Zu seinen Aufgaben gehörte es, die Finanzierung künstlerischer Projekte zu sichern, Künstler zu fördern und die systematische Entwicklung des kulturellen Lebens am Hof zu gewährleisten. Colbert entwarf ein kompliziertes Verwaltungssystem für die Vergabe von Kunstaufträgen und schuf ein hierarchisches System innerhalb des königlichen Mäzenatennetzes in Versailles. Seine Aufsicht erstreckte sich auch auf Institutionen wie die Königliche Akademie für Malerei und Bildhauerei, in der Künstler streng nach einem vorgegebenen stilistischen und ideologischen Kanon ausgebildet wurden, um die propagandistischen Ziele der Monarchie zu unterstützen.⁶⁰

Die hierarchische Struktur des künstlerischen Mäzenatentums spiegelte sich in der genauen Titulierung der königlichen Künstler wider und unterstrich den institutionalisierten Charakter der höfischen Kunstproduktion. Einer der angesehensten Künstler am Hof Ludwigs XIV., Charles Le Brun, trug den Titel des *Premier Peintre du Roi* (Erster Maler des Königs). Neben seiner Rolle als Porträtist und Dekorationsmaler war er auch Direktor der Königlichen Akademie, wo er die künstlerischen Standards prägte und die Beschäftigung von Malern und Bildhauern überwachte.⁶¹ In ähnlicher Weise war der Bildhauer François Girardon, der zum *Sculpteur du Roi* (Bildhauer des Königs) ernannt wurde, damit beauftragt, monumentale Werke zu schaffen, die die königlichen Paläste schmückten und an die militärischen Triumphe des Sonnenkönigs erinnerten.⁶² Der Architekt Jules Hardouin-Mansart, der den Titel *Premier Architecte du Roi* (Erster Architekt des Königs) trug, überwachte den Bau und die Erweiterung von Versailles und arbeitete eng mit Colbert und anderen Hofbeamten zusammen, um die großen architektonischen Projekte zu koordinieren.⁶³

Der Bereich der Musik wurde ebenfalls durch ein strukturiertes System von Mäzenatentum und offiziellen Ernennungen geregelt. Jean-Baptiste Lully kontrollierte als *Surintendant de la Musique de la Chambre du Roi* (Inspektor der Kammermusik des Königs) und *Compositeur de la Musique Instrumentale du Roi* (Komponist der Instrumentalmusik des Königs) die Produktion von Musikstücken für Hofzeremonien, Tänze und Staatsfeiern. Seine Autorität erstreckte sich auch auf die Leitung des Hoforchesters, um die Übereinstimmung der musikalischen Ausdrucksformen mit den ideologischen Erfordernissen der absolutistischen Herrschaft zu gewährleisten.

Auch der Bereich der Landschaftsgestaltung war in den übergreifenden Rahmen der königlichen Kunstpolitik eingebettet. André Le Nôtre, bekannt als *Jardinier du Roi* (Gärtner des Königs), war mit der Gestaltung und Pflege der ikonischen Gärten von Versailles betraut und arbeitete mit Architekten,

59 Michel, A. (1986). L'Administration centrale des finances en France du XVIe au XVIIIe siècle. *Le Dur métier de roi*, PUF, coll. Histoires.

60 Jean-Baptiste Colbert (1619-1683), bekannt als "Le Grand Colbert", bekleidete Schlüsselpositionen in der königlichen Verwaltung Ludwigs XIV., darunter das Amt des Ersten Staatsministers von 1661 bis zu seinem Tod im Jahr 1683. Berühmt wurde er vor allem als Generalkontrolleur der Finanzen. Er trug zur Entwicklung der nationalen Wirtschaft bei, indem er die Zölle erhöhte, große öffentliche Projekte förderte und die Französische Ostindien-Kompanie gründete, die Frankreich Zugang zu ausländischen Märkten verschaffte. Darüber hinaus spielte Colbert eine wichtige Rolle bei Marktreformen wie der Gründung der Manufacture royale de glaces de miroirs im Jahr 1665, die importiertes venezianisches Glas ersetzte, und der Einrichtung der königlichen Gobelinwerkstatt in Gobelins, was ihm den Titel des Erfinders des Colbertismus (einer Variante des Merkantilismus) einbrachte. Sarmant, T., & Stoll, M. (2019). *Le grand Colbert*. Tallandier.

61 Cottegnies, L. (2002). Die Kodifizierung der Leidenschaften im klassischen Zeitalter: einige Überlegungen zum Schema von Charles Le Brun und seinem Einfluss in Frankreich und England. *Études Épistémè. Revue de littérature et de civilisation (XVIe-XVIIIe siècles)*, (1).

62 Walker JR, D. C. (1982). *Die frühe Karriere von Francois Girardon, 1628-1686: Die Geschichte eines Bildhauers für Ludwig XIV. unter der Oberaufsicht von Jean-Baptiste Colbert*. New York University.

63 Ringot, B. (2012). Jules Hardouin-Mansart: architecte célèbre mais surintendant des Bâtiments de Louis XIV oublié (1699-1708). *Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques*, 134(10), 97-108.

Bildhauern und Kunsthandwerkern zusammen, um die Naturräume in die große Erzählung der monarchischen Pracht zu integrieren. Seine Rolle, die der eines künstlerischen Leiters ähnelte, bestand in der sorgfältigen Orchestrierung der Gartenbauästhetik im Einklang mit der Vision des Königs.⁶⁴

Neben den bildenden Künsten spielten auch Tanz, Theater und Spektakel eine zentrale Rolle im höfischen Leben. Pierre Beauchamps choreografierte als Maître des Ballets du Roi (Meister der Ballette des Königs) Aufführungen, die sowohl als Unterhaltung als auch als politische Allegorie fungierten. Die Abteilung Menus Plaisirs war für die Organisation von temporären architektonischen Bauten, Bühnenbildern und aufwändigen Kostümen für höfische Feste und Umzüge zuständig. Diese Abteilung, die zur allgemeinen Verwaltung des königlichen Haushalts gehörte, koordinierte die Produktion von künstlerischen Publikationen und Stichen, die die Hofspektakel dokumentierten und als zusätzliches Instrument der monarchischen Selbstdarstellung dienten. Die vom Cabinet du Roi, einer unter Ludwig XIV. gegründeten Institution, in Auftrag gegebenen Stiche wurden in ganz Europa verbreitet und festigten das Bild des französischen Hofes als Inbegriff künstlerischer und politischer Vorherrschaft.⁶⁵

Das königliche Mäzenatentum in Versailles war nicht nur ein ästhetisches Streben, sondern auch ein komplexes System politischer Kontrolle. Die Vergabe von Kunstaufträgen wurde durch ein formalisiertes Verwaltungsverfahren geregelt, das strenge Vertragsprotokolle enthielt. Die Vergabe von Aufträgen für Kunstwerke folgte zwei Hauptmodellen: dem direkten königlichen Mäzenatentum und der ministeriellen Initiative. Im ersten Fall erteilte der König selbst künstlerische Anweisungen, die von den Staatssekretären dokumentiert und anschließend unter sorgfältig ausgehandelten Vertragsbedingungen ausgeführt wurden. Diese als *marchés* bezeichneten Verträge wiesen auffällige Ähnlichkeiten mit zeitgenössischen notariellen Verträgen auf, indem sie genaue Bedingungen in Bezug auf Fristen, künstlerische Materialien und thematische Inhalte festlegten und die hierarchische Beziehung zwischen Auftraggeber und Künstler bekräftigten.

Alternativ konnten hochrangige Minister wie Colbert künstlerische Projekte als Teil einer breit angelegten Propagandakampagne initiieren. In solchen Fällen bedurften die vorgeschlagenen Aufträge der königlichen Genehmigung, bevor sie in das Vertragsstadium übergehen konnten. In dieser Konstellation fungierten die Künstler als qualifizierte Handwerker, die staatliche Vorgaben erfüllten und sich an strenge Richtlinien hielten, die von ihren Auftraggebern vorgegeben wurden.

Betrachtet man den Hof Ludwigs XIV. durch das Prisma der Verwaltungstheorie, so lassen sich Elemente des bürokratischen Modells von Max Weber erkennen. Die Institutionalisierung der künstlerischen Produktion in Verbindung mit der hierarchischen Übertragung von Zuständigkeiten veranschaulicht, in welchem Maße die Kulturpolitik in den breiteren Apparat der absolutistischen Herrschaft integriert war. In diesem Rahmen war das Mäzenatentum nicht nur Ausdruck einer ästhetischen Vorliebe, sondern eine bewusste Strategie zur Konsolidierung der politischen Autorität durch die systematische Inszenierung visueller, architektonischer und performativer Spektakel.⁶⁶

Der Londoner Hof in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts unterschied sich deutlich von seinem französischen Pendant und war ein komplexes Gebilde, das allmählich in einen langsamen Verfall überging. Das Kunstmäzenatentum Georgs I. von Hannover zeichnete sich durch das Fehlen strikter formaler Strukturen und einen wirtschaftsfreundlichen Ansatz aus, wodurch die Zuständigkeiten und Aufgaben seiner Beamten und Künstler weniger leicht zu definieren waren. Obwohl dieser Monarch oft als weniger kunstinteressiert als seine Vorgänger angesehen wurde, umgab er sich dennoch mit zahlreichen Künstlern und Gelehrten, die zum Ansehen und zur Macht der hannoverschen Dynastie beitrugen, wenn auch in eher loser Verbindung.

Georg I. erwarb sich den Ruf eines effizienten Finanzmanagers, wie zeitgenössische Quellen schon vor seiner Ankunft in Großbritannien bestätigen.⁶⁷ Der König war äußerst sparsam und verfolgte sein

64 Thompson, I. (2006). *Der Garten des Sonnenkönigs: Ludwig XIV., André Le Nôtre und die Entstehung der Gärten von Versailles*. Bloomsbury Publishing USA.

65 Astier, R., & Pearce, D. (1983). Pierre Beauchamps und die ballets de collège. *Dance Chronicle*, 138-163.

66 Rule, J. C., & Trotter, B. S. (2014). *A world of paper: Louis XIV, Colbert de Torcy, and the rise of the information state*. McGill-Queen's Press-MQUP. S. 138-139.

67 Zum Beispiel: *The Grand Exemplar, Set Forth, in an Impartial Character of... König Georg. With Some Remarkables of His Life. Als ein angemessenes Denkmal für den 28. Mai, den Tag seiner... Geburt. Zu dem hinzugefügt ist, Seine Majestätens Inauguration, usw.*, London 1715. R. Burleigh. Smith, H. (2006). *Die georgische Monarchie: Politik und Kultur, 1714-1760*. Cambridge University Press. S.120.

Leben lang eine Politik der Kürzung und Verringerung der Hofausgaben, was zu einem Rückgang des königlichen Mäzenatentums führte. Ironischerweise kam dieser pragmatische Ansatz in Großbritannien gut an, wo die verschwenderischen Ansprüche des Sonnenkönigs nicht so bewundert wurden wie in anderen europäischen Ländern. Der Earl of Shaftesbury schrieb 1706, dass die zunehmende Prachtentfaltung des französischen Hofes eine moralische Gefahr darstelle, da sie das Urteilsvermögen des informierten Beobachters trübe und politische Kritik hervorrufe. Auch protestantische Prediger lobten eine solche Haltung. Pastor Nathaniel Harding brachte 1714 seine große Freude zum Ausdruck, als er vom frisch gekrönten König hörte, dass er den Pomp und das übermäßige Gedränge bei opulenten Feiern verabscheue und dies für eine echte Manifestation der königlichen Tugend und des Charakters halte.⁶⁸

Nicht alle Bemühungen des Monarchen, unnötige Ausgaben für Theatervorstellungen zu vermeiden, schlugen sich direkt in seinen privaten musikalischen und theatralischen Vorlieben nieder. So beteiligte sich der König aktiv an kommerziellen künstlerischen Unternehmungen, was für die damalige Zeit ungewöhnlich war. So besuchte er beispielsweise als Ehrengast die von dem schwedischen Impresario Johann Heidegger organisierten Maskenbälle in London. Außerdem finanzierte er persönlich eine kommerzielle Aktiengesellschaft – die Royal Academy of Music –, die ihm Dividenden einbrachte, und er war häufig in öffentlichen Theatern zu sehen, vor allem in solchen, in denen sein Landsmann Georg Friedrich Händel⁶⁹ auftrat. Der hannoversche Monarch war als großer Bewunderer von Oper und Theater bekannt, den extravagantesten und kostspieligsten Formen der Hofunterhaltung. Die hohen Kosten, die mit Bühnenproduktionen, insbesondere Opern, verbunden waren, ergaben sich aus der großen Anzahl von Darstellern, den aufwändigen Bühnenbildern und Kostümen sowie dem Unterhalt eines Musiktheaters. Diese Kosten wurden durch den Rückgriff auf kommerziell organisierte Aufführungen minimiert, bei denen die Anwesenheit des Königs selbst als unschätzbare Zeichen des Prestiges diente. Seine Anwesenheit garantierte ausverkaufte Eintrittskarten, eine positive Berichterstattung in der Presse und die Anerkennung solcher Veranstaltungen als mondäne gesellschaftliche Zusammenkünfte, was den Veranstaltern einen finanziellen Erfolg sicherte.

Dennoch ist es wichtig zu betonen, dass Georg I. nicht nur auf kommerzielle Produktionen für musikalische Aufführungen setzte. Sein vorsichtiges Vorgehen beruhte in erster Linie auf dem Wissen um die erheblichen Kosten, die mit dem Unterhalt eines privaten Opernhauses verbunden waren. Im Jahr 1718 unternahm er einen kurzen Versuch, das Hoftheater wiederzubeleben, und zwar aus rein politischen Erwägungen heraus, nämlich wegen seines Zerwürfnisses mit seinem Erben, dem Prinzen von Wales, und der daraus resultierenden Polarisierung des Hofes. Die Betriebskosten erwiesen sich jedoch bald als nicht mehr tragbar.⁷⁰ Andererseits organisierte der König bei Besuchen in seinem deutschen Fürstentum gelegentlich kleinere musikalische Darbietungen, bemerkenswerterweise in englischer Sprache – eine auf dem europäischen Kontinent zu dieser Zeit ungewöhnliche Wahl. Diese Entscheidung steht im Gegensatz zu seiner generellen Abneigung gegen extravagante Ausgaben und unterstreicht den ambivalenten Charakter seines Führungsstils, der Fleiß mit einem Mangel an groß angelegtem Kunstmäzenatentum verband.

Ein besonderer Aspekt des Hofes von Georg I. war seine Beziehung zu Georg Friedrich Händel, der als Kapellmeister in Hannover diente, bevor er zu ausgedehnten Reisen nach Italien aufbrach. Trotz Händels ständiger Bemühungen, die königliche Gunst zu erhalten, blieb seine Beziehung zum König weitgehend transaktional, vor allem im Rahmen seiner Rolle als Gouverneur der bereits erwähnten Königlichen Musikakademie, die als Aktiengesellschaft fungierte und modische italienische Opern produzierte. Interessanterweise wurde die Position des *Master of the King's Music*, des offiziellen Komponisten des britischen Monarchen, von einer ganz anderen Person besetzt.

68 Ebd. "[...] der König verabscheute äußerlichen Pomp und grelles Auftreten und [...] da er selbst große Vollkommenheiten hat, steht er über solcher Pracht." Nathaniel Harding, *A sermon Preach'd at Plymouth to an Assembly of Protestant Dissenters on their Lecture Day the 20th October 1714*, London, S.22.

69 Milhous, J., & Hume, R. D. (1999). Heidegger und das Management der Haymarket Opera, 1713-17. *Alte Musik*, 27(1), 65-84.

70 Barlow G., Hampton Court Theatre, 1718, *Theatre Notebook*, 37 (1983), S. 62

Wie ihre Vorgänger setzten auch die hannoverschen Monarchen einen königlichen Historiographen, einen Dichter, einen Hofmaler und einen Chefgraveur der königlichen Münzanstalt ein. Der Lord Chamberlain war für die Aufsicht über die Arbeit der drei erstgenannten Künstler verantwortlich. Es hat jedoch den Anschein, dass weder er noch die Monarchen selbst großen Wert auf die Ergebnisse ihrer Arbeit legten. Ein bezeichnendes Beispiel ist Richard Stonehewer, der offizielle Historiograph von 1714, der nie ein historisches Werk veröffentlichte. Sein Nachfolger, Jenkin Thomas Philipps, verfasste lediglich kleinere Texte zu ausgewählten Aspekten der königlichen Genealogie und Hymnen zur Feier der englischen Freiheit. Dieser Ansatz wich erheblich von den unter Karl II. gesetzten Standards ab, als die königlichen Historiographen umfangreiche, mehrbändige Werke zur Unterstützung der Monarchie verfassten.⁷¹

Eine ähnlich distanzierte Haltung gegenüber dem Mäzenatentum des Hofes war auch in anderen künstlerischen Bereichen zu beobachten. In der Literatur waren Persönlichkeiten wie Alexander Pope (1688-1744), Jonathan Swift (1667-1745) und John Gay (1685-1732) prominente Dichter und Schriftsteller der Epoche, die trotz ihrer unabhängigen Arbeit königliches Mäzenatentum genossen. Obwohl sie keine offiziellen Hofdichter waren, spiegelten ihre Werke den Geist der Aufklärung wider und übten scharfe Gesellschaftskritik.⁷²

Bemerkenswerterweise haben viele der während der Herrschaft Georgs I. eingerichteten Verwaltungsämter bis heute überlebt und stehen im Dienste der königlichen Familie des Hauses Windsor. Einige der wichtigsten Zeremonien, insbesondere solche, die mit der königlichen Nachfolge zusammenhängen, wie Krönungen und Staatsbegräbnisse, fielen in die Zuständigkeit des Earl Marshal. Dieses Amt ist nach wie vor eines der höchsten am britischen Hof und rangiert unterhalb des Lord High Constable of England und oberhalb des Lord High Admiral.⁷³ Der Earl Marshal war traditionell auch für die Aufsicht über das College of Arms zuständig, das genealogische Untersuchungen über den britischen Adel durchführte und neue Wappen für Personen entwarf, die kürzlich vom Monarchen geadelt wurden. Seit dem Mittelalter wurde dieses Amt von den Herzögen von Norfolk ausgeübt. In Anbetracht der diplomatischen Bedeutung höfischer Zeremonien blieb das Amt des Zeremonienmeisters bis 1920 ein eigenständiges Amt am britischen Hof. Ursprünglich für die Überwachung künstlerischer Unternehmungen zuständig, verlagerte sich die Rolle allmählich auf die Organisation von Botschafterbegrüßungen und anderen staatlichen Veranstaltungen.⁷⁴

Die Einstellungsverfahren für Künstler

Die Rekrutierung von Künstlern spielte bei der Gestaltung der königlichen Kulturpolitik in der Barockzeit eine grundlegende Rolle, da die Monarchen versuchten, sich die besten künstlerischen Talente zu sichern, um das Prestige ihrer Höfe zu steigern. Die Auswahl von Künstlern war nicht nur eine Frage des Könnens, sondern stand in engem Zusammenhang mit politischer Strategie, dynastischen Ambitionen und dem Aufbau einer kulturellen Identität. Die an den Höfen Ludwigs XIV. und Georgs I. angewandten Rekrutierungsmechanismen geben einen Einblick in die Art und Weise, wie das Mäzenatentum im Dienste der monarchischen Ziele systematisiert wurde. Ob durch persönliche Empfehlungen, professionelle Netzwerke oder gezielte internationale Akquisitionen – diese Strategien ermöglichten es den Herrschern, künstlerische Eliten zusammenzustellen, die in der Lage waren, ihre Visionen für die höfische Kultur umzusetzen.

Eine der wirksamsten Rekrutierungsmethoden war die Empfehlung durch einflussreiche Persönlichkeiten am Hof. Dieses System stellte sicher, dass nur Künstler mit außergewöhnlichem Talent und nachgewiesenem Ruf zur Mitarbeit an königlichen Projekten eingeladen wurden. Besonders deutlich wurde diese Methode am Hof Ludwigs XIV., wo Charles Le Brun, der berühmte Maler und Dekorateur von Versailles, seine Position durch die Schirmherrschaft von Kardinal Mazarin sicherte. Als Kunstkenner und Schlüsselfigur im inneren Kreis des Königs wurde Le Brun durch die Unterstützung

71 Smith, H. (2006). *Die georgische Monarchie* (...) op. cit. S. 76.

72 Brewer, J. (2013). *Das Vergnügen der Phantasie: English culture in the eighteenth century*. Routledge. S. 125-100; 325-426.

73 Torrance, D. (2013). *Die Krönung: Geschichte und Zeremoniell. The House of Commons*, S. 26.

74 MacLagan, M. (1970). Heralds of England: A History of the Office and College of Arms. *The English Historical Review*. 85(336). 572-576. Kuhn, W. M. (1996). Der Herzog von Norfolk: Authentizität, Exzentrizität, Absurdität. *Demokratischer Royalismus: Die Transformation der britischen Monarchie, 1861-1914*, 112-139.

Mazarins aufgewertet, der ihm Befugnisse bei königlichen Aufträgen erteilte.⁷⁵ Eine ähnliche Dynamik prägte die Karriere von Georg Friedrich Händel, dessen Aufstieg vom Kapellmeister in Hannover zu einem führenden Komponisten am britischen Hof durch die Empfehlung von Prinz Karl VI. erleichtert wurde. Georg I. erkannte das Potenzial Händels, die britische Kunstszenen zu bereichern, und unterstützte seine Bemühungen, insbesondere bei der Produktion italienischer Opern. Die Rolle der künstlerischen Rekrutierung ging also über die bloße Auswahl hinaus – es war ein sorgfältig orchestrierter Prozess, der darauf abzielte, Personen zu gewinnen, die die kulturellen Ambitionen des Monarchen unterstützen und fördern konnten.⁷⁶

Über die individuelle Förderung hinaus spielte die Vernetzung eine entscheidende Rolle bei der Bildung von höfischen Künstlerkreisen. Das Mäzenatentum Ludwigs XIV. ist ein Beispiel dafür, wie berufliche Verbindungen die Anwerbung von Talenten erleichterten. Der italienische Komponist Jean-Baptiste Lully zum Beispiel erlangte durch seine Zusammenarbeit mit Molière die Gunst des Königs. Ihre Partnerschaft, die Theater und Musik miteinander verband, veranschaulichte die Vorliebe des Sonnenkönigs für künstlerische Innovationen und zeigte gleichzeitig die Wirksamkeit von Netzwerken als Rekrutierungsstrategie.⁷⁷ Ähnlich wie moderne professionelle Empfehlungen minimierten diese Verbindungen die Risiken, die mit der Einstellung unerprobter Künstler verbunden waren, und stellten sicher, dass nur diejenigen, die über die erforderlichen Referenzen verfügten, eingeladen wurden, einen Beitrag zum Leben am Hof zu leisten.

Parallel zu diesen zwischenmenschlichen Rekrutierungsstrategien war die Pflege einer starken „Arbeitgebermarke“ ein weiteres wirksames Mittel, um künstlerische Talente anzuziehen. Ludwig XIV. war sich darüber im Klaren, dass sein Hof als das ultimative künstlerische Zentrum Europas wahrgenommen werden musste. Indem er sein persönliches Image als großer Mäzen der Künste nutzte, zog er kreative Köpfe aus dem ganzen Kontinent an. Einrichtungen wie die Französische Akademie in Rom, die 1666 von Le Brun und Colbert mitbegründet wurde, und die 1660 gegründete Manufaktur Gobelins dienten sowohl als Ausbildungsstätten für Künstler als auch als Mittel der Kulturdiplomatie. Diese Initiativen ermöglichten es jungen Talenten, ihre Fähigkeiten unter königlicher Schirmherrschaft zu entwickeln und gleichzeitig Versailles als Epizentrum europäischer künstlerischer Exzellenz zu stärken.⁷⁸

Bildung und strukturierte Ausbildungsprogramme festigten den königlichen Einfluss auf die Kunstlandschaft weiter. Ludwig XIV. institutionalisierte die künstlerische Ausbildung systematisch durch die Gründung der Königlichen Akademie für Malerei und Bildhauerei, der Königlichen Akademie für Tanz, der Königlichen Akademie für Musik und der Königlichen Akademie für Architektur. Diese Institutionen förderten nicht nur künstlerische Spitzenleistungen, sondern stellten auch sicher, dass die Monarchie die Kontrolle über die stilistische und ideologische Ausrichtung der französischen Kunst behielt. Indem er in die langfristige künstlerische Entwicklung investierte, kultivierte der Sonnenkönig ein sich selbst tragendes Netzwerk von Künstlern, die seinem Hof treu blieben, und sicherte so sowohl die kulturelle Kontinuität als auch das dynastische Prestige.⁷⁹

Neben der Rekrutierung von Künstlern aus dem eigenen Land spielte die Anwerbung internationaler Talente eine wichtige Rolle bei der Gestaltung der barocken Kulturpolitik. Die Monarchen waren bestrebt, ausländische Künstler zu importieren, um das künstlerische Schaffen ihrer Höfe zu diversifizieren und externe Einflüsse aufzunehmen. Die Bemühungen Ludwigs XIV., Frankreich als führende Kunstmacht in Europa zu positionieren, sind offensichtlich. Im Jahr 1665 wurde der italienische Bildhauer und Architekt Bernini von Ludwig XIV. persönlich eingeladen, gemeinsam mit französischen Künstlern an der Neugestaltung des Louvre mitzuwirken. Obwohl sein Projekt letztlich nicht realisiert

75 Blunt, A. (1944). Das Frühwerk von Charles Lebrun-II. *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 85(497), 186-194.

76 Hume, R. D. (1986). Händel und das Opernmanagement in London in den 1730er Jahren. *Musik & Briefe*, 67(4), 347-362.
Burrows, D. (1985). Händel und Hannover. *Bach, Händel, Scarlatti Tercentenary Essays*, 35-59.

77 Róžańska, R. (2014). Nieodkryte silva rerum. Francuskie druki muzyczne z XVII i XVIII stulecia w zbiorach Biblioteki Czartoryskich. *Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ*, (4 (23), 46-66.

78 Adamczak, A. (2009). *De Paris à Rome: Jean-Baptiste Théodon (1645-1713) et la sculpture française après Bernin* (Dissertation) Sorbonne, Paris IV. Cortal, J. (1989). *Les gobelins*. Nouvelles Editions Latines; Lafage, G., & de La, J. (2015). *Charles Le Brun: décorateur des fêtes*. Presses universitaires de Rennes.

79 Isherwood, R. M. (1969). Die Zentralisierung der Musik in der Regierungszeit Ludwigs XIV. *Französische Historische Studien*, 6(2), 156-171.

wurde, stellte Bernini eine Büste des Königs fertig.⁸⁰ Ein weiteres bemerkenswertes Beispiel war Jean-Baptiste Lully, ein italienischer Komponist, der am königlichen Hof bemerkenswerte Erfolge erzielte. Lully war verantwortlich für Ballettmusik, Opernkomposition und die Leitung der Académie Royale de Musique. Seine Zusammenarbeit mit dem französischen Dramatiker Molière trug zur Entstehung einer neuen Musikgattung bei, der Comédie-ballet. Obwohl der italienische Maler Carlo Maratta eine Einladung zur Zusammenarbeit mit dem König ablehnte, wurde sein Talent von Ludwig XIV. hoch geschätzt, was ein Beispiel für die beharrlichen Bemühungen des Monarchen war, die größten Künstler seiner Zeit anzuziehen.⁸¹ Auch wenn der flämische Maler Peter Paul Rubens nicht direkt für Ludwig XIV. tätig war, war sein Einfluss auf die französische Kunst unbestreitbar. Im Jahr 1665 erwarb der König eine Sammlung von Rubens-Werken, die in die königlichen Sammlungen aufgenommen wurde, was das Engagement der Monarchie für die Integration ausländischer künstlerischer Einflüsse verdeutlicht.⁸²

In ähnlicher Weise engagierte sich Georg I. für den kulturellen Import, vor allem durch die Förderung von Händel. Der deutsche Komponist kam 1710 auf Einladung von Königin Anne nach England und wurde schnell zu einem der bestverdienenden Komponisten in London. Seine Ankunft in der Hauptstadt markierte den Beginn einer außergewöhnlichen künstlerischen Reise, die zu bedeutenden Erfolgen führte und die britische Musikkultur nachhaltig prägte. Händels Einfluss erstreckte sich auch auf die Popularisierung der italienischen Oper in Großbritannien. Mit seinem scharfen Blick für musikalische Ästhetik und Trends machte er das Genre einem breiteren Publikum zugänglich. Später, als die Popularität der italienischen Oper nachließ, bewies Händel eine bemerkenswerte Anpassungsfähigkeit und Innovationskraft, indem er seinen Schwerpunkt auf Oratorien verlagerte, die sich als perfekte Antwort auf die sich verändernde Musiklandschaft erwiesen. Indem er Werke mit religiösen oder weltlichen Themen in englischer Sprache komponierte, festigte Händel seinen Ruf als Künstler, der auf die Vorlieben seines Publikums einging. Indem Georg I. ihm in einer seiner letzten Amtshandlungen als König die britische Staatsbürgerschaft verlieh, unterstrich er den Wert des internationalen künstlerischen Austauschs und machte den Komponisten zu einem Sinnbild der kulturellen Identität Großbritanniens.⁸³

Die Rekrutierungsstrategien Ludwigs XIV. und Georgs I. unterschieden sich zwar in Umfang und Ausführung, doch beide Monarchen erkannten die Macht des künstlerischen Mäzenatentums als Mittel zur Festigung ihrer Herrschaft. In Versailles funktionierte die Rekrutierung innerhalb eines streng hierarchischen Systems, in dem die Künstler in eine ausgeklügelte höfische Struktur eingebunden waren, die der Verherrlichung der absoluten Monarchie diente. Im Gegensatz dazu verfolgte der britische Hof von Georg I., wenn auch weniger feierlich und extravagant, ein eher kommerzielles Modell des Mäzenatentums, das sich an der aufstrebenden Handels- und Seemacht des Landes orientierte. Dennoch unterstreichen beide Ansätze die zentrale Rolle der Rekrutierung bei der Gestaltung der Kunst- und Kulturpolitik des Barock und zeigen, dass die Anwerbung von Talenten ebenso ein politisches wie ein künstlerisches Unterfangen war.

Königliche Zeremonien: Ausdruck der monarchischen Macht und der kulturellen Identität

Die königlichen Zeremonien des Barockzeitalters waren nicht nur Ausdruck von Opulenz und Pracht, sondern auch strategische Instrumente der Regierungs- und Kulturpolitik. Sie fungierten als akribisch inszenierte Aufführungen, die die monarchische Autorität stärken, politische Legitimität herstellen und das gewünschte Bild des Herrschers auf der nationalen und internationalen Bühne vermitteln sollten. Während der Herrschaft Ludwigs XIV. wurde der französische Hof in Versailles zu einem Theater der Macht, in dem jedes Ereignis, von großen Festen bis hin zu täglichen Ritualen, dazu diente, den Status

80 Delbeke, M. (2012). Erhabene Zwillinge und das bössartige Erhabene. Gianlorenzo Bernini und Ludwig XIV. In: *Translations of the Sublime* (S. 117-137). Brill.

81 Oy-Marra, E. (2014). Phébus/Apollon-Le Bernin, Poussin und Carlo Maratta. *Papers on French Seventeenth Century Literature*, 41(80), 143; Rodinó, S. P. V. (2013). I disegni di Carlo Maratti nelle collezioni pubbliche italiane: bilancio e precisazioni. *Bollettino d'arte*, 98(19), 73-98.

82 Du Bourg, A. M. (2004). *Peter Paul Rubens und Frankreich* (Bd. 873). Presses Univ. Septentrion.

83 Van Til, M. (2007). *George Frideric Handel: A Music Lover's Guide to His Life, His Faith & the Development of Messiah and His Other Oratorios*. WordPower Publishing.

des Königs als absoluter Monarch und oberster Mäzen der Künste zu stärken. Diese von künstlerischer Raffinesse und symbolischer Bedeutung geprägten Zeremonien veranschaulichten die Integration der Kultur in den Staatsapparat und zeigten, wie künstlerischer Ausdruck und politische Macht bei der Gestaltung der Identität der barocken Monarchie untrennbar miteinander verwoben waren.⁸⁴

Die Verwaltung dieser aufwendigen Spektakel kann sowohl durch die Linse der traditionellen als auch der adaptiven Governance-Ansätze analysiert werden, um die strategischen Methoden des Sonnenkönigs und seines Hofes zu enthüllen. Im traditionellen Modell kümmerte sich Ludwig XIV. persönlich um die Organisation der Hofzeremonien, überwachte jedes Detail und beaufsichtigte seine Untergebenen, um eine einwandfreie Ausführung zu gewährleisten. Diese Methode stand im Einklang mit der zentralisierten Verwaltung von Versailles, wo jeder Aspekt des Hoflebens so strukturiert war, dass er die hierarchische Ordnung des Staates widerspiegelte. Das Engagement des Königs erstreckte sich nicht nur auf die großen öffentlichen Feste, sondern auch auf die Kleinigkeiten des täglichen Lebens, wie Empfänge, Bankette und Theateraufführungen, die alle zum Gesamtbild der königlichen Pracht beitrugen.

Kernstück der Zeremonialpolitik Ludwigs XIV. war die Einrichtung strenger hierarchischer Strukturen und einer zentralen Verwaltung. Der König selbst stand an der Spitze dieses Systems, während sein Hof in zahlreiche spezialisierte Ämter unterteilt war, die jeweils nach klar definierten Protokollen arbeiteten. Dadurch wurde sichergestellt, dass alle Ereignisse nach seinen Vorstellungen abliefen, und der absolute Charakter seiner Herrschaft unterstrichen. Besonders deutlich wurde dieser Ansatz bei den höfischen Vergnügungen, bei denen selbst die scheinbar spontansten Momente in Wirklichkeit sorgfältig geplant waren. Bei Maskenbällen beispielsweise wählte Ludwig XIV. die adligen Tänzerinnen und Tänzer im Voraus aus und wählte ihre Partnerinnen und Partner aus, was diese gesellschaftlichen Anlässe in hochgradig choreografierte Spektakel verwandelte, die die strukturierte Natur seiner Monarchie widerspiegelten.⁸⁵

Über den unmittelbaren Bereich der höfischen Rituale hinaus war der Sonnenkönig auch bestrebt, sein kulturelles Erbe durch monumentale architektonische und künstlerische Maßnahmen zu festigen. Die Erweiterung des Schlosses von Versailles und die sorgfältige Gestaltung seiner Gärten waren nicht nur ästhetische Genüsse, sondern integrale Bestandteile seiner Kulturpolitik. Um diese ehrgeizigen Projekte zu verwirklichen, engagierte er die besten Architekten und Künstler seiner Zeit, darunter Louis Le Vau, André Le Nôtre und Jules Hardouin-Mansart. Das persönliche Engagement des Königs bei diesen Unternehmungen war außergewöhnlich: Er besuchte häufig die Baustellen, prüfte die architektonischen Pläne und diktierte Änderungen, um sicherzustellen, dass das Endprodukt seine Größe widerspiegeln würde. Seine Rolle bei der Verwirklichung von Versailles glich der eines modernen Projektleiters, der regelmäßig Besprechungen mit seinen Architekten abhielt, Blaupausen markierte und detaillierte Fortschrittsberichte verlangte. Diese unermüdliche Liebe zum Detail verwandelte Versailles in den Inbegriff barocker Pracht, eine Bühne, auf der seine monarchische Identität zur Schau gestellt und verewigt wurde. Der klatschsüchtige Mercure Galant berichtete, dass „kein Monat vergeht, in dem der König nicht [Versailles] besucht, nur um die Szene völlig verändert vorzufinden, so groß sind die Veränderungen, die durch die ständige Hinzufügung neuer Wunderwerke⁸⁶ hervorgerufen werden“.

Ebenso wichtig für die kulturelle Strategie des Königs war die Entwicklung der Gärten von Versailles, die unter seiner direkten Aufsicht zu Meisterwerken der Landschaftsarchitektur wurden. Diese Gärten waren mehr als nur Zierflächen, sie dienten als Erweiterung der königlichen Bühne und bildeten die Kulisse für zahlreiche öffentliche und private Zeremonien. Die täglichen Spaziergänge des Königs zum Beispiel waren alles andere als gemütliche Spaziergänge, sondern sorgfältig arrangierte Darbietungen, die seine Autorität unterstreichen sollten. Höflinge, die ihn begleiteten, waren nicht einfach nur Begleiter, sondern Teilnehmer an einem Ritual der Unterordnung, die ihre Ehrerbietung und Loyalität durch kontrollierte Nähe und präzise Etikette demonstrierten.⁸⁷

84 Cowart, G. (2008). *Der Triumph des Vergnügens*, op. Cit.

85 Spawforth, T. (2008). *Versailles – Eine Biographie eines Palastes*. St Martin's Griffin New York. S. 126.

86 Ebd. S. 9.

87 Saule, B., Caude, É., de La Gorce, J. (2016). *Fêtes & Divertissements à la Cour*. Chateau de Versailles. p. 59.

Ludwig XIV. erkannte, wie wichtig es war, die Kontrolle über die künstlerische Gestaltung von Versailles zu behalten, und verfasste einen detaillierten Leitfaden, *Manière de montrer les jardins de Versailles* ("Die Art und Weise, die Gärten von Versailles zu zeigen"). Zwischen 1689 und 1705 wurden sieben Versionen dieses Führers erstellt, einige davon mit der Hand des Königs selbst.⁸⁸ Der Text diente sowohl als Handbuch für die Besucher als auch als Richtlinie, wie die Pracht der Gärten wahrgenommen werden sollte. Seine Struktur ähnelt auffallend der traditionellen Wasserfallmethode im Projektmanagement: Der Leitfaden legt zunächst die angestrebten Ziele des Erlebnisses fest, legt dann eine schrittweise Reiseroute fest, die der Entwurfsphase ähnelt, bevor er schließlich vorschreibt, wie die Besucher sich mit den Gärten auseinandersetzen und sie interpretieren sollten. Selbst die Anweisung, an bestimmten Punkten zu pausieren und die Schritte zurückzuverfolgen, kann als eine frühe Form von "Benutzertests" verstanden werden, um sicherzustellen, dass das Erlebnis die gewünschte Wirkung erzielt.

Trotz seiner Vorliebe für starre Strukturen bewies Ludwig XIV. auch eine bemerkenswerte Anpassungsfähigkeit, wenn es nötig war. Seine Herangehensweise an die Organisation der höfischen Unterhaltung, insbesondere der großen Feste, zeigt ein überraschendes Maß an Flexibilität und Improvisation. Da sich Versailles in ständiger Expansion befand, mussten die großen Feste oft an die logistischen Zwänge angepasst werden.⁸⁹ Die drei opulentesten Feste, die in Versailles stattfanden, veranschaulichen dieses Gleichgewicht zwischen Pracht und Anpassungsfähigkeit.

Die erste große Veranstaltung, *Les Plaisirs de l'Île Enchantée* (1664), war ein einwöchiges Spektakel rund um die ritterlichen Abenteuer von Roland und der Zauberin Alcina, inspiriert von Ariostos *Orlando Furioso*. Auf dem Programm standen Reiterturniere, Theateraufführungen von Molière, von Lully choreografierte Ballette und Feuerwerke, die die Pracht von Versailles zur Schau stellen sollten. Der unfertige Zustand des Schlosses stellte jedoch eine große Herausforderung dar: Mit über sechshundert Gästen musste die Veranstaltung in die Gärten verlegt werden. Der Erfolg des Festes war unbestreitbar, aber die logistischen Schwierigkeiten veranlassten den König, sein Konzept für die folgenden Veranstaltungen zu überarbeiten.⁹⁰

Das zweite große Fest, *Le Grand Divertissement Royal* (1668), das an die Annexion der Franche-Comté erinnerte, war auf einen einzigen Tag beschränkt und fand in den Gärten statt. Diese Entscheidung löste nicht nur das Problem der Unterbringung, sondern ermöglichte auch eine größere künstlerische Kreativität bei der Nutzung der Außenanlagen. Die Veranstaltung kombinierte Theater, Musik und architektonische Neuerungen, wobei temporäre Pavillons und aufwendige Wasserspiele die Großartigkeit des Ereignisses unterstrichen.⁹¹

Trotz der Pracht von Versailles gab es lange Zeit kein festes Theater. Als der König 1682 Versailles offiziell zu seiner Hauptresidenz machte, gab er ein eigenes Theater im Nordflügel des Schlosses in Auftrag. Der Bau blieb zwar unvollendet, aber Ludwig XIV. sorgte mit innovativen Übergangslösungen dafür, dass die Aufführungen weitergeführt wurden. Im Juli 1682, als der Regen die Pläne für eine

88 Historiker sind sich über den Zweck dieses einzigartigen Reiseführers, der nie zur Veröffentlichung bestimmt war, im Unklaren. Wurde es erstellt, um offizielle Empfänge zu koordinieren? War es eine Anleitung für die Brunnenbauer, wann bestimmte Anzeigen zu aktivieren sind? Oder vielleicht ein persönliches Hilfsmittel für den König selbst, der an schwerer Gicht litt und oft im Rollstuhl transportiert werden musste? Die Manuskripte aus den späteren Jahren seiner Herrschaft (1689-1705) liegen in sieben Versionen vor, die in der Bibliothèque nationale de France und im Schloss von Versailles aufbewahrt werden. Einige wurden vom König selbst verfasst, während andere von seinen Sekretären geschrieben und später von ihm korrigiert wurden. Die in diesen Führern beschriebenen Routen variieren zwar nur geringfügig – je nach Ziel 4 bis 8 km –, doch die längeren Ausflüge führen zu Sehenswürdigkeiten wie der Menagerie oder dem Trianon. Auch wenn die Gärten von Versailles seit ihrer Entstehung verändert wurden, ist es auch heute noch möglich, auf den Spuren des Sonnenkönigs zu wandeln. Louis XIV's Guide to the Gardens of Versailles [online:] <https://en.chateauversailles.fr/discover/history/key-dates/louis-xiv-guide-gardens-versailles> (Zugriff am 14.06.2021).

89 Am Hof Ludwigs XIV. zielten die Organisation von Zeremonien und Veranstaltungen in erster Linie darauf ab, die Kontrolle über den Adel zu behalten und gleichzeitig den Teilnehmern unvergessliche Erlebnisse zu bieten. Ludwig, der entschlossen war, den Adel nach dem Bürgerkrieg, der als Fronde bekannt war, zu "zähmen", verlegte den Hof von Paris nach Versailles und sorgte so dafür, dass der Adel in seinem Einflussbereich und unter seinem wachsamen Auge blieb. Mailly, J. B. (1772). *L'esprit de la Fronde ou histoire politique et militaire des troubles de France pendant la minorité de Louis XIV* (Vol. 1). Moutard.

90 Saule, B., Caude, É., de La Gorce, J. (2016). *Fêtes & Divertissements*, op. Cit. p. 8-10, 22-23.

91 Ebd.

Freilichtbühne zunichte machte, wurden die Aufführungen in die Reithalle der Großen Königlichen Stallungen verlegt. Hier Lullys *Persée* aufgeführt, obwohl das Publikum das Fehlen einer ausgeklügelten Bühnenmaschinerie beklagte. Der Sonnenkönig kompensierte diese Unzulänglichkeiten jedoch, indem er Schauspieler, Kostüme und Requisiten mehrmals wöchentlich von Paris nach Versailles transportierte und so sicherstellte, dass der Hof Theateraufführungen auf höchstem Niveau erlebte.⁹²

Ein entscheidender Moment in der künstlerischen und zeremoniellen Landschaft der Regierungszeit Ludwigs XIV. war das legendäre *Ballet Royal de la Nuit*, das im Februar 1653 aufgeführt wurde. Diese theatralische Adaption einer nächtlichen Allegorie war nicht nur ein künstlerischer Triumph, sondern auch ein sorgfältig inszeniertes politisches Statement, das das Image des jungen Königs als Verkörperung der absoluten Monarchie festigte. Das Ballett wurde von Kardinal Mazarin in der Zeit nach der Fronde in Auftrag gegeben, einer Periode ziviler Unruhen, die die königliche Autorität bedrohten, und diente als symbolische Bestätigung der Wiederauferstehung und Legitimität der Monarchie.

Wie alle großen Hofspektakel war auch das *Ballet Royal de la Nuit* das Ergebnis einer sorgfältigen Planung und strategischen Ausführung. Der Konzeptionsprozess umfasste eine raffinierte Mischung aus Mythologie, Choreografie, Musik und Bühnenbild, die ein tiefes Verständnis der höfischen Ästhetik, der königlichen Erwartungen und der zeitgenössischen künstlerischen Trends erforderte. Das übergreifende Thema der Inszenierung war der Übergang von der Dunkelheit zum Licht, eine Allegorie, die die Konsolidierung der Macht Ludwigs XIV. widerspiegelt. Auf dem Höhepunkt erschien der vierzehnjährige König als Apollo, der Sonnengott, und vertrieb triumphierend die unheilvollen Gestalten der Nacht – eine unmissverständliche Erklärung seines göttlichen Rechts auf die Herrschaft.⁹³

Die logistischen Anforderungen des Balletts waren atemberaubend. Die Aufführung, die sich über 13 Stunden ohne Unterbrechung erstreckte, bestand aus 43 sorgfältig konzipierten Szenen und umfasste über 600 Mitwirkende. Die renommiertesten Künstler des Hofes arbeiteten an dem Spektakel mit: Pierre Beauchamp führte Regie bei der Choreografie, und Komponisten wie die heute nahezu unbekannten Jean de Cambes, Antoine Boësset, Louis Constantin und Michel Lambert lieferten die Musik. Das Ausmaß der Veranstaltung, von den aufwändigen Kostümen bis zur komplexen Bühnenmaschinerie, spiegelt die enormen finanziellen Mittel wider, die am französischen Hof für das Mäzenatentum bereitgestellt wurden. Auch wenn genaue Kostenangaben nicht zu finden sind, besteht kaum ein Zweifel daran, dass diese Produktion zu den extravagantesten Unternehmungen ihrer Zeit gehörte.⁹⁴

Über seinen unmittelbaren Glanz hinaus hatte das Ballett nachhaltige Auswirkungen auf die französische Kulturpolitik. Das Ereignis stärkte nicht nur das Image der Monarchie, sondern legte auch den Grundstein für die Institutionalisierung des Balletts als Pfeiler der französischen nationalen Identität. Ludwig XIV. erkannte den Tanz als Instrument des Spektakels und der Staatskunst und gründete 1661 die Königliche Tanzakademie (*Académie Royale de Danse*). Dies markierte einen Wendepunkt in der Professionalisierung der Kunstform und verwandelte das Ballett von einer flüchtigen Hofunterhaltung in eine strukturierte Disziplin mit formalisierten Techniken und Schulungen. Die Institution, die erste ihrer Art in der westlichen Welt, war mit dreizehn vom König persönlich ernannten Tanzmeistern besetzt, die aufgrund ihrer außergewöhnlichen Fähigkeiten und ihrer Beiträge zu früheren königlichen Produktionen ausgewählt wurden. Durch die Kodifizierung des Tanzes als königliche Kunst sicherte Ludwig XIV. nicht nur sein eigenes Vermächtnis als *Le Roi Danseur*, sondern sorgte auch dafür, dass das Ballett über Generationen hinweg ein fester Bestandteil der französischen Kultur bleiben würde.

Die Gründung der Akademie durch den König wurde durch einen *lettre patente*, ein königliches Dekret, formalisiert, in dem ihre Aufgabe und ihr Zweck umrissen wurden. Dieses Dokument, das den heutigen politischen Rahmenregelungen der Regierungen ähnelt, unterstreicht die Rolle strukturierter künstlerischer Einrichtungen im Rahmen der allgemeinen Agenda der königlichen Regierung.⁹⁵ Mit dieser

⁹² Ebd.

⁹³ Waddesdon Manor beherbergt eine Sammlung von zehn Bühnenbildzeichnungen und 117 Kostümskizzen, die dem Mitarbeiter von Jean Bérain, Henri de Gissey, zugeschrieben werden. Eine weitere Mappe mit 119 Kostümentwürfen von Denis-Pierre-Jean Papillon de la Ferté (1727-1794) befindet sich in der Bibliothèque de l'Institut in Paris (Katalognummer: MS 1004).

⁹⁴ Jeschke, C. (1991). Vom ballet de cour zum ballet en action: Der Wandel der Tanzästhetik und -aufführung am Ende des siebzehnten und zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts. *Studien zur Theatergeschichte*, 11, 107.

⁹⁵ Aus den Patentbriefen entwickelten sich in gewisser Weise die modernen Patente für geistiges Eigentum, die ausschließliche

Initiative demonstrierte Ludwig XIV., wie das kulturelle Mäzenatentum über die höfische Unterhaltung hinausgehen und als Mechanismus zur ideologischen Stärkung und künstlerischen Vorherrschaft dienen konnte. Die Rolle der Akademie bei der Entwicklung des Balletts war beispiellos und lieferte ein Modell, das später Tanzinstitutionen in ganz Europa beeinflussen sollte. Obwohl die Tanzakademie gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Vergessenheit geriet, ist ihr Einfluss auf das Ballett und den Tanz bis heute ungebrochen. Ihr Erbe lebt in der Arbeit ihres direkten Nachfolgers, der Pariser Oper,⁹⁶ fort. Diese historische Geschichte zeigt, dass, selbst wenn eine Institution nicht mehr existiert, ihr Einfluss und der ihrer Mitglieder über Generationen hinweg fortbestehen und die Entwicklung des Bereichs, für den sie einst stand, prägen kann. Darin liegt die wahre Kraft des strategischen Managements und der Planung – die Fähigkeit, einen bleibenden Eindruck in der Zukunft zu hinterlassen. Das *Ballet Royal de la Nuit* ist ein Paradebeispiel dafür, dass die königliche Kulturpolitik des Barocks eng mit der politischen Strategie verwoben war. Das *Ballet Royal de la Nuit* war mehr als ein Spektakel, es war ein sorgfältig kalibrierter Akt der Staatskunst, der Kunst, Ideologie und Staatsführung miteinander verband, um eine Vision der Monarchie zu schaffen, die noch lange nach dem Fall des Vorhangs Bestand haben sollte.

Mit diesen sorgfältig gestalteten Zeremonien bewies Ludwig XIV., dass kulturelles Mäzenatentum nicht nur ein Element des höfischen Lebens, sondern ein strategisches Instrument der Staatsführung war. Seine Fähigkeit, Struktur mit Anpassungsfähigkeit, Ritual mit Innovation und Kontrolle mit künstlerischem Mäzenatentum in Einklang zu bringen, machte Versailles zum unangefochtenen kulturellen Epizentrum der barocken Welt. Damit festigte er nicht nur sein eigenes Erbe, sondern schuf auch ein Modell königlicher Pracht, das noch über Generationen hinweg Höfe in ganz Europa beeinflussen sollte.

Während Versailles Europa mit seinen aufwendigen Aufführungen, choreografierten Ritualen und seiner architektonischen Pracht beeindruckte, pflegte die hannoversche Monarchie jenseits des Ärmelkanals einen anderen, aber ebenso bewussten Ansatz der königlichen Repräsentation. Der britische Hof verfügte weder über die finanziellen Mittel noch über die politische Struktur, um die Art der täglichen theatralischen Darbietung aufrechtzuerhalten, die die Herrschaft Ludwigs XIV. auszeichnete. Stattdessen beruhte die Projektion der königlichen Macht am Hofe Georgs I. auf textlichen und mündlichen Erklärungen, wobei sorgfältig arrangierte öffentliche Zeremonien die Legitimität und Kontinuität der Monarchie untermauerten.

Eines der bemerkenswertesten musikalischen Projekte am Hofe Georgs I. war die große Aufführung der *Wassermusik*, einer von Georg Friedrich Händel komponierten Suite. Die Veranstaltung, die am Abend des 17. Juli 1717 auf der Themse stattfand, war ein Beispiel dafür, wie Musik strategisch als Instrument der königlichen Kulturpolitik eingesetzt wurde. Die Idee für das Konzert entsprang dem Wunsch des Königs, ein Unterhaltungsprogramm zu veranstalten, das mit den Maskenbällen der Wintersaison vergleichbar war. Als logistische Schwierigkeiten bei der Finanzierung durch öffentliche Subskriptionen auftraten, finanzierte Baron Kilmanseck die Veranstaltung selbst. Das Spektakel begann damit, dass der König in Begleitung von Mitgliedern der Aristokratie eine prächtige Fahrt auf dem Fluss von Whitehall nach Chelsea unternahm. Eine zweite Barkasse mit einem Ensemble von 50 Musikern folgte dem königlichen Schiff. Das Orchester spielte eine Reihe von Stücken auf Trompeten, Hörnern, Oboen, Fagotten, Flöten, Violinen und Kontrabässen. Händel, der Hofkomponist des Königs, hatte die Suite speziell für diesen Anlass komponiert und dafür gesorgt, dass die Musik mit Klarheit und Pracht über das Wasser getragen wurde. Der König war von der Aufführung so begeistert, dass er anordnete, sie im Laufe des Abends dreimal zu wiederholen – zweimal vor und einmal nach einem üppigen Abendessen in der Chelsea-Residenz von Lord Ranelagh. Die Feierlichkeiten des Abends dauerten bis in die frühen Morgenstunden, und die königliche Gesellschaft kehrte kurz vor Sonnenaufgang in den St. James's

Rechte an Erfindungen oder Entwürfen gewährten. Ihr öffentlicher Charakter gewährleistete die Zugänglichkeit und ermöglichte es anderen, sie zu konsultieren – sowohl zur Vermeidung von Rechtsverletzungen während ihrer Gültigkeit als auch zur Anwendung des Wissens nach Ablauf des Patents. Im Gegensatz dazu waren geschlossene Briefe (*litterae clausae*) private, versiegelte Mitteilungen, die nur für den Empfänger bestimmt waren. Inwieweit Patentbriefe öffentlich verbreitet wurden, bevor sie ihre Adressaten erreichten, bleibt unklar, aber es ist möglich, dass sie, nachdem sie vom König versiegelt worden waren, kurzzeitig am Hof zugänglich waren. Höflinge könnten ihren Inhalt dann informell durch soziale Interaktionen und Gespräche an den Provinzadel weitergegeben haben. Needham, M. (1997). Ludwig XIV. und die Académie Royale de Danse, op. Cit.

96 Filser, M. (2006). L'Opéra de Paris. Gouverner une grande institution culturelle. *Revue Française de Gestion*, 32(162), 181.

Palace zurück. Die zeitgenössische Presse, insbesondere der *Daily Courant*, berichtete über das Spektakel und beschrieb die vielen Boote, die sich auf der Themse drängten und den Fluss in eine Bühne für dieses außergewöhnliche musikalische Spektakel verwandelten. Im Gegensatz zu den minutiös choreografierten Balletten und Theateraufführungen in Versailles spiegelte diese Aufführung die Vorliebe des britischen Hofes für öffentliches Engagement und Zugänglichkeit wider. Es war eine kalkulierte Behauptung des königlichen Prestiges, die die Präsenz des Königs im Herzen seiner Hauptstadt verstärkte und gleichzeitig die Musik als einen zentralen Bestandteil des königlichen Mäzenatentums feierte.⁹⁷

Königliche Proklamationen, parlamentarische Reden und amtlich genehmigte Veröffentlichungen – wie etwa Flugblätter und Flugschriften – dienten als Hauptinstrumente für die Gestaltung des Bildes des Herrschers. Diese Texte, die oft reich an allegorischer Sprache waren, feierten wichtige monarchische Ereignisse, von Krönungen bis zu Staatsbegräbnissen, und übersetzten die königliche Autorität in eine symbolische und für die Öffentlichkeit zugängliche Erzählung.⁹⁸ Die Presse spielte eine ähnlich strategische Rolle und prägte die Wahrnehmung des Monarchen und der höfischen Angelegenheiten.⁹⁹ Die Zeitungen informierten nicht nur über königliche Verpflichtungen, philanthropische Aktionen und den Hofkalender, sondern dienten auch als Mittel der subtilen Propaganda. Berichte in loyalistischen Publikationen wie der *London Gazette* konstruierten sorgfältig ein Bild von königlicher Größe und Stabilität und festigten den Platz der hannoverschen Dynastie im Bewusstsein der Nation.¹⁰⁰

Ein Beispiel für den strategischen Einsatz des königlichen Zeremoniells bei der Gestaltung der öffentlichen Wahrnehmung war die jährliche Feier zum Geburtstag des Königs. Im Gegensatz zu den aufwändigen, wochenlangen Festlichkeiten in Versailles, die mit großen Balletten, Feuerwerken und Theateraufführungen verbunden waren, wählte der britische Hof für solche Anlässe eine zurückhaltendere, aber symbolträchtige Struktur. Ein Nachmittag im Mai in London bietet ein aufschlussreiches Beispiel dafür, wie königliche Jubiläen inszeniert wurden, um Loyalität und Bewunderung zu wecken. Ein zeitgenössischer Zeitungsbericht beschreibt das sorgfältig inszenierte Spektakel:

“Montag war der Geburtstag Seiner heiligsten Majestät König GEORGE, der dann in das 63. Jahr seines Alters eintrat [...] der Morgen wurde mit Glockengeläut eingeläutet, und um ein Uhr wurden die Kanonen auf dem Tower Wharf auf die Zahl 62 abgefeuert, was die genaue Zahl der Jahre Seiner Majestät ist, wonach sie rund um die Linien und Wälle feuerten. Der Salon am Hofe war überfüllt mit einer prächtigen Erscheinung des Adels und der ausländischen Minister, die Seiner Majestät gratulierten, wie auch ihre königlichen Hoheiten, der Prinz und die Prinzessin von Wales, und nach dem Geburtstagslied, wie üblich, gab es einen illustren Ball, bei dem auch der Prinz und die Prinzessin von Wales anwesend waren, so dass der größte Hofstaat zustande kam, den man in irgendeiner vergangenen Herrschaft gesehen hat.”¹⁰¹

97 Datenbank der historischen Ressourcen von G. F. Haendel. Stanford University [online:] <https://web.stanford.edu/~ichriss/HRD/1717.htm> (Zugriff am 22/01/2017).

98 Smith, H. (2006). *Die georgische Monarchie*, op. Cit. S. 77.

99 Auf der Suche nach unkonventionellen Zusammenhängen wenden wir uns nun der Rolle der zeitgenössischen Medien in diesem Prozess zu, insbesondere ihrem Einfluss auf Werbe- und Pressekampagnen. Es ist von entscheidender Bedeutung zu untersuchen, ob die Presse ein Schlüsselinstrument in diesem Prozess war und welche Mechanismen sie wirksam werden ließen. Während das königliche Mäzenatentum ein gut erforschtes Thema ist, wird es selten im Zusammenhang mit den zeitgenössischen Medien untersucht. Die Presse spielte bei der Entscheidungsfindung im Rahmen des höfischen Mäzenatentums eine entscheidende Rolle und diente sowohl als Bewertungsinstrument als auch als Werbemittel. In dieser Hinsicht fungierte die Presse nicht nur als Informationsmedium, sondern auch als Instrument zur Steuerung und Kontrolle der Erzählung über die Monarchie und ihre Aktivitäten. Während der Herrschaft Ludwigs XIV., zu Beginn des Zeitalters der Presse, dienten Zeitungen wie *La Gazette* und *Le Mercure Galant* nicht nur dazu, die Öffentlichkeit über Ereignisse und die königliche Politik zu informieren, sondern auch dazu, die öffentliche Meinung zu beeinflussen. Auf diese Weise konnte der Monarch das Bild des Hofes und der königlichen Politik sowohl im Inland als auch im Ausland beeinflussen. Die Presse des Sonnenkönigs war jedoch berüchtigt dafür, Fakten zugunsten der höfischen Propaganda zu beschönigen und zu verdrehen. In ähnlicher Weise hatte die Londoner Presse zur Zeit Georgs I. die Aufgabe, die Öffentlichkeit über die Aktivitäten der Regierung und des königlichen Hofes zu informieren und gleichzeitig die königliche Politik zu fördern, ähnlich wie heute. Im Zusammenhang mit dem Mäzenatentum dienten Zeitungen wie *The London Gazette* und *The Daily Courant* als Plattformen zur Förderung von Künstlern und ihren Werken, insbesondere von solchen, die vom Hof gefördert wurden. Miller, M. M. (1932). The French Periodical Press during the Reign of Louis XIV. *The French Review*, 5(4), 301-308; Klaits, J. (2015). *Printed propaganda under Louis XIV: absolute monarchy and public opinion* (Vol. 1428). Princeton University Press. Black, J. (2010). *The English Press in the Eighteenth Century (Routledge Revivals)*. Routledge.

100 Die Rolle der Presse in der Propaganda von Georg I. wird von Anne B. Oberlin in ihrer Dissertation “*Love and Loyal Actions*” eingehend analysiert: *Ritual Affect and Royal Authority, 1688-1760* (Loyola University Chicago, 2017, S. 119-163). Die vorliegende Diskussion über die Medienaktivität während seiner Herrschaft basiert auf ihren Forschungen.

101 Greig, H. (2013). *The beau monde: fashionable society in Georgian London*. Oxford University Press. S. 257.

Trotz seines scheinbar bescheidenen Umfangs im Vergleich zu den großen Spektakeln von Versailles zeigt dieses Ereignis, wie die britische Monarchie Rituale und Zeremonien einsetzte, um eine Aura der Souveränität aufrechtzuerhalten. Besonders aufschlussreich ist die sorgfältige Auswahl der Sprache in der Presseberichterstattung. Die wiederholte Anrufung „Seiner Allerheiligsten Majestät“ vermittelt ein Gefühl des göttlichen Rechts, das die Herrschaft des Königs mit einer heiligen und unanfechtbaren Ordnung in Einklang bringt. Die präzise Abstimmung des Kanonenfeuers auf das Alter des Monarchen, die feierliche Präsentation der adligen Gäste und die Inszenierung eines höfischen Balls – jedes Element der Feierlichkeiten wurde sorgfältig konzipiert, um die Würde der Krone zu unterstreichen und die Wahrnehmung königlicher Pracht zu fördern. Während also königliche Geburtstage die monarchische Präsenz durch sorgfältig gestaltete Rituale verstärkten, erfolgte die endgültige Bestätigung der souveränen Legitimität durch die Krönung.

Im Gegensatz zu den großen visuellen Spektakeln von Versailles beruhte die Krönung von Georg I. auf Präzedenzfällen, Kontinuität und rechtlicher Bestätigung. Als ein im Ausland geborener Monarch, der den Thron inmitten politischer Spannungen bestieg, musste jeder Aspekt der Zeremonie seinen rechtmäßigen Anspruch untermauern und das neue hannoversche Regime stabilisieren.

Der feierliche Einzug Georgs I. in London war nicht nur eine Formalität, sondern ein sorgfältig inszeniertes politisches Spektakel, das seine fragile Legitimität sichern und die Stabilität der protestantischen Erbfolge bekräftigen sollte. Das Ereignis, das als Prolog zu seiner Krönung einen Monat später diente, war für den neu gekrönten Monarchen, dessen zurückhaltendes Wesen und ausländische Herkunft seine öffentliche Wahrnehmung zu einem Anliegen machten, von größter Bedeutung. Im Gegensatz zu Ludwig XIV., der Jahrzehnte damit verbracht hatte, durch Architektur, Spektakel und Kunst ein Bild von persönlicher Größe und göttlichem Königtum zu schaffen, bestieg Georg I. den britischen Thron inmitten politischer Spannungen und konkurrierender Ansprüche. Er musste nicht nur seine Autorität unter Beweis stellen, sondern auch die Loyalität einer Bevölkerung gewinnen, die zum Teil noch immer Sympathien für den jungen und charismatischen katholischen Thronanwärter, Prinz James Francis Edward Stuart, hegte.

Zu diesem Zweck wurde von den Beratern des Hofes eine aufwendige Medienkampagne ausgearbeitet, um sicherzustellen, dass die Öffentlichkeit den neuen König so positiv wie möglich wahrnahm. Die britischen Zeitungen spielten eine entscheidende Rolle bei der Darstellung von Georges Thronbesteigung als rechtmäßig und vorteilhaft für das Königreich. Die *London Gazette*, ein konsequent royalistisches Blatt, veröffentlichte rasch die Parlamentsrede des Lordkanzlers und untermauerte damit die Legitimität des neuen Monarchen. Da sich Georg I. zum Zeitpunkt seiner Proklamation am 1. August 1714 noch in Hannover aufhielt, hatte er sich nicht persönlich an das Parlament gewandt; stattdessen war ein Brief verschickt worden, in dem der Kanzler in seinem Namen sprach. Innerhalb einer Woche wurde seine Rede gedruckt (10. bis 14. August 1714), in der der König seine „große Genugtuung über die Treue und die Gefühle, die sein Volk allgemein gezeigt hat“, und sein Engagement für die Sicherung des „Wohlstands und des Gedeihens der Königreiche“ zum Ausdruck brachte.

Neben den parlamentarischen Reden arbeiteten die Druckerpressen unermüdlich an der öffentlichen Meinungsbildung. *Der britische Mercury* veröffentlichte vorsorglich die Genealogie Georgs I., in der er sorgfältig seine legitimen Verbindungen zur Stuart-Dynastie darlegte, um so Gegner, die seinen Erbanspruch anzweifeln, zu entmutigen. Laut *The London Gazette* (31. Juli bis 3. August 1714) wurde der König offiziell „mit der üblichen Feierlichkeit am Tor des St. James’s Palace, am Charing Cross, in Temple Bar, am Ende der Woodstreet in Cheapside und schließlich an der Royal Exchange [als Souverän] proklamiert“. Die Proklamation wurde Berichten zufolge „mit einer vollen Stimme, mit der Zustimmung von Zunge und Herz“ veröffentlicht. Die Unmittelbarkeit, mit der die Zeitungen über das Ereignis berichteten, spiegelte die zunehmende Rolle der Presse als Instrument der königlichen Legitimation wider. Publikationen wie *The Flying Post* oder *The Post Master* berichteten fast in Echtzeit über die Zeremonien und schilderten Straßen, die „mit jubelnden Menschen gefüllt“ waren.

Die Krönung selbst, die am 20. Oktober 1714 stattfand, war eine großartige Angelegenheit, unterschied sich jedoch deutlich von der visuellen Extravaganz von Versailles. Im Gegensatz zur französischen Tradition, die monarchische Macht in architektonischen und zeremoniellen Exzessen zu verankern, war das britische Krönungsritual durchdrungen von rechtlichen Präzedenzfällen, religiöser Bestätigung

und parlamentarischer Billigung. Die Symbolik der Kontinuität war von größter Bedeutung. Jede Krönung ahmte bewusst ihre Vorgänger nach, wobei nur geringfügige Änderungen vorgenommen wurden, um den zeitgenössischen Bedürfnissen Rechnung zu tragen. Dieses strikte Festhalten an der Tradition stärkte die Wahrnehmung der dauerhaften Stabilität der Monarchie, vor allem zu einer Zeit, als jakobitische Anhänger das neue Regime in Frage stellten.

Die Planung der Krönung erforderte die Beteiligung mehrerer Institutionen: der Regierung, des *Privy Council*, des Königshauses und der Kirche von England. Das Datum wurde vom Kabinett und dem königlichen Hof festgelegt, woraufhin eine offizielle königliche Proklamation herausgegeben und in einer Sitzung des Geheimen Rates in Anwesenheit des Königs genehmigt wurde. Strategisch gesehen war dies die erste britische Krönung, an der schottische Adlige nach dem Act of Union offiziell teilnahmen, was ein Zeichen für die Konsolidierung der Beziehungen zwischen England und Schottland war. Das Ereignis selbst wurde in großem Umfang publik gemacht und kommerzialisiert, ein Ansatz, der die britischen königlichen Zeremonien von ihren kontinentalen Pendants unterschied. Offizielle Krönungsprogramme wurden gedruckt und zu einem erschwinglichen Preis verteilt, um sicherzustellen, dass die breite Öffentlichkeit am zeremoniellen Leben der Monarchie teilhaben konnte. Es wurden Eintrittskarten für die Veranstaltung verkauft, die es wohlhabenden Zuschauern ermöglichten, die königliche Prozession von speziell errichteten Tribünen entlang der zeremoniellen Route zu verfolgen. Die Krönung gipfelte in einem üppigen Bankett in der Westminster Hall, einer großartigen, aber traditionellen Angelegenheit, bei der Kontinuität gegenüber Neuerungen im Vordergrund stand.¹⁰²

Die Krönung Georgs I. ist ein überzeugendes Beispiel dafür, wie sich die britische Monarchie in der sich wandelnden Landschaft der Kulturpolitik des Barocks bewegte. Im Gegensatz zum stark zentralisierten und visuell dominanten Hof von Versailles, wo sich die kulturelle Strategie Ludwigs XIV. um monumentale Machtdemonstrationen drehte, verließ sich die hannoversche Dynastie stärker auf das Zusammenspiel von Tradition, Medien und institutioneller Legitimität. Die britische Herangehensweise an königliche Zeremonien war zwar weniger pompös, aber nicht weniger strategisch. Durch die Nutzung der Druckkultur, die Stärkung der rechtlichen Kontinuität und die sorgfältige Inszenierung öffentlicher Veranstaltungen stellte die Monarchie sicher, dass sie nicht nur relevant, sondern auch ein zentraler Bestandteil des britischen politischen Lebens blieb.

Diese Unterschiede in der zeremoniellen Kultur Großbritanniens und Frankreichs unterstreichen den allgemeinen Kontrast zwischen den jeweiligen Modellen des Königtums. Während Ludwig XIV. einen Hofstaat schuf, der durch Pracht und künstlerische Erhabenheit zu blenden und zu beeindrucken suchte, setzte die Monarchie Georgs I. Rituale und Traditionen in einer Weise ein, die zwar zurückhaltender, aber nicht weniger wirksam war, um die königliche Autorität zu erhalten. Wie die allgemeine Kulturpolitik der georgischen Monarchie gab auch die Krönung der Regierungsführung, den Präzedenzfällen und dem Einfluss der Medien den Vorrang vor architektonischen oder theatralischen Spektakeln. Doch in beiden Fällen blieb die Funktion der Zeremonie dieselbe: die Souveränität des Herrschers zu bekräftigen und die Kontinuität der Monarchie in einer Zeit des politischen und kulturellen Wandels zu gewährleisten.

Während sich der Hof Ludwigs XIV. auf visuelle Pracht verließ, um Ehrfurcht zu erwecken, verschaffte sich die georgische Monarchie ihre Autorität durch eine Kombination aus gemessenen Ritualen und textlicher Verstärkung. Der britische königliche Kalender blieb ein wichtiges Instrument des Regierens, das traditionelle zeremonielle Bräuche mit den Realitäten der konstitutionellen Monarchie in Einklang brachte. Ohne die absolutistische Kontrolle über die staatlichen Ressourcen, die es dem Sonnenkönig ermöglicht hatte, Versailles in eine politische Bühne zu verwandeln, entwickelten Georg I. und seine Nachfolger ein zurückhaltenderes Modell der königlichen Kulturpolitik. Die Rituale sollten nicht durch Exzesse überwältigen, sondern Stabilität, Tradition und die Kontinuität der hannoverschen Linie festigen.

Der Kontrast zwischen den beiden Höfen verdeutlicht die unterschiedlichen Ansätze der königlichen Repräsentation in der Barockzeit. Versailles projizierte ein Ideal monarchischer Macht durch visuelle Pracht, Performance und sorgfältig choreografierte Theatralik, während die britische Monarchie einen subtileren, aber ebenso strategischen Ansatz verfolgte, indem sie Zeremonien, das geschriebene

102 Torrance, D. (2013). *Die Krönung*. op. Zit. S.14-36.

Wort und den Einfluss der Medien nutzte, um die öffentliche Wahrnehmung zu beeinflussen. Trotz ihrer Unterschiede hatten beide Modelle ein gemeinsames Ziel: die Etablierung, Legitimierung und Aufrechterhaltung der königlichen Autorität in einer Zeit, in der die Monarchie die zentrale Säule des politischen und kulturellen Lebens blieb.

Verwaltung der königlichen Finanzen und Residenzen

Die Pracht von Versailles, die von Ludwig XIV. als ultimativer Ausdruck königlicher Autorität entworfen wurde, setzte einen Maßstab für höfische Pracht, den das übrige Europa zu kopieren versuchte, was ihm jedoch oft nicht gelang. Die ehrgeizige architektonische Vision des Sonnenkönigs war ebenso sehr ein politisches Statement wie ein Kunstwerk. Jedes vergoldete Gemach, jede Allee der weitläufigen Gärten und jede theatralische Zeremonie verstärkte die Vorstellung von einer allgegenwärtigen und absoluten Monarchie. Der französische Hof fungierte nicht nur als Machtzentrum, sondern auch als kunstvolle Bühne, auf der die Majestät des Königs täglich zur Schau gestellt wurde. Die sorgfältige Inszenierung der visuellen Pracht von Versailles war ein grundlegendes Element der königlichen Kulturpolitik in Frankreich, das dafür sorgte, dass die Herrschaft Ludwigs XIV. nicht nur gesehen, sondern auch erlebt wurde und sowohl bei den Höflingen als auch bei ausländischen Würdenträgern einen bleibenden Eindruck hinterließ.

Der Sonnenkönig, umgeben von seinem Gefolge, organisierte und beteiligte sich an Veranstaltungen, die wie kostbare Juwelen aussahen – sorgfältig geplant, mit Kostümen, Dekorationen und Musik geschmückt. Die Schöpfer dieser Spektakel schöpften stark aus der Mythologie und den Legenden, wobei ihre Dramaturgie mit Göttern, Heldenfiguren und anderen Symbolen der Macht verbunden war. Diese prächtigen Aufführungen wurden oft anlässlich wichtiger politischer Ereignisse oder religiöser Zeremonien veranstaltet. Für Ludwig spiegelte sich das Prestige des Staates auch in der Entwicklung von Industriezweigen wie Manufaktur und Handel wider. In Übereinstimmung mit seiner göttlichen Allegorie als Schutzherr des Handels und der Kaufleute förderte er die Produktion und den Export von Luxusgütern wie Textilien, Parfüm, Schmuck und Möbeln. Die von ihm gegründeten Manufakturen in Versailles produzierten Waren von höchster Qualität und machten Frankreich zu einem führenden Hersteller von Luxusgütern. Infolge dieser Bemühungen galten die französische Lebensweise und Kultur jahrhundertlang als Inbegriff von Raffinesse, und die französische Sprache wurde als Sprache der Diplomatie und Kultur angesehen.¹⁰³

Jenseits des Ärmelkanals verfolgte der frisch gekrönte Georg I. von Großbritannien jedoch einen völlig anderen Ansatz in Bezug auf die königliche Infrastruktur. Der pragmatische hannoversche Monarch gab keinen großartigen neuen Palast in Auftrag, um die Präsenz seiner Dynastie in England zu festigen, sondern lehnte eine solche Idee rundweg ab. Seine Genügsamkeit, die sich in vielen Aspekten seiner Regierungsführung zeigte, erstreckte sich auch auf die Verwaltung der königlichen Residenzen. Die Vorschläge seiner britischen Berater, ein neues Schloss zu errichten, lehnte er entschieden ab, da er in seinem deutschen Kurfürstentum bereits über eine geeignete Residenz verfügte, die im Bedarfsfall auch diplomatische Aufgaben übernehmen konnte. Seiner Ansicht nach genügten die bestehenden königlichen Paläste in Großbritannien – so veraltet sie auch sein mochten – für seine Bedürfnisse vollkommen. Diese Haltung spiegelte sich selbst in den kleinsten Details der Palastinstandhaltung wider: Anstatt neue Fenstervorhänge für den Kensington Palace in Auftrag zu geben, ordnete er an, dass die alten Vorhänge wiederverwendet und neu gefärbt werden sollten. Diese Sparsamkeit verstärkte den weit verbreiteten Eindruck, dass die königlichen Residenzen Großbritanniens vernachlässigt und unmodern waren – ein krasser Gegensatz zu dem ehrfurchtgebietenden Spektakel von Versailles. Der Zustand der britischen Königspaläste blieb von ausländischen Besuchern nicht unbemerkt. Kurz nach dem Tod Georgs I. besuchte der deutsche Adlige Baron Bielfield die königlichen Residenzen in London und äußerte seine tiefe Enttäuschung über ihren Mangel an Pracht. Die offizielle königliche Residenz, St. James's Palace, erschien ihm baufällig und uninspiriert. Er beschrieb ihn als eine "Absteige, verrückt, verraucht und schmutzig, die an sich schon ausreicht, um melancholische Gedanken zu wecken. Es war die Residenz der Dumpfheit, völlig ohne Geist. Es gibt überhaupt keinen Hof." Seine Einschätzung

103 Spawforth, T. (2008). *Versailles – Die Biographie eines Schlosses*. St Martin's Griffin New York.

zeichnete ein düsteres Bild einer uninspirierten, veralteten höfischen Umgebung, die wenig Ähnlichkeit mit der Opulenz der französischen Monarchie hatte.¹⁰⁴

Doch war der georgische Hof wirklich so trostlos, wie Bielfield behauptet? Glücklicherweise bieten andere Berichte eine nuanciertere Perspektive. In den letzten Jahren der Herrschaft Georgs I. dokumentierte der Schweizer Reisende César de Saussure seine Erfahrungen am britischen Hof und bot einen detaillierteren und strukturierteren Einblick in das zeremonielle Leben. Er beschrieb einen Besuch im St. James's Palace und schilderte eine Szene, die zwar nicht den theatralischen Glanz von Versailles besaß, aber dennoch einer festen Ordnung der höfischen Tradition folgte.¹⁰⁵ Er beobachtete die sorgfältig arrangierten Prozessionen, die von den Yeomen of the Guard angeführt wurden – einer Truppe, deren aufwändige Uniformen im Tudor-Stil an die Schweizergarde des französischen Hofes erinnerten. Die Kämmerer des Königs, gefolgt von Offizieren, die zeremonielle Stäbe trugen, bewegten sich in förmlicher Abfolge und wiesen dem Monarchen selbst den Weg. Hinter Georg I. schritten drei junge Prinzessinnen, die von Pagen in ihren prächtigen Kleidern begleitet wurden, während eine Kohorte von Gentlemen Pensioners, einer speziellen königlichen Garde, die Prozession vervollständigte. Obwohl Saussure die respektvollen Verbeugungen zwischen dem König und seinen Untertanen bemerkte, stellte er auch fest, dass die Briten ihren Monarchen mit einer gewissen Vertrautheit behandelten, im Gegensatz zu der fast sakralen Verehrung, die Ludwig XIV. entgegengebracht wurde.

Trotz seines Mangels an architektonischer Pracht blieb der St. James's Palace ein funktionales Verwaltungs- und Zeremonialzentrum. Der Hof von Georg I. besaß zwar nicht die visuelle Pracht von Versailles, aber er pflegte Traditionen, die die monarchische Autorität unterstrichen, insbesondere in religiösen und diplomatischen Funktionen. Saussure stellte fest, dass der Palast Relikte der englischen Tudor-Vergangenheit bewahrte, von den verzierten Waffen in der Kammer der Yeomen bis hin zum historischen Staatsschwert, einem reich mit Samt und Gold verzierten Artefakt. Auch wenn das Äußere von St. James's nicht unbedingt Bewunderung hervorrief, befand sich in seinen Mauern eine etablierte höfische Struktur, die von Ritualen und Geschichte durchdrungen war.

Der Kontrast zwischen Versailles und dem georgischen Hof verdeutlicht die unterschiedlichen Prioritäten der königlichen Kulturpolitik zwischen den beiden Monarchien. Während Ludwig XIV. sein architektonisches Meisterwerk als politisches Instrument einsetzte, um seine Vorherrschaft zu behaupten und die Theatralik seiner Herrschaft zu verstärken, betrachtete Georg I. seine Residenzen in erster Linie als praktische Räume zum Regieren. Der Sonnenkönig investierte viel in die symbolische und visuelle Potenz seines Hofes, indem er eine Umgebung schuf, die blenden und kontrollieren sollte. Im Gegensatz dazu war die hannoversche Herangehensweise an die königliche Infrastruktur von einer zurückhaltenden und pragmatischen Philosophie geprägt, die der Effizienz Vorrang vor dem Spektakel einräumte. Diese Divergenz verdeutlicht den allgemeinen Unterschied zwischen dem absolutistischen Hof in Frankreich und der konstitutionellen Monarchie, die sich in Großbritannien herausbildete: Die eine war durch großartige künstlerische Ausdrucksformen geprägt, die andere durch zurückhaltende Tradition und pragmatische Regierungsführung.

Diese Diskrepanz war weitgehend auf die unterschiedliche finanzielle Ausstattung der einzelnen Monarchen zurückzuführen. Im 17. und 18. Jahrhundert entwickelte sich in Frankreich unter Ludwig XIV. eine starke zentralisierte absolute Monarchie mit dem König als absolutem Herrscher, während sich England aus verschiedenen Gründen zu einer konstitutionellen Monarchie entwickelte, in der die königliche Macht durch Gesetze eingeschränkt wurde. Dies wurde durch eine Reihe von Verfassungsdokumenten dargestellt.¹⁰⁶

104 Smith, H. (2006). *Die georgische Monarchie* (...) op. cit. S. 67-68.

105 De Saussure, C. (1902). *A Foreign View of England in the Reigns of George I. & George II.: The Letters of Monsieur César de Saussure to His Family*. J. Murray. Brief II, LONDON, 17. September 1725, S. 39-63.

106 Smith, H. (2006). *Die georgische Monarchie* (...) op. cit. S. 66.

Mit dem Civil List Act von 1697 wurde ein Finanzsystem eingeführt, das Mittel an die Krone¹⁰⁷ leitete. In dem Dokument wurde ein jährliches Budget von 700.000 Pfund für den Unterhalt des Hofes festgelegt, wobei etwaige Überschüsse an die Staatskasse zurückfließen sollten. Diese Summe musste auch die Ausgaben der königlichen Familie decken. Aufgrund dieser erheblichen Einschränkungen kam es zu einem tiefgreifenden Wandel in der Personalstruktur des Hofes. In nur acht Jahrzehnten sank die Zahl der Höflinge um ein Drittel – von etwa 1 500 während der Regierungszeit Karls I. auf etwa 950 im Jahr 1715. Dieser Trend verstärkte sich in den Folgejahren noch. Die steigenden Kosten für den Unterhalt des Hofes bereiteten den hannoverschen Monarchen große Sorgen. So bestand 1714, bei der ersten königlichen Reise des frisch gekrönten Königs, sein Gefolge aus 75 Personen. Nur zwei Jahre später wurde das Gefolge des Königs auf 25 Personen reduziert. Die Verkleinerung des Gefolges beschränkte sich nicht nur auf die Anzahl der Personen, sondern betraf vor allem die niedrigeren Posten, wie die „Posten in der Halle“ oder die Diener, die keinen Zugang zu den königlichen Gemächern hatten. Eines der bedeutendsten Beispiele für den Prestigeverlust war die Entscheidung Georgs I., das Amt des Reitmeisters bereits ein Jahr nach der Thronbesteigung abzuschaffen. Einige der Aufgaben, die zuvor vom Pferdemeister wahrgenommen wurden, wurden an Personen in niedrigeren Positionen am Hof übertragen. Eine weitere wichtige Kürzung betraf den prestigeträchtigen und politisch lukrativen Posten des Stallknechts, der mehrere Jahre lang unbesetzt blieb, wodurch die Monarchie jährlich etwa 1.000 Pfund einsparen konnte. Interessanterweise erhielten einige Höflinge überhaupt kein Gehalt, wie z. B. die Gentlemen of the Private Chamber, die nur durch gesetzliche Immunität und das Prestige der Nähe zum König entschädigt wurden.¹⁰⁸

Diese Maßnahmen spiegeln die bewusste Strategie von Georg I. wider, den Haushalt des Gerichtshofs ohne zusätzliche Kosten zu verwalten. Aus einer modernen Finanz- und Managementperspektive lassen sich mehrere Schlüsselaspekte erkennen, wie z. B. eine sorgfältige Haushaltsführung und Kostenkontrolle, die grundlegende Elemente einer modernen Finanzverwaltung sind. Die Vorschrift, dass alle überschüssigen Mittel an die Staatskasse zurückfließen müssen, ist ein Beispiel für eine frühe Form der finanziellen Verantwortung. Diese finanziellen Zwänge wirkten sich nicht nur auf die ästhetischen Entscheidungen, sondern auch auf die Funktionsweise des Gerichts selbst aus.

In einem Brief aus dem Jahr 1678 an seinen vertrauten Berater Colbert beklagte Ludwig XIV. die hohen Kosten seiner großen Projekte und erklärte: „Große Taten sprechen für sich selbst, ohne dass es eines übermäßigen Luxus und einer übermäßigen Pracht bedarf.“¹⁰⁹ Colbert, ein mächtiger Bürokrat, der einen Großteil der Aktivitäten des Hofes überwachte – von der Propaganda über das Kunstmäzenatentum bis hin zu den internationalen Beziehungen und den Finanzen – war entscheidend dafür, dass Ludwig seine künstlerischen Ambitionen verwirklichen konnte. Neben seinem Neffen Colbert de Torcy spielte Colbert eine entscheidende Rolle bei der Verwaltung der komplexen Funktionen des Hofes, insbesondere in den Bereichen Finanzen und Informationsmanagement, die für die Aufrechterhaltung der Stabilität der Monarchie von entscheidender Bedeutung waren.¹¹⁰

107 Der Haushaltsplan, damals als Zivilliste bekannt, wurde während der Regierungszeit von Wilhelm und Maria aufgestellt. Wilhelm III., 1697-8: *Ein Gesetz zur Gewährung einer weiteren Subvention an Seine Majestät in Form von Tonnage und Poundage, um die jährliche Summe von siebenhunderttausend Pfund für den Dienst des Haushalts Seiner Majestät und andere darin genannte Zwecke während der Lebenszeit Seiner Majestät zu erhöhen*. Kapitel XXIII. Rot. Parl. 9 Gul. III. p. 4. n. 5. [Online:] <https://www.british-history.ac.uk/statutes-realm/vol7/pp382-385> (Zugriff am 15/02/2021). Die dem Monarchen zugewiesenen Finanzströme sind auf der folgenden Seite ausführlich dargestellt: <https://www.parliament.uk/about/living-heritage/evolutionofparliament/parliamentaryauthority/revolution/overview/financialrevolution/> (Zugriff am 20/01/2021).

108 Smith, H. (2006). *Die georgische Monarchie* (...) op. cit. S. 66-67.

109 “[...] cela causeroit beaucoup de depenses de toutes manières, et ii me semble que les grandes actions se font assez connoistre par elles-mesmes sans y joindre tant de faste et de magnificence.” Frank, Ch. D. (1993) *The mechanics of triumph: public ceremony and civic pageantry under Louis XIV.* (Dissertation) University of London & the Warburg Institute. p. 18.

110 Jean-Baptiste Colbert de Torcy (1665-1746) war ein bedeutender Diplomat und Staatsmann am Hof von Ludwig XIV. Als Staatssekretär für auswärtige Angelegenheiten von 1696 bis 1715 spielte er eine entscheidende Rolle bei der Gestaltung der französischen Außenpolitik. Zu seinen Errungenschaften gehört die Aushandlung wichtiger Friedensverträge, wie der Vertrag von Rijswijk (1697) und der Vertrag von Utrecht (1713), die den Neunjährigen Krieg und den Spanischen Erbfolgekrieg beendeten. Rule, J. C., & Trotter, B. S. (2014). *Eine Welt aus Papier*, op. cit.

Die Verwaltung Ludwigs XIV. wird von politischen Theoretikern oft als Vorläufer des modernen Staates betrachtet und mit Webers idealer Bürokratie verglichen. Im Gegensatz zu der rationalen Effizienz von Webers Modell fehlte es dem französischen System jedoch an einer professionellen Ausbildung, einer klaren Trennung zwischen öffentlicher und privater Sphäre und an kodifizierten Verfahren, was ein eher archaisches Regierungsmodell widerspiegelt. Der Hof des Sonnenkönigs wurde von erfahrenen Spezialisten geleitet. Colbert de Torcy, der als einer der besten Verwaltungsbeamten seiner Zeit galt, trug durch Innovationen in der Ausbildung, Kodifizierung und Vereinheitlichung der Verfahren zur Gestaltung des europäischen Regierungssystems bei. Seine Bemühungen trugen maßgeblich dazu bei, dass Französisch zu Beginn des 18. Jahrhunderts zur Sprache der internationalen Diplomatie wurde. Colbert de Torcy konzentrierte sich auf die Einstellung talentierter, vielseitiger Personen mit analytischen Fähigkeiten, um die Entscheidungsfindung zu rationalisieren. Die Organisation der Abteilungen ähnelte zwar auf den ersten Blick modernen Systemen, hatte aber umfassendere Zuständigkeiten und fließende Grenzen. Die von Colbert de Torcy geleiteten Abteilungen waren für die königliche Diplomatie, internationale Beziehungen, innenpolitische Angelegenheiten und das Mäzenatentum zuständig. Die Verwaltung stand vor großen Herausforderungen wie Personalmangel, Elitedenken und Rivalität zwischen den Abteilungen, doch die Effizienz des Informationsflusses innerhalb dieses komplexen Systems war von entscheidender Bedeutung. Die Kernstruktur umfasste *Commis*, *Premier Commis* und Sekretäre, wobei Routineentscheidungen auf der Grundlage der Berichte der Abteilung für auswärtige Angelegenheiten getroffen wurden. Nur komplexe Angelegenheiten erreichten Colbert de Torcy.¹¹¹

Der königliche Rat, auch *Conseil du roi de France* genannt, war eine vertrauenswürdige Gruppe, die den König in verschiedenen Angelegenheiten beriet. Er setzte sich aus dem wichtigsten Minister, dem Kanzler, dem Finanzminister, den Staatssekretären und Mitgliedern der königlichen Familie zusammen, wobei der König die endgültigen Entscheidungen traf, die oft mit den Meinungen des Rates übereinstimmten. Diese Räte traten zweimal wöchentlich zusammen und wurden im königlichen Kabinett abgehalten, einem sicheren Raum, in dem Entscheidungen hinter verschlossenen Türen getroffen wurden. Unter den verschiedenen Räten war der *Conseil d'État* (Staatsrat) der bedeutendste, der sich mit den wichtigsten Staatsangelegenheiten befasste, unter anderem mit Finanzen, Steuern, Industrie und Handel. Der *Conseil des Dépêches* war für interne Verwaltungsangelegenheiten zuständig und bearbeitete die Korrespondenz der Provinzgouverneure. Neben einer Mischung aus formellen und informellen Kommunikationswegen spielten diese Gremien eine entscheidende Rolle bei der Finanzierung des künstlerischen Mäzenatentums des Königs.¹¹²

Die räumliche Organisation des Hofes in Versailles war ebenfalls von zentraler Bedeutung für eine effiziente Verwaltung. Durch die Zentralisierung der wichtigsten Institutionen innerhalb des Schlosskomplexes wurde der Informationsfluss gestrafft, was die Entscheidungsfindung erleichterte. Die Quartiere der Minister befanden sich in eigenen Flügeln des Palastes, wodurch eine räumliche Nähe geschaffen wurde, die eine effiziente Kommunikation und Entscheidungsfindung unterstützte. Das Kabinett des Königs, in dem die wichtigsten staatlichen Entscheidungen getroffen wurden, bildete den Mittelpunkt dieses Verwaltungssystems. Durch diese organisatorischen und räumlichen Neuerungen schuf Ludwig XIV. einen stark zentralisierten und effektiven Staatsapparat.

Schlussfolgerung: Ein Wandteppich von kultureller Brillanz

In diesem Artikel wird die Kulturpolitik der Barockmonarchien untersucht, wobei der Schwerpunkt auf den organisatorischen Mechanismen liegt, die dem königlichen Mäzenatentum zugrunde liegen. Durch die Analyse dieser Politik durch eine historisch-administrative Linse soll gezeigt werden, wie künstlerische Aufträge, institutionelle Rahmenbedingungen und hierarchische Strukturen des Mäzenatentums strategisch eingesetzt wurden, um die Macht der herrschenden Elite zu erhalten und zu verbreiten. Die Analyse der königlichen Kulturpolitik der Barockzeit mit besonderem Augenmerk auf die Regierungszeiten Ludwigs XIV. von Frankreich und Georgs I. von Großbritannien zeigt das komplexe Zusammenspiel von Macht, Spektakel und Medien als Instrumente monarchischer Autorität. Beide Monarchen nutzten kulturelles Mäzenatentum und höfische Zeremonien als Mittel

111 Ebd. S. 2-3; 20-25.

112 de Boislisle, A. M. (1884). *Les conseils du roi sous Louis XIV.* Hachette.

zur Festigung ihrer Herrschaft, doch ihre Ansätze waren von unterschiedlichen politischen, sozialen und historischen Kontexten geprägt.

Beide Monarchen nutzten das Mäzenatentum nicht nur als Mittel des persönlichen Ausdrucks, sondern auch als unverzichtbares Instrument des Regierens. In Versailles wurde die Kultur eingesetzt, um das ritualisierte Spektakel der absoluten Monarchie zu verstärken, wo jede Aufführung, jedes Gemälde und jedes architektonische Projekt dazu diente, die Präsenz des Sonnenkönigs zu verdeutlichen. Im Gegensatz dazu war das Mäzenatentum im hannoverschen Großbritannien von Pragmatismus, kommerziellem Unternehmertum und dem strategischen Einsatz von Kunst für Diplomatie und Wirtschaftswachstum geprägt. Diese beiden Modelle, der zeremonielle Absolutismus und die unternehmerische Monarchie, lassen sich am besten durch eine Analyse der spezifischen Mechanismen verstehen, die das künstlerische Leben an den jeweiligen Höfen strukturierten. Zu den aufschlussreichsten Quellen in dieser Hinsicht gehören die königlichen Almanache und die streng reglementierten Tagespläne beider Herrscher, die einen wertvollen Einblick in die Art und Weise bieten, wie die Kultur im Rahmen des Machtapparats eingesetzt wurde.

Im Kontext der königlichen Regierungsführung dienen Mottos als wesentliche Instrumente, die die Werte und Ziele der Monarchen widerspiegeln, ähnlich wie die Konzepte von Mission und Vision in der modernen strategischen Planung. Diese kurzen, aber wirkungsvollen Ausdrücke waren ein wesentlicher Bestandteil der königlichen Propaganda und repräsentierten nicht nur persönliche Bestrebungen, sondern auch politische Ideologien. Sie wurden häufig auf Wappen, Münzen und Urkunden abgebildet und dienten sowohl als Ausdruck einer individuellen Philosophie als auch als Mittel zur Verbesserung des öffentlichen Images des Monarchen und zur Förderung von Einheit und nationaler Identität. Auf diese Weise boten königliche Mottos eine klare Orientierung für das Handeln des Monarchen und beeinflussten Entscheidungen in der Diplomatie, der Politik und dem kulturellen Mäzenatentum.

Das Motto Ludwigs XIV., „*Nec pluribus impar*“ („Nicht vielen gleich“), brachte sein Ziel der Errichtung einer absoluten Monarchie auf den Punkt und spiegelte seinen Ehrgeiz und die umfassende Vision seiner Herrschaft wider. Dieses Motto leitete sein Handeln in verschiedenen Bereichen, von der Außenpolitik bis hin zur Förderung von Kunst und Kultur, und festigte seine Vorherrschaft und die Stellung Frankreichs in Europa.¹¹³ „*Nunquam retrorsum*“ („Niemals zurückweichen“) wurde zwar nicht offiziell als Wahlspruch Georgs I. bestätigt, verkörpert aber seinen pragmatischen und zurückhaltenden Ansatz beim Regieren.¹¹⁴ In diesem Fall hätte es Beharrlichkeit im Angesicht von Widrigkeiten symbolisiert, was sich in seiner Verwaltung des Hofes und seinem bescheidenen Kunstmäzenatentum zeigte. Beide Mottos sind ein Beispiel dafür, wie Monarchen diese Ausdrücke nicht nur verwendeten, um ihre persönlichen Philosophien zu vermitteln, sondern auch, um die kulturelle und politische Landschaft ihrer Regierungszeit zu gestalten.¹¹⁵

Eine der wichtigsten Quellen zum Verständnis der kulturellen und politischen Philosophie Ludwigs XIV. ist das monumentale Werk *Les Mémoires pour l'instruction du dauphin*, das einen einzigartigen Einblick in die Gedanken und die Philosophie des Sonnenkönigs bietet. Es wurde im Laufe vieler Jahre während seiner Regierungszeit verfasst und spiegelt die Ideen Ludwigs, eines der bedeutendsten Monarchen der französischen Geschichte, wider. Sie sind eine der wenigen erhaltenen Quellen, die Aufschluss über das Innenleben seines Geistes und die Prinzipien seiner Herrschaft geben. Die Memoiren wurden für seinen Sohn und Erben als Leitfaden für die Staatskunst verfasst. Die erste gedruckte Ausgabe erschien 1666, dank des renommierten Verlegers Charles Dryessen, der diese wichtige Aufgabe mit großer Sorgfalt und Präzision erledigte.¹¹⁶

113 Vigié, M. (2021). *Nec pluribus impar*. *Inflexions*, (3), 123-129.

114 Kuhn, F. (1878). *Predigt und Leichenrede gehalten bei der feierlichen Beisetzung Sr. Majestät des Königs Georg V. von Hannover: am 18. Juni 1878, in der Erlöserkirche zu Paris*. Weichelt.

115 Als König von England ist Georg I. nicht für ein bestimmtes Motto oder einen Slogan bekannt, was für britische Monarchen durchaus typisch ist. Als Angehöriger der hannoverschen Dynastie könnte er jedoch das Motto dieses Fürstenhauses verwendet haben.

116 Es ist jedoch wichtig, darauf hinzuweisen, dass der Titel *Les Mémoires pour l'instruction du dauphin* den Charakter des Werks nicht vollständig wiedergibt. In Wirklichkeit wurden die Memoiren nicht direkt von Ludwig XIV. verfasst, sondern von seinen vertrauten Mitarbeitern diktiert und niedergeschrieben – zunächst von Präsident Octave de Prérigny und später von Paul Pellisson. Obwohl das Werk nicht vom König selbst verfasst wurde, spiegelt es unbestreitbar seine

Dieses Werk ist eine unverzichtbare Fundgrube für das Wissen über die Herrschaft Ludwigs XIV. und umfasst eine Vielzahl von Themen, von militärischen Erfolgen bis hin zu philosophischen Erkenntnissen und Details des Hoflebens. Darüber hinaus trugen die *Mémoires* trotz ihrer Vielseitigkeit zum Bild Ludwigs XIV. als "Königsschreiber" bei, eine Identität, die später von Persönlichkeiten wie Voltaire aufgegriffen und weiterentwickelt wurde, der ihn als platonischen Philosophenkönig und Vorläufer des aufgeklärten Despotismus darstellte. Eines der Hauptthemen von *Les Mémoires* ist das unerbittliche Streben Ludwigs XIV. nach konzentrierter Macht. Für ihn war Macht in erster Linie gleichbedeutend mit Handlungsfreiheit, und zwar sowohl gegenüber seinen Ministern als auch gegenüber allen anderen institutionellen Organen. In diesen Memoiren betont der König die Notwendigkeit der Selbstüberwindung, des Gleichgewichts und der Selbsterkenntnis, die er für eine wirksame Herrschaft für unerlässlich hielt. Leider fehlt eine ähnliche Reflexion über das Königtum bei Georg I. und seinen hannoverschen Nachfolgern. Weder Georg I. noch Georg II. hinterließen schriftliche Reflexionen über das Wesen und die Praxis der Monarchie. Ihr Regierungsstil ist nur in den gelegentlichen Kommentaren zeitgenössischer Beobachter und anderen indirekten Quellen überliefert.

Die Hofkultur Ludwigs XIV. zeichnete sich durch ein beispielloses Maß an künstlerischer Pracht und Zentralisierung aus, das sich im Bau von Versailles, in der Inszenierung aufwändiger königlicher Zeremonien und im strategischen Einsatz von Medien zeigte. Seine Regierung arbeitete sorgfältig ein Narrativ aus, das das göttliche Recht der Könige unterstrich, und nutzte die bildenden und darstellenden Künste, um die Monarchie zu verherrlichen und die Staatsideologie zu stärken. Die staatlich kontrollierte Presse, insbesondere der staatlich kontrollierte *Le Mercure Galant*, diente als Medium für die Verbreitung eines idealisierten Bildes des Sonnenkönigs und seiner Politik. Diese sorgfältige Steuerung der königlichen Repräsentation ermöglichte es dem König, das Bild einer unangefochtenen Autorität aufrechtzuerhalten, sowohl im Inland als auch international.

Im Gegensatz dazu führte die Thronbesteigung von Georg I. ein neues kulturelles Paradigma innerhalb der britischen Monarchie ein. Seine Krönung und die damit verbundenen Zeremonien hielten sich zwar an die seit langem bestehenden Traditionen, spiegelten aber auch den sich entwickelnden Charakter des Regierens in einem konstitutionellen Rahmen wider. Die sorgfältige Planung und Durchführung seiner Ankunft und der Krönungszeremonien unterstrichen die Bedeutung der Kontinuität in der monarchischen Repräsentation. Im Gegensatz zur stark zentralisierten Kulturstrategie Ludwigs XIV. agierte der Hof Georgs I. jedoch in einem pluralistischeren und von den Medien geprägten Umfeld. Das Aufkommen einer relativ freien Presse in Großbritannien erleichterte den öffentlichen Diskurs über königliche Angelegenheiten und machte die Printmedien zu einem wichtigen Instrument der Regierung und der Propaganda. Die Presse spielte eine wesentliche Rolle bei der Vermittlung des Images des Königs, sowohl als Herrscher als auch als Kunstmäzen, und stellte sicher, dass die Kulturpolitik den Erwartungen einer breiteren und politisch engagierten Öffentlichkeit entsprach.

Ein entscheidender Vergleichspunkt zwischen den beiden Monarchen liegt in der Verwendung von Staatszeremonien als Mittel zur Förderung der nationalen Einheit. Für Ludwig XIV. waren Rituale wie die großen Hoffeste und die Förderung des Balletts und des Theaters von entscheidender Bedeutung für die Festigung seines zentralisierten Absolutismus. Seine Kulturpolitik verband künstlerisches Mäzenatentum mit politischer Kontrolle und etablierte Versailles als Epizentrum der europäischen Hofkultur. Georg I. hingegen musste sich in der politischen Landschaft Großbritanniens nach der Union zurechtfinden, wo seine Legitimität oft angefochten wurde. Seine Regierung bezog den schottischen Adel strategisch in die Krönungszeremonien ein, um die Union zwischen England und Schottland zu festigen. Dies zeigt, dass die Kulturpolitik nicht nur ein Ausdruck des ästhetischen Geschmacks war, sondern auch als Instrument der Nationenbildung und der politischen Integration fungierte.

Darüber hinaus hat sich die Rolle der Medien bei der Gestaltung der öffentlichen Wahrnehmung der Monarchie von der Regierungszeit Ludwigs XIV. bis zur Regierungszeit Georgs I. erheblich verändert. Während die Presse unter Ludwig XIV. einer strengen staatlichen Kontrolle unterlag, um die Verbreitung eines einzigartigen, verherrlichten Bildes des Monarchen zu gewährleisten, nahm in der Ära Georgs I. der Einfluss einer unabhängigen Presse zu. Dieser Wandel verdeutlicht den allgemeinen

einzigartige Herangehensweise an die Macht und das Regieren wider, was es zu einer unschätzbaren Quelle für Historiker, Politikwissenschaftler und alle, die die Komplexität und das Genie des Sonnenkönigs verstehen wollen, macht. Perez, S. (2004). *Les brouillons de l'absolutisme: les "mémoires" de Louis XIV en question. XVIIe siècle*, (1), 25-50.

Übergang von einem absolutistischen Modell der Monarchie, bei dem die Persona des Herrschers mit nahezu absoluter Autorität gestaltet und projiziert wurde, zu einem stärker partizipatorischen Modell, bei dem die öffentliche Meinung und die Medienberichte eine immer größere Rolle bei der Definition der königlichen Legitimität spielten.

Letztlich ist die königliche Kulturpolitik von Ludwig XIV. und Georg I. ein Beispiel für die Anpassungsfähigkeit monarchischer Institutionen als Reaktion auf sich verändernde politische, soziale und technologische Landschaften. Während beide Herrscher versuchten, ihre Autorität durch künstlerisches Mäzenatentum, zeremonielle Spektakel und mediales Engagement zu festigen, spiegeln ihre Methoden den unterschiedlichen Charakter ihrer politischen Realitäten wider. Die Entwicklung der Hofkultur und der Medien von Ludwig XIV. bis Georg I. unterstreicht den allgemeinen Wandel der europäischen Monarchie in der Barockzeit, die sich von der Erhabenheit des Absolutismus zu einer stärker vermittelten und verhandelten königlichen Präsenz in der Öffentlichkeit entwickelte.

Die vergleichende Analyse von Ludwig XIV. und Georg I. verdeutlicht die sich entwickelnde Beziehung zwischen Kulturpolitik und Staatsführung in der Barockzeit. Das absolutistische Modell von Versailles, das durch zentralisierte Kontrolle und staatlich finanzierte Kunstproduktion gekennzeichnet war, steht in scharfem Kontrast zu den kommerziellen und dezentralisierten Mechanismen im hannoverschen Großbritannien. Diese unterschiedlichen Ansätze verdeutlichen die Anpassungsfähigkeit der Kulturpolitik an verschiedene politische Umgebungen. Während die französische Monarchie die Künste als Machtinstrument einsetzte, erforderte die sich verändernde politische Landschaft Großbritanniens einen eher kooperativen, marktorientierten Ansatz.

Die Untersuchung der barocken Kulturpolitik bietet wertvolle Einblicke in die breitere Entwicklung des Kulturmanagements. Das Erbe des institutionellen Mäzenatentums Ludwigs XIV. zeigt sich in den modernen staatlich geförderten Kunstinstitutionen, während das Vertrauen Georgs I. in das kommerzielle Mäzenatentum den Aufstieg der öffentlichen Kunstförderung und des privaten Sponsorings vorwegnimmt. Diese historischen Präzedenzfälle bilden die Grundlage für die heutigen Debatten über die Kulturpolitik und zeigen, dass eine wirksame Kulturpolitik ein Gleichgewicht zwischen institutioneller Unterstützung und marktgesteuerter Nachhaltigkeit erfordert.

Durch die Erforschung der Managementdimensionen des barocken Mäzenatentums trägt diese Studie zu einem interdisziplinären Verständnis von Kulturpolitik als historischem und administrativem Phänomen bei. Sie unterstreicht die anhaltende Relevanz der frühneuzeitlichen künstlerischen Governance und bietet einen Rahmen für die Analyse der Überschneidungen von Politik, Kultur und Management in vergangenen und gegenwärtigen Kontexten. Die Kulturpolitik im Barock war nicht nur Ausdruck des künstlerischen Geschmacks, sondern auch ein ausgeklügeltes Verwaltungsinstrument, das die politische Landschaft des frühneuzeitlichen Europas prägte. Die strategische Kultivierung künstlerischer Institutionen, zeremonieller Spektakel und medialer Narrative ermöglichte es den Monarchen, die künstlerische Produktion zu regulieren, die ideologische Legitimität zu stärken und souveräne Autorität zu demonstrieren. Der zentralisierte Absolutismus Ludwigs XIV. institutionalisierte die Kultur als eine Erweiterung der Staatsmacht, während der kommerzielle Pragmatismus Georgs I. einen frühen Übergang zur öffentlich-privaten Kulturfinanzierung markierte. Diese unterschiedlichen Modelle bieten einen wertvollen historischen Einblick in die zeitgenössischen Debatten über kulturelle Governance und zeigen, wie die Überschneidung von Politik, Finanzen und künstlerischer Produktion auch heute noch die staatlichen Ansätze in der Kulturpolitik bestimmt.

Wie in der Einleitung dargelegt, liegt der Schwerpunkt dieses Artikels auf der Herrschaft Ludwigs XIV., dessen Einfluss und Kulturpolitik das Barockzeitalter in unvergleichlicher Weise prägte. Die Erörterung von Georg I. soll dagegen als Kontrapunkt dienen, der den Ansatz Ludwigs XIV. mal ergänzt, mal konterkariert. Diese Asymmetrie ist beabsichtigt und spiegelt sowohl die Ungleichheit der verfügbaren historischen Quellen als auch den unterschiedlichen Charakter der jeweiligen Höfe wider. Jahrhunderts, verglichen mit der geringeren Rolle Georgs I. im Kontext der britischen Monarchie des 18. Jahrhunderts, spiegelt sich im Umfang und in der Art der Quellen wider, die von diesen beiden Herrschaften erhalten geblieben sind. Während der französische Hof mit seiner Pracht und Zentralisierung eine Fülle von detaillierten Unterlagen hinterließ, war der hannoversche Hof durch eine

zurückhaltendere und dezentralere Struktur gekennzeichnet, was sich in den spärlichen Aufzeichnungen über seine kulturellen und politischen Aktivitäten zeigt.

Dieser Artikel basiert auf meiner interdisziplinären Dissertation, die ich nach jahrelanger Forschung an der Jagiellonen-Universität im Dezember 2013 verteidigt habe. Das Material für diese Studie habe ich während meines Studiums an der Sorbonne und meiner Forschung in London gesammelt. Diese Arbeit wäre nicht möglich gewesen ohne die intellektuelle Anleitung und großzügige Unterstützung von Professor Matthias Theodor Vogt, dessen unermüdliche Ermutigung und aufschlussreiche Ratschläge für mich von unschätzbarem Wert waren. Ich bin ihm sehr dankbar für seine Zeit, seine Weisheit und seine Freundlichkeit.

Bibliography:

- A day in the life of Louis XIV [online:] <https://en.chateauversailles.fr/discover/history/key-dates/day-life-louis-xiv#mornings> (accessed 27/11/2022).
- Adamczak, A. (2009). *De Paris à Rome: Jean-Baptiste Théodon (1645-1713) et la sculpture française après Bernin* (Doctoral dissertation) Sorbonne, Paris IV.
- Ahearne, J. (2009). Cultural policy explicit and implicit: a distinction and some uses. *International journal of cultural policy*, 15(2), 141-153.
- Annibaldi, C. (1998). Towards a theory of musical patronage in the Renaissance and Baroque: the perspective from anthropology and semiotics. *Recercare*, 10, 173-182.
- Arditi, J. (1998). *A genealogy of manners: Transformations of social relations in France and England from the fourteenth to the eighteenth century*. University of Chicago Press.
- Armstrong, C. D. (2017). *The Académie Royale D'architecture (1671–1793). Companion to the History of Architecture*, 1-29
- Ashley, L. R. (1980). English Almanacs 1500-1800. *Biographical Notes, Index of Dedications, Bibliography of English Almanacs to 1700*. *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 42 (1), 298-302
- Astier, R., & Pearce, D. (1983). Pierre Beauchamps and the ballets de collège. *Dance Chronicle*, 138-163
- Barlow G., *Hampton Court Theatre, 1718, Theatre Notebook*, 37 (1983), p. 62
- Batat, W., & De Kerviler, G. (2020). How can the art of living (art de vivre) make the French luxury industry unique and competitive?. *Marché et organisations*, (1), 15-32.
- Beloff, M. (2013). *The Age of Absolutism (Routledge Revivals): 1660-1815*. Routledge.
- Black, J. (2016). *Politics and foreign policy in the age of George I, 1714-1727*. Routledge.
- Black, J. (2010). *The English Press in the Eighteenth Century (Routledge Revivals)*. Routledge.
- Blunt, A. (1944). The Early Work of Charles Lebrun-II. *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 85(497), 186-194
- Bourke, P. (2011). *Fabrykacja Ludwika XIV*. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Brewer, J. (2013). The pleasures of the imagination: English culture in the eighteenth century. Routledge.p. 125-100; 325-426
- Bucholz, R. (2011). *Magnificent Monarch: Charles II and the Ceremonies of Power* by Anna Keay. *The Scriblerian and the Kit-Cats*, 43(2), 251-253
- Bucholz, R. O., and J. P. Ward. (2012). *London: A social and cultural history, 1550-1750*. Cambridge University Press.
- Burrows, D. (1985). Handel and Hanover. *Bach, Handel, Scarlatti Tercentenary Essays*, 35-59
- Cabanis, C. (1969). *L'Hôtel des Invalides au XVIIIe siècle...* Thomas Povey, *The Hostel of the Invalides (1682)*(Lambeth Palace Library Ms. 745). *Revue d'Histoire de la Pharmacie*, 57(201), 378-378
- Calaresu, M., Rubies, J. P., & de Vivo, F. (2016). A Gymnosophist at Versailles: The Geography of Knowledge in the Iconography of Louis XIV. In *Exploring Cultural History* (pp. 267-282). Routledge
- Campbell, M. (1966). Medici Patronage and the Baroque: A Reappraisal. *The Art Bulletin*, 48(2), 133-146
- Capefigue, J. B. H. R. (1844). Richelieu, Mazarin, la Fronde et le règne de Louis XIV (Vol. 1). Wouters.
- Claydon, T., & Levillain, C. É. (2016). *Louis XIV Outside in: Images of the Sun King Beyond France, 1661-1715*. Routledge.
- Cook, A. H. (1998). *Edmond Halley: Charting the heavens and the seas*. Oxford University Press.
- Coroban, C. (2008). Whigs, Tories and Jacobites during the Reign of King George I (1714-1727). *Analele Universității Ovidius din Constanța-Seria Istorie*, (05), 9-26
- Coural, J. (1989). *Les gobelins*. Nouvelles Editions Latines; Lafage, G., & de La, J. (2015). *Charles Le Brun: décorateur des fêtes*. Presses universitaires de Rennes.
- Cowart, G. (2008). *The triumph of pleasure: Louis XIV and the politics of spectacle*. University of Chicago Press.
- Costa, S. (2002). The „Ladies' Diary“: Gender, Mathematics, and Civil Society in Early-Eighteenth-Century England. *Osiris*, 17, 49-73
- Cottegnies, L. (2002). Codifying the Passions in the Classical Age: a few reflections on Charles Le Brun's scheme and its influence in France and in England. *Études Épistémè. Revue de littérature et de civilisation (XVIe–XVIIIe siècles)*, (1).
- Cuillé, T. B. (2017). From the Comédie-Française to the Opéra: Figaro at the Crossroads. In *Operatic Migrations* (pp. 41-64). Routledge.
- Curzon, C. (2016). *Life in the Georgian Court. Pen and Sword*.
- de Boislesle, A. M. (1884). *Les conseils du roi sous Louis XIV*. Hachette.
- De Gruyter.; Franko, M. (1994). Double bodies: androgyny and power in the performances of Louis XIV. *TDR* (1988-), 38(4), 71-82
- De la Croix, D. (2022). *Literati at the Académie Française (1635-1793). Repertorium eruditorum totius Europae*, 6, 17-23

- Delbeke, M. (2012). *Elevated Twins and the Vicious Sublime. Gianlorenzo Bernini and Louis XIV.* In *Translations of the Sublime* (pp. 117-137). Brill.
- Delbourgo, J. (2017). *Collecting the World: The Life and Curiosity of Hans Sloane.* Penguin UK.
- De Saussure, C. (1902). *A Foreign View of England in the Reigns of George I. & George II.: The Letters of Monsieur César de Saussure to His Family.* J. Murray.
- Dickhaut, K. (2019). The King as a “Maker” of Theater: Le ballet de la nuit and Louis XIV. In *Theater as Metaphor* (pp. 116-132).
- Dolnick, E. (2011). *The clockwork universe: Isaac Newton, the Royal Society, and the birth of the modern world.* New York: HarperCollins.
- Du Bourg, A. M. (2004). *Peter Paul Rubens et la France* (Vol. 873). Presses Univ. Septentrion.
- Duc de Saint-Simon (2006). *The Memoirs of Louis XIV., His Court and The Regency, Complet.* The Project Gutenberg Ebook, [online: <https://www.gutenberg.org/files/3875/3875-h/3875-h.htm>] (accessed 18/07/2020).
- Fellerer, K. G. (1976). Die Musica in den artes liberales. In *Artes liberales* (pp. 33-49). Brill.
- Filser, M. (2006). L'Opéra de Paris. Gouverner une grande institution culturelle. *Revue Française de Gestion*, 32(162), 181
- Force, P. (2009). Voltaire and the necessity of modern history. *Modern Intellectual History*, 6(3), 457-484.
- Frank, Ch. D. (1993) *The mechanics of triumph: public ceremony and civic pageantry under Louis XIV.* (Doctoral dissertation) University of London & the Warburg Institute.
- Fraser, A. (2010). *Love and Louis XIV: the women in the life of the Sun King.* Anchor Canada.
- Gallo, D. M. (1992). “The king’s one body”: Chronological development of Louis XIV’s lever and coucher and the theory of the king’s two bodies, 1655-1702. (Doctoral dissertation) Boston College Publishing.
- G. F. Haendel historical resources database. Stanford University [online:] <https://web.stanford.edu/~ichriss/HRD/1717.htm> (accessed 22/01/2017).
- Gibson, E. (1987). *The Royal Academy of Music (1719–28) and Its Directors* (pp. 138-164). Palgrave Macmillan UK.
- Gillet, L. (2004). Soumettre. Conquérir. Railler. La justice dans les almanachs muraux du règne de Louis XIV. *Sociétés & représentations*, (2), 251-262; Brisebois, M. (2010). Calendriers et almanachs. *Cap-aux-Diamants*, (60), 38-39
- Goldstone, J. (1998). The problem of the “early modern” world. *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, 41(3), 249-284
- Gray, C. (2010). Analysing cultural policy: incorrigibly plural or ontologically incompatible?. *International journal of cultural policy*, 16(2), 215-230
- Harris, G. (2012) „Founding the Society of Antiquaries”. *Making History: Antiquaries in Britain, 1707–2007* (abridged) An Introduction. Royal Academy of Arts.
- Hatton, R. (2001). *George I.* Yale University Press.
- Haycock, D. B. (2002). *William Stukeley: Science, Religion, and Archaeology in Eighteenth-Century England.* Boydell & Brewer Ltd.
- Historia nowożytna 1648-1789. Wybór tekstów źródłowych (1964). ed. K. Piwarski. PWN.
- Holland, F. (1907). Caius Maecenas. *The Dublin review*, 1836-1910, 141(282/283), 244-254
- Howse, J. (2015). *Palace of Versailles: Home to the Kings of France.* Weigl Publishers.
- Hryszko, B. (2019). Two Drawings by Giulio Romano as Sources for the Sujets de la Fable Tapestries for Louis XIV. *Source: Notes in the History of Art*, 38(2), 88-96.
- Hume, R. D. (1986). Handel and Opera Management in London in the 1730s. *Music & Letters*, 67(4), 347-362
- Isherwood, R. M. (1969). The Centralization of music in the reign of Louis XIV. *French Historical Studies*, 6(2), 156-171
- Jacobs, R. (2017). *Glorious Years: French Calendars from Louis XIV to the Revolution, Waddesdon Manor.*
- Jeschke, C. (1991). From ballet de cour to ballet en action: the transformation of dance aesthetics and performance at the end of the seventeenth and beginning of the eighteenth centuries. *Theatre History Studies*, 11, 107
- Klairs, J. (2015). *Printed propaganda under Louis XIV: absolute monarchy and public opinion* (Vol. 1428). Princeton University Press.
- Klein, E. L. (1994). *Shafterbusry and the Culture of Politeness: Moral Discourse and Cultural Politics in the Early Eighteenth-Century England.* Cambridge.
- Kuhn, F. (1878). Predigt und Leichenrede gehalten bei der feierlichen Beisetzung Sr. Majestät des Königs Georg V. von Hannover: am 18. Juni 1878, in der Erlöserkirche zu Paris. Weichelt.
- Kuhn, W. M. (1996). The Duke of Norfolk: Authenticity, Eccentricity, Absurdity. *Democratic Royalism: The Transformation of the British Monarchy, 1861–1914*, 112-139.
- Ladurie, E. L. (2005). The court surrounds the King: Louis XIV. *Honor and Grace in Anthropology*, 76, 51
- Lebow, R. N. (2008). *A cultural theory of international relations.* Cambridge University Press.
- Lee, P. A. (1970). Some English academies: an experiment in the education of Renaissance gentlemen. *History of Education Quarterly*, 10(3), 273-286
- Leonard, D. (2020). *British Prime Ministers from Walpole to Salisbury: The 18th and 19th Centuries: Volume 1.* Routledge.
- Lindgren, L. (1977). Parisian Patronage of Performers from the Royal Academy of Musick (1719-28). *Music & Letters*, 58(1), 4-28
- Louis xiv’s Guide to the Gardens of Versailles [online:] <https://en.chateauversailles.fr/discover/history/key-dates/louis-xiv-guide-gardens-versailles> (accessed 14.06.2021).
- MacLagan, M. (1970). Heralds of England: A History of the Office and College of Arms. *The English Historical Review*. 85(336). 572-576
- Mailly, J. B. (1772). *L’esprit de la Fronde ou histoire politique et militaire des troubles de France pendant la minorité de Louis XIV* (Vol. 1). Moutard.

- McGuigan, J. (2004). *Rethinking cultural policy*. McGraw-Hill Education (UK).
- “Mecenat”. *Słownik Języka Polskiego PWN* [online:] <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/mecenat;3939138.html> (accessed 21.08.2017).
- Michel, A. (1986). *L'Administration centrale des finances en France du XVIe au XVIIIe siècle. Le Dur métier de roi*, PUF, coll. *Histoires*.
- Michel, C. (2018). *The Académie Royale de Peinture et de Sculpture: The Birth of the French School, 1648–1793*. Getty Publications.
- Middleton, J. (2015). *World monarchies and dynasties*. Routledge.
- Milhous, J., & Hume, R. D. (1999). Heidegger and the Management of the Haymarket Opera, 1713-17. *Early music*, 27(1), 65-84.
- Milhous, J., & Hume, R. D. (1986). The charter for the Royal Academy of Music. *Music & Letters*, 67(1), 50-58.
- Miller, M. M. (1932). The French Periodical Press during the Reign of Louis XIV. *The French Review*, 5(4), 301-308.
- Needham, M. (1997). Louis xiv and the Académie Royale de Danse, 1661 – A commentary and translation. *Dance Chronicle*, 20(2), 173-190.
- Oberlin, A. B. (2017). „Love and Loyal Actions”: Ritual Affect and Royal Authority, 1688-1760. (Doctoral dissertation) Loyola University Chicago.
- Oy-Marra, E. (2014). Phébus/Apollon-Le Bernin, Poussin et Carlo Maratta. *Papers on French Seventeenth Century Literature*, 41(80).
- “Patronat”. *Słownik Języka Polskiego PWN* [online:] <https://sjp.pwn.pl/slowniki/patronat.html> (accessed 23/08/2017).
- Perkins, A. (2000). Book Review: A Flamsteed Biography: John Flamsteed: The First Astronomer Royal at Greenwich. *Journal for the History of Astronomy*, 31(3), 274-276.
- Perez, S. (2004). Les brouillons de l'absolutisme: les «mémoires» de Louis XIV en question. *XVIIe siècle*, (1), 25-50.
- Picard, L. (2013). *Restoration London: Everyday Life in the 1660s*. Hachette UK.
- Platt, C. (2004). *Marks of Opulence: The Why, when and where of Western Art 1000-1914*. London: HarperCollins.
- Prest, J. (2008). The Politics of Ballet at the Court of Louis XIV. *Dance, Spectacle, and the Body Politick, 1250-1750*, 229-40.
- Ringot, B. (2012). Jules Hardouin-Mansart: architecte célèbre mais surintendant des Bâtiments de Louis XIV oublié (1699-1708). *Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques*, 134(10), 97-108.
- Rodinó, S. P. V. (2013). I disegni di Carlo Maratti nelle collezioni pubbliche italiane: bilancio e precisazioni. *Bollettino d'arte*, 98(19), 73-98.
- Rowen, H. H. (1961). „L'Etat c'est a moi”: Louis XIV and the State. *French Historical Studies*, 2(1), 83-98.
- Różańska, R. (2014). Nieodkryte silva rerum. Francuskie druki muzyczne z XVII i XVIII stulecia w zbiorach Biblioteki Czartoryskich. *Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ*, (4 (23)), 46-66.
- Rule, J. C., & Trotter, B. S. (2014). *A world of paper: Louis XIV, Colbert de Torcy, and the rise of the information state*. McGill-Queen's Press-MQUP.
- Salomon-Bayet, C. (2008). *L'institution de la science et l'expérience du vivant: Méthode et expérience à l'Académie royale des sciences 1666-1793*. Flammarion.
- Sarmant, T., & Stoll, M. (2019). *Le grand Colbert*. Tallandier.
- Sandby, W. (1862). *The History of the Royal Academy of Arts from Its Foundation in 1768 to the Present Time: With Biographical Notices of All the Members* (Vol. 2). Longman, Green, Longman, Roberts, & Green.
- Saule, B., Caude, É., de La Gorce, J. (2016). *Fêtes & Divertissements à la Cour*. Chateau de Versailles.
- Serre, S. (2019). The Académie royale de musique during the Ancien Régime: a few details about a political system. In: *Opera as Institution: Networks and Professions (1730-1917)*, ed. C. Scuderi, I. Zechner. LIT. Uni Gratz. p. 83-94.
- Simpson, J. (1988). *Spoils of power: The politics of patronage*. W. Collins & Sons Canada.
- Smith, H. (2006). *Georgian monarchy: Politics and culture, 1714-1760*. Cambridge University Press.
- Spangler, J. (2022). *The Royal Court of France, 1500–1700*. Routledge.
- Spawforth, T. (2008). *Versailles – A Biography of a Palace*. St Martin's Griffin New York.
- Stafford, W. (2009). Representations of the Social Order in *The Gentleman's Magazine*, 1785-1815. *Eighteenth-Century Life*, 33(2), 64-91.
- Thompson, I. (2006). *The Sun King's garden: Louis XIV, André Le Nôtre and the creation of the gardens of Versailles*. Bloomsbury Publishing USA.
- Tick, J. (1973). Musician and Mécène: Some Observations on Patronage in Late 18th-Century France. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 245-256.
- Torrance, D. (2013). *The coronation: History and ceremonial*. The House of Commons.
- Van Til, M. (2007). *George Frideric Handel: A Music Lover's Guide to His Life, His Faith & the Development of Messiah and His Other Oratorios*. WordPower Publishing.
- Vigić, M. (2021). Nec pluribus impar. *Inflexions*, (3), 123-129.
- Walker JR, D. C. (1982). *The early career of Francois Girardon, 1628-1686: The history of a sculptor to Louis XIV during the superintendence of Jean-Baptiste Colbert*. New York University.
- Weld, C. R. (2011). *A history of the Royal Society: with memoirs of the presidents* (Vol. 1). Cambridge University Press.
- Wilentz, S. (Ed.). (1999). *Rites of power: symbolism, ritual, and politics since the Middle Ages*. University of Pennsylvania Press.
- William III, 1697-8: An Act for granting to His Majesty a further Subsidy of Tunnage and Poundage towards raising the Yearly Sum of Seven hundred thousand Pounds for the Service of His Majesty's Household & other Uses therein mentioned during His Majesty's Life. Chapter XXIII. Rot. Parl. 9 Gul. III. p. 4. n. 5. [Online:] <https://www.british-history.ac.uk/statutes-realm/vol7/pp382-385> (accessed 15/02/2021).
- Wolf, A. (2019). *A History of Science Technology and Philosophy in the 18th Century*. Routledge.
- Worsley, L. (2010). *Courtiers: the secret history of the Georgian court*. Faber & Faber.



TECHNISCHE UNIVERSITÄT
IN DER KULTURHAUPTSTADT EUROPAS
CHEMNITZ



UNIVERSITÄT
LEIPZIG



上智大学
SOPHIA UNIVERSITY



Kulturpolitik gegen den Strich

Festschrift für Matthias Theodor Vogt zum 65. Geburtstag
herausgegeben von seinen Kollegen und Schülern

Dieter Bingen, Köln; Stefan Garsztecki, Chemnitz; Goro Christoph Kimura, Tokyo; Luigi Ferrara, Neapel; Peter Lah, Rom; Beat Siebenhaar, Leipzig, in Verbindung mit Günter Beelitz, Düsseldorf; Agnieszka Bormann, Görlitz; Andreas Bracher, Wien; Jelena Budanceva, Riga; Adam Chmielewski, Breslau; Maria Davydchyk, Berlin; Jürgen Erfurt, Berlin; Princesse Esperance Fezeu, Bafoussam; Pierpaolo Forte, Benevent; Annemarie Franke, Görlitz; Erik Fritzsche, Dresden; Kazuo Fujino, Kobe; Miloš Havelka, Prag; Adrien Houguet, Taschkent; Zoltán Huszár, Pécs; Sebastian Lalla, Ulaanbaatar; Stefan Liebing, Hamburg; Luca Lombardi, Rom; Katarina Markovic, Boston; Jean Bertrand Miguoué, Yaoundé; Christoph Pan, Bozen; Oliver Reisner, Tiflis; Róza Zuzanna Różańska, Krakau; Mihály Sári, Pécs; Una Sedleniece, Riga; David Simo, Yaoundé; Anton Sterbling, Fürth; Paul Videsott, Bozen; Susanne Vill, Wien; Eduard Werner, Leipzig; Ivan Zadori, Pécs; Gabriele Zaidyte, Vilnius; Kamil Zágóršek, Liberec; Reiner Zimmermann, Dresden

Chemnitz · Tokyo · Napoli · Roma · Leipzig
2025

Kulturpolitik gegen den Strich (Band I, deutsche Fassung)

Festschrift für Matthias Theodor Vogt zum 65. Geburtstag

herausgegeben von seinen Kollegen und Schülern

ISBN 978-3-96100-249-8 (online), <https://doi.org/10.51382/978-3-96100-249-8>
<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:ch1-qucosa2-962658>

Cultural Policy against the Grain 流れに逆らう文化政策 (Volume II, English version)

liber amicorum for Matthias Theodor Vogt in honour of

his 65th birthday, edited by his colleagues and students

ISBN 978-3-96100-250-4 (online) <https://doi.org/10.51382/978-3-96100-250-4>
<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:ch1-qucosa2-962673>

Herausgegeben von Dieter Bingen, Köln; Stefan Garsztecki, Chemnitz; Goro Christoph Kimura, Tokyo; Luigi Ferrara, Neapel; Peter Lah, Rom; Beat Siebenhaar, Leipzig, in Verbindung mit Günter Beelitz, Düsseldorf; Agnieszka Bormann, Görlitz; Andreas Bracher, Wien; Jelena Budanceva, Riga; Adam Chmielewski, Breslau; Maria Davydchik, Berlin; Jürgen Erfurt, Berlin; Princesse Esperance Fezeu, Bafoussam; Pierpaolo Forte, Benevent; Annemarie Franke, Görlitz; Erik Fritzsche, Dresden; Kazuo Fujino, Kobe; Miloš Havelka, Prag; Adrien Houguet, Taschkent; Zoltán Huszár, Pécs; Sebastian Lalla, Ulaanbaatar; Stefan Liebing, Hamburg; Luca Lombardi, Rom; Katarina Markovic, Boston; Jean Bertrand Miguoué, Yaoundé; Christoph Pan, Bozen; Oliver Reisner, Tiflis; Róza Zuzanna Róžańska, Krakau; Mihály Sári, Pécs; Una Sedleniece, Riga; David Simo, Yaoundé; Anton Sterbling, Fürth; Paul Videsott, Bozen; Susanne Vill, Wien; Eduard Werner, Leipzig; Ivan Zadori, Pécs; Gabriele Zaidyte, Vilnius; Kamil Zągoršek, Liberec; Reiner Zimmermann, Dresden.

Übersetzungen ins Englische / Translations into English:: Matthias Theodor Vogt, Görlitz

Übersetzungen ins Japanische / Translations into Japanese: Fu Kenryo, Toyooka (Corona) und Matthias Theodor Vogt (Ryūkyū)

Lektorat der englischen Texte / Proofreading of English texts: Emma Power, Leipzig

Lektorat der japanischen Texte / Proofreading of Japanese texts: Shinsuke Hayama, Tokyo

Titelbild: Haus Klingewalde, Görlitz, Sitz des Instituts für kulturelle Infrastruktur Sachsen seit 1998. Aquarell von Lynne Beal, Köln (2024).



Die Tagung „Kulturpolitik gegen den Strich“ am 24. Mai 2024 aus Anlass des Dreißigjährigen Bestehens des Sächsischen Kulturraumgesetzes sowie des Instituts für kulturelle Infrastruktur Sachsen wurde getragen aus Eigenmitteln des Institutes, mitfinanziert durch Mittel des Kulturraums Oberlausitz-Niederschlesien und durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes zur Förderung der interregionalen und grenzübergreifenden Zusammenarbeit, sowie technisch unterstützt durch die Hochschule Zittau/Görlitz. Die Druckvorbereitung des vorliegenden Bandes erfolgte aus Eigenmitteln des Institutes mit freundlicher Förderung durch die Chrysantil-Stiftung.

Layout: Frank Vater, Görlitz. Gesetzt in der Garamond 11p.

Digitale Publikation der Technischen Universität Chemnitz in der Kulturhauptstadt Europas 2025 in Verbindung mit der Sophia Universität Tokyo, der Pontificia Università Gregoriana, Facoltà di Scienze Sociali, Rom, der Università degli Studi di Napoli Federico II, con il patrocinio del Dipartimento di Giurisprudenza, und der Universität Leipzig, Philologische Fakultät.

Das Werk – ausgenommen Zitate, Cover, Universitätslogos TU Chemnitz, Sophia Tokyo, Federico II Neapel, Gregoriana Rom und Universität Leipzig sowie Bildmaterial im Text – steht unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung CC BY-SA 4.0 (Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International) <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Universitätsverlag Chemnitz 2025

D-09111 Chemnitz, Straße der Nationen 33, uni-verlag@bibliothek.tu-chemnitz.de,



Deutsche Nationalbibliothek:

Dieter Bingen et al. (Hrsg.): *Kulturpolitik gegen den Strich*. Festschrift für Matthias Theodor Vogt zum 65. Geburtstag, herausgegeben von seinen Kollegen und Schülern (Band I, deutsche Fassung), ISBN 978-3-96100-249-8 (online), *Cultural Policy against the Grain*. liber amicorum for Matthias Theodor Vogt in honour of his 65th birthday, edited by his colleagues and students (Band II, English version), ISBN 978-3-96100-250-4 (online). Universitätsverlag Chemnitz. Chemnitz, Tokyo, Napoli, Roma, Leipzig 2025

Inhaltsverzeichnis

Bingen, Dieter (Köln), Stefan Garsztecki (Chemnitz), Goro Christoph Kimura (Tokyo), Luigi Ferrara (Neapel), Peter Lah (Rom), Beat Siebenhaar (Leipzig) und die weiteren Herausgeber: <i>Zuhören, Nachdenken, Handeln. Einleitung der Herausgeber</i>	1
Gemkow, Sebastian (Dresden): <i>Glückwunschschreiben des Staatsministers für Wissenschaft und Kunst an Matthias Theodor Vogt</i>	7
Sedleniece, Una (Riga): <i>Gruß der Alumni „Kultur und Management Görlitz“</i>	9
Rößler, Matthias (Dresden): <i>Grußbotschaft von Landtagspräsident Dr. Matthias Rößler anlässlich der Tagung „Gegen den Strich – Kulturpolitik in Geschichte und sächsischer Gegenwart“ am 24. Mai 2024 in Görlitz</i>	11
Kimura, Goro Christoph (Tokyo) 木村 護郎 クリストフ: <i>Grußwort aus Tokyo zur Tagung „Gegen den Strich“, Görlitz 24. Mai 2024</i>	13
30 Jahre Sächsisches Kulturraumgesetz und Sachsen 2025 ff.	
Zimmermann, Reiner (Dresden): <i>Kulturpolitik nach Strich und Faden. Der Beitrag von Matthias Theodor Vogt zum Sächsischen Kulturraumgesetz</i>	15
Meyer, Stephan (Görlitz): <i>Skizzierung aktueller Probleme und Erwartungen kommunaler Kulturpolitik in Sachsen</i>	19
Vogt, Matthias Theodor (Görlitz): <i>Vertrauen und Zuversicht. Kulturpolitik Sachsen 2024-2029</i>	23
Ferrara, Luigi (Neapel): <i>Das Sächsische Kulturraumgesetz als Vorbild für die italienische Gesetzgebung?</i>	47
Franke, Annemarie (Görlitz): <i>Zeitzeugen im Gespräch: 30 Jahre Sächsisches Kulturraumgesetz in der Oberlausitz</i>	91
Anregungen aus Geschichte, Gegenwart und Theorie	
Vogt-Spira, Gregor (Marburg): <i>Augustus und die ‚Erfindung‘ der Kulturpolitik</i>	101
Róžańska, Róża Zuzanna (Krakau): <i>Königliche Kulturpolitik des Barockzeitalters: Künstlerisches Mäzenatentum und Governance</i>	107
Bracher, Andreas (Wien): <i>Das große Zeitalter der deutschen Literatur und Philosophie – kulturpolitisch betrachtet. Eine Skizze</i>	145
Lombardi, Luca (Rom): <i>Konstruktion der Freude</i>	161
Garsztecki, Stefan (Chemnitz): <i>Provinz findet im Kopf statt</i>	171
Fujino, Kazuo (Kobe): <i>Der Gruppenzwang der „Welt“ in Japan und die Aufgabe der Kunst und Kultur</i>	183
Sterbling, Anton (Fürth): <i>Wie viel Politik verträgt Kunst? Ideologiekritische Betrachtungen der Kulturpolitik</i>	197
Havelka, Miloš (Prag): <i>Wie existiert Ordnung? Über eine Antinomie in den Grundlagen unseres modernen Bewusstseins</i>	209
Forté, Pierpaolo (Benevent): <i>Kulturelle Produktion. Überlegungen zu den Eigenschaften kultureller Unternehmen</i>	217
Vill, Susanne (Wien): <i>Kulturarbeit gegen Altersarmut</i>	225
Bingen, Dieter (Köln): <i>Denk mal an Polen! Auf Wiedervorlage, Wiedervorlage, Wiedervorlage. Eine Chronik 2017-2025</i>	245
Simo, David (Yaounde) in Zusammenarbeit mit Nana Komey Daniel und Salamatou: <i>Königliche und rituelle Objekte im kolonialen und postkolonialen Kontext. Strategien und Modelle des Umgangs mit kulturellen Diskontinuitäten. Skizze einer postkolonialen und dekolonialen Erinnerungskultur und Kulturpolitik.</i>	255
Pfeil, Beate Sibylle (Freiburg): <i>Minderheiten in drei Klassen. Aktuelle Sprachkulturpolitik der Ukraine</i>	265
Fujino, Kazuo (Kobe): <i>Politiken und Aporien im Zusammenhang mit kultureller Vielfalt. Eine japanische Analyse der kulturellen Rechte von Minderheiten und der Konvention zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen</i>	275
Reisner, Oliver (Tiflis): <i>Georgische Studenten in Deutschland 1874 – 1945</i>	287
Beiträge des Jubilars Matthias Theodor Vogt	
Vogt, Matthias Theodor (Görlitz): <i>Wie Japan die „Ryūkyū-Karte“ kulturpolitisch gegen Xi Jinpings Imperialismus einsetzen könnte. Bericht aus dem Ryūkyū-Archipel</i>	301
Vogt, Matthias Theodor (Görlitz): <i>Der Corona-Juventozid. Politische Immunoseneszenz durch verzerrtes Zensusgewicht zu Lasten der jungen Alterskohorten</i>	333
Vogt, Matthias Theodor (Görlitz): <i>Schriftenverzeichnis 1979-2025</i>	383
Dokumentation Tagung und Kunstfest 24. Mai 2024 Görlitz	
Dokumentation der Tagung 24. Mai 2024, Görlitz	413
Dokumentation des Kunstfestes 24. Mai 2024, Görlitz	419
Autorenverzeichnis	427

Dieter Bingen et al. (Hrsg.): *Kulturpolitik gegen den Strich*. Festschrift für Matthias Theodor Vogt zum 65. Geburtstag, herausgegeben von seinen Kollegen und Schülern (Band I, deutsche Fassung), ISBN 978-3-96100-249-8 (online), Universitätsverlag Chemnitz. Chemnitz, Tokyo, Napoli, Roma, Leipzig 2025

Matthias Theodor Vogt, Görlitz
Photos von Andreas Zgraja, Görlitz

Dokumentation der Tagung 30 Jahre IKS am 24. Mai 2024

Tagung „Gegen den Strich – Against the Grain“
Kulturpolitik in Geschichte und sächsischer Gegenwart
Cultural policy in history and in the present Saxony

30 Jahre Sächsisches Kulturraumgesetz
und seine Begleitung in Forschung & Lehre durch das
Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen

24. Mai 2024, 14 – 19 Uhr
Große Hörsäle G I 1.01 und 0.01
Hochschule Zittau/Görlitz, Brückenstr. 1, D-02826 Görlitz

<https://kultur.org/veranstaltungen/tagung-24-mai-2024/>

Veranstalter:

Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen, Kulturraum Oberlausitz-Niederschlesien und Hochschule Zittau/Görlitz in Zusammenarbeit mit der Technischen Universität Chemnitz und dem Institut für Territorialentwicklung der Wojewodschaft Niederschlesien

Download Dokumentation (Photos: Andreas Zgraja, Görlitz)

https://kultur.org/wordpress/wp-content/uploads/Kulturpolitik24Mai2024Goerlitz-PhotosZgraja_2024-06-01k.pdf

Presse

Andreas Hermann: Gepfeffelter Gruß aus Görlitz.
Dresdner Neueste Nachrichten. Dresden, 31. Mai 2024. S.11.
Photo: Andreas Hermann, faktenreich Dresden

<https://kultur.org/wordpress/wp-content/uploads/Hermann-Dresdner-Neueste-Nachrichten-31.05.2024-Seite-11.pdf>



Wissenschaftler verabschieden Professor Vogt

Görlitz. Wissenschaftler aus aller Welt waren am Freitag nach Görlitz gekommen, um an der Fachhochschule Zittau/Görlitz mit kulturpolitischen Beiträgen Professor Matthias Theodor Vogt in den Ruhestand zu verabschieden. Gleichzeitig wurden zwei Jubiläen begangen, die eng mit Vogts hochschulpolitischem Wirken verbunden sind: 30 Jahre Kulturraumgesetz in Sachsen und 30 Jahre Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen. Vogt hat maßgeblich zur Entstehung und dem Erfolg dieser Einrichtungen beigetragen.

Vogt selbst ließ seine Festrede zur Zukunft der Kulturpolitik in Sachsen, in der er die kulturpolitischen Herausforderungen für Kommunen und Provinzen ansprach. Er betonte, dass diese heute deutlich unterschiedlicher als 1994 seien, da eine europäische Gemeinschaft sich auf Vertrauen und Zweisprachigkeit gründet. Wissenschaftler aus dem Bannort, aus Tokyo, Rio de Janeiro, Krakau, Marburg und natürlich Göttinge folgten an diesem Tag Vogts Rede unter dem Motto „Gegen den Strich“ in Beiträge Kulturpolitik in Geschichte und sächsischer Gegenwart zu verknüpfen. Zu dem Ehrengast gehörte als zweite Tagung auch eine Regierungsdelegation aus Kambodscha.

Peter Chemnitz: Wissenschaftler verabschieden Professor Vogt.
Görlitzer Nachrichten Sächsische Zeitung, 29. Mai 2024, S. 16
https://kultur.org/wordpress/wp-content/uploads/SZ-Goerlitz-29Mai2024_Wissenschaftler-verabschieden_Professor-Vogt.pdf

(1) Einladung

Dr. Stephan Meyer Landrat des Landkreises Görlitz

Vorsitzender des Kulturkonvents Kulturraum Oberlausitz-Niederschlesien

Vor dreißig Jahren – am 1. August 1994 – trat das Sächsische Kulturraumgesetz in Kraft.

Im gleichen Monat wurde das Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen gegründet, die Begleitung des Kulturraumgesetzes in Forschung & Lehre. Um die für die Kulturpolitik benötigten Fachleute zu gewinnen, gründeten das Institut und die Hochschule Zittau/Görlitz kurz darauf den Görlitzer Studiengang „Kultur und Management“ mit seinen inzwischen rund 500 Absolventen, die weltweit erfolgreich tätig sind.

Dies wollen wir am Freitag, 24. Mai 2024, in Görlitz gemeinsam mit Ihnen und mit Professor Matthias Theodor Vogt, dem „Vater“ des Gesetzes, feiern. Er verabschiedet sich nach 27 Jahren von seiner Hochschultätigkeit mit einer Festrede zur Zukunft der Kulturräume in Sachsen. In Zusammenarbeit mit dem Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen und der Hochschule Zittau/Görlitz laden wir Sie zu einem Symposium mit Impulsvorträgen aus Wissenschaft und Praxis sowie zu einer Podiumsdiskussion ein.

Wir wollen nicht nur feiern und innersächsische Nabelschau betreiben, sondern auch auswärtige Anregungen zu Geschichte und Gegenwart der Kulturpolitik erhalten, um gemeinsam über die nächsten dreißig Jahre Kulturräume in Sachsen nachzudenken. Wir haben Referenten aus dem Europarat, aus Tokyo, Riga, Neapel, Krakau, Marburg und natürlich Görlitz eingeladen, die uns in Impulsen und Kurzvorträgen Kernelemente staatlicher, kommunaler und eigenkünstlerischer Kulturpolitik „gegen den Strich“ vorstellen. Im Anschluss daran werden wir mit der Vorsitzenden des Kulturausschusses im Sächsischen Landtag, Mitgliedern von Kultursenat und Kulturkonvent sowie Vertretern der Kunstszene diskutieren.

Es ist offensichtlich, dass die Zeichen in Sachen Kommunal финанzen in Sachsen derzeit sehr herausfordernd sind. Heute wie selten zuvor brauchen wir kluge Ideen, damit wir als Bürger und Kommunen unsere kulturelle Infrastruktur erfolgreich in die Zukunft führen können. Erneut sollten wir „gegen den Strich“ denken. In diesem Sinne freuen wir uns auf Ihren Besuch am 24. Mai und auf Ihre Gedanken!

(2) Begrüßung



Rector der Hochschule Zittau/Görlitz, Alexander Kratzsch

https://youtu.be/6Imh0TNbyIM?list=PLwU1_FuHyok3HB_je3E7rV8vtbJhOrrW0



(3) Einführung

Landrat Stephan Meyer, Görlitz: Skizzierung aktueller Probleme und Erwartungen kommunaler Kulturpolitik in Sachsen durch den Kulturkonvents-Vorsitzenden des Kulturraums Oberlausitz-Niederschlesien, https://youtu.be/cjROQsTqrCY?list=PLwU1_FuHyok3HB_je3E7rV8vtbJhOrrW0

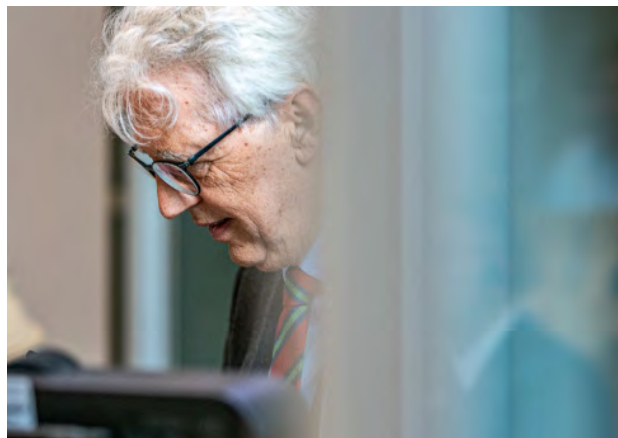
(4) Impulse: Auswärtige Anregungen für Sachsens Kulturpolitik

Una Sedleniece, Staatssekretärin a.D., Riga:
Erinnerungen an die Görlitzer Studienzeit 1997 –
2001 im ersten Matrikel des UNESCO-Studienganges
“Kultur und Management” Görlitz der Hochschule
Zittau/Görlitz und des Instituts für kulturelle
Infrastruktur Sachsen
https://youtu.be/jKB-0Govtac?list=PLwU1_FuHyok3HB_je3E7rV8vtbJhOrrW0



Kimura Goro Christoph (Sophia-Universität
Tokyo): Japan lernt von Sachsen
https://youtube/3gVq1Btd5sc?list=PLwU1_FuHyok3HB_je3E7rV8vtbJhOrrW0

Gregor Vogt-Spira (Philipps-Universität
Marburg): Kaiser Augustus und die
Erfindung der Kulturpolitik
https://youtube/00iVWcYxYTs?list=PLwU1_FuHyok3HB_je3E7rV8vtbJhOrrW0



Róza Zuzanna Różańska (Jagiellonen-
Universität Krakau): Royal cultural
policy of the Baroque era
https://youtu.be/o4rVJFW1Yp4?list=PLwU1_FuHyok3HB_je3E7rV8vtbJhOrrW0



Stefan Garsztecki (Chemnitz): Provinz findet im Kopf statt
https://youtu.be/_XavYqjEi0?list=PLwU1FuHyok3HB_je3E7rV8vtbJhOrrW0

Beate Sibylle Pfeil (Sachverständige
 Europarat): Minderheiten in drei
 Klassen. Aktuelle Sprachkulturpolitik
 der Ukraine.

https://youtu.be/ZPjNQLPoiPc?list=PLwU1FuHyok3HB_je3E7rV8vtbJhOrrW0



Luigi Ferrara (Universität Federico
 II Neapel): The Saxon Cultural
 Areas Act as a model for Italian
 legislation? https://youtu.be/_yKympfBwEGo?list=PLwU1FuHyok3HB_je3E7rV8vtbJhOrrW0

(5) Kaffeepause in der Aula





(6) Festrede

Matthias Theodor Vogt (IKS und HSZG):
Zur Zukunft der Kulturräume in Sachsen
https://youtu.be/M5HIZcKotuc?list=PLwU1_FuHyok3HB_je3E7rV8vtbJhOrrW0



(7) Diskussion 30 Jahre Kulturräume in Sachsen



Moderation: Kultursekretärin Annemarie Franke, KR Oberlausitz-Niederschlesien
Theresa Jacobs (Leipzig): Sorbisches Institut Bautzen und Leipziger Tanztheater
Franz Sodann MdL: stellv. Vorsitzender Ausschuss für Wissenschaft, Hochschule, Medien, Kultur und Tourismus im Sächsischen Landtag
Thomas Zenker (Zittau): Oberbürgermeister und Konventsmitglied
Kirstin Zinke (Dresden): Kultursenatorin und Geschäftsführerin Landesverband Soziokultur Sachsen
https://youtu.be/ZevoHpg3fYk?list=PLwU1_FuHyok3HB_je3E7rV8vtbJhOrrW0





(8) Schlußwort

Benedikt Hummel, Kulturbürgermeister der Stadt Görlitz
als Vertreter der Absolventen „Kultur und Management“
https://youtu.be/t7EuD-oQ_a4?list=PLwU1_FuHyok3HB_je3E7rV8vtbJhOrrW0



Danke

an alle fleißigen Helfer, die die Tagung möglich gemacht haben:

Dr. Annemarie Franke und ihr Team vom Kulturraum Oberlausitz-Niederschlesien
Sabine Hohlfeld, Manuela Mieth, Maria Förster, Liane Seiffert, Sabine Zimmermann-Törne, Anna Caban
Dipl.-Ing.(FH) Andreas Sommer, IT-Administrator der Fakultät Management- und Kulturwissenschaften,
Remigiusz Socha, Maximilian Helm, Studenten Informatik, Hochschule Zittau/Görlitz

Clara Linnemayr [Fernkoordination aus den USA], Zoe Schulmayer,
Victoria Hentschel, Antonia Weber (Studentinnen Kultur und Management)

Joanna Bär und Alexandra Grochowski (Übersetzerinnen)

Johanna Metzner, Studentin Kultur und Management
und ihrer Familie von der "Bierblume Görlitz"

<https://www.bierblume-goerlitz.de/>

Finanzierung der Tagung insbesondere aus Eigenmitteln des Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen
mit Förderung durch den Kulturraum Oberlausitz-Niederschlesien, die Chrysantil-Stiftung
und den Freistaat Sachsen, ZR 31-1222/15/181 (Förderung durch den Freistaat Sachsen durch
Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes) und der
technischen Hilfe der Hochschule Zittau/Görlitz



INSTITUT FÜR **30 Jahre**
KULTURELLE INFRASTRUKTUR
SACHSEN
1994 - 2024



Freistaat
SACHSEN

Matthias Theodor Vogt, Görlitz
Photos von Andreas Zgraja, Görlitz

Dokumentation Kunstfest 30 Jahre IKS und der Uraufführung des Films «Görlitz Rhythms – A Dance of Cultures» in der Benigna, Görlitz

<https://kultur.org/institut/30-jahre-iks/>



Das Kunstfest fand in der „Benigna“ auf dem Görlitzer Untermarkt statt, einem der historisch bedeutendsten Häuser der Stadt. Benannt ist es nach Benigna Horschel. Am Pfingstsonntag 1464 wurde sie vom Bürgermeistersohn Georg Emmerich geschwängert und dann schnöde sitzengelassen. Der Konflikt der Familien Emmerich und Horschel sollte zu einem Wendepunkt der Stadtgeschichte [\[https://kultur.org/wordpress/wp-content/uploads/Hoch_Benigna_Spannender-als-Romeo-und-Julia_in_Vogt-et-al-Benigna-2024-04-25.pdf\]](https://kultur.org/wordpress/wp-content/uploads/Hoch_Benigna_Spannender-als-Romeo-und-Julia_in_Vogt-et-al-Benigna-2024-04-25.pdf) führen, weitaus spannender als das Teenager-Drama Romeo und Julia.



In der schönen Tradition der Auseinandersetzung der Görlitzer Studenten „Kultur und Management“ [\[https://kultur.org/wordpress/wp-content/uploads/Vogt_3Grunde-fuer-Goerlitz-als-Studiengangsort_Benigna-2024-04-25.pdf\]](https://kultur.org/wordpress/wp-content/uploads/Vogt_3Grunde-fuer-Goerlitz-als-Studiengangsort_Benigna-2024-04-25.pdf) mit komplexen Problemstellungen in Stadt und Region (und oft weit darüber hinaus), erhielt das Institut eine Anfrage von Robert Lehleiter und Christian Weise. Sie wünschten ein Nutzungskonzept für die „Benigna“. Betreut von Matthias Theodor Vogt und Maik Hosang, gingen 12 Studentinnen und 1 Student in einem Forschungsseminar dieser Fragestellung nach, in Zusammenarbeit mit Ratsarchivar Siegfried Hoche und einer Bonner Schauspielgruppe, diese betreut von René Harder.



Die Probe auf die Theorie (hier zum download): https://kultur.org/wordpress/wp-content/uploads/Hoch_Benigna_Spannender-als-Romeo-und-Julia_in_Vogt-et-al-Benigna-2024-04-25.pdf) war das Kunstfest am 24. Mai 2024.

Kunstfest

Photodokumentation

[https://kultur.org/wordpress/wp-content/uploads/IKS30y-Benigna24Mai2024_PhotosZgraja-k.pdf] mit Photos von Andreas Zgraja, Görlitz <mail@andi.film>



Maestro Luca Lombardi und Miriam Meghnagi aus Rom führten ein Werk zum Dreißigjährigen Institutsjubiläum auf (Uraufführung und erster gemeinsamer Auftritt).



Ministerpräsident a.D. Georg Milbradt aus Dresden hielt die Laudatio.



Maria Davydych brachte ein weißrussisches Volkslied zur Aufführung.



Steffi Bärman aus Zittau ließ die Oberlausitzer Mundart erklingen.



Elisabeth Domsgen aus Görlitz rezitierte eine Ballade von Bürger.



Honorarkonsul Stefan Liebing aus Hamburg würdigte die Forschung und die Institutsprojekte zu Afrika.



Prinzessin Esperance aus Bafoussam sang ein kamerunisches Lied.



Joseline Amutuhaire führte einen ugandischen Tanz auf, an den Trommeln Tomas Ondrusek aus Waldheim.



Hans-Peter Struppe aus Görlitz und Cornelia Wosnitza aus Dresden sangen kecke Lieder der Moderne.



Das Kunstfest endete mit einem Lied von 21 ehemaligen UNESCO-Studenten "Kultur und Management" (Jahrgang 1997), die in lettischer, polnischer, sorbischer, tschechischer und deutscher Sprache gratulierten.

Museum: Dreißig Jahre IKS

Ein Teil der Arbeiten des Instituts für kulturelle Infrastruktur Sachsen ist unter <https://kultur.org/> dokumentiert. Aus Anlaß des Institutsjubiläums wurden die Archive geöffnet und eine Ausstellung zusammengestellt, unterstützt von unserem Schülerpraktikanten Jakob Bormann als Kurator.



Film Görlitz Rhythms – A Dance of Cultures

Uraufführung 24. Mai 2024, Benigna Görlitz
aus Anlaß der Dreißigjahrfeier des Instituts für kulturelle Infrastruktur Sachsen

Konzeption: Matthias Theodor Vogt, Görlitz

Kamera und Schnitt: Andreas Zgraja, Görlitz <mail@andi.film>

Der Film kann als Creative Commons ShareAlike CC BY-SA (1.0 2.0 2.5 3.0 4.0) kostenfrei heruntergeladen und auf der eigenen Website installiert werden.

«Ohne Immigration ist Görlitz verloren», sagte der damalige Oberbürgermeister Siegfried Deinege bei den Recherchen zur Studie «Ankommen in der deutschen Lebenswelt» [<https://kultur.org/forschungen/mer/>]. Immigration jedoch ist ein Vorgang, bei dem vorbereitete Annahmen – positive oder auch negative Stereotypen – eine entscheidende Rolle bei der Entscheidung für einen Zielort der Reise spielen.

Als der kamerunische Oberbürgermeister Roger Tafam im Juni 2023 die Werbetrommel für Görlitz rührte, mußte er feststellen, daß die Verunglimpfungen der Stadt als ausländerfeindlich in den englischsprachigen Social Media so stark sind, daß die Eltern der Jugendlichen, die er zur Ausbildung nach Görlitz schicken wollte, ihr Veto einlegten und keiner kommen wollte.

Die objektiven Daten sind genau entgegengesetzt. Keine Stadt Sachsens hat einen höheren Ausländeranteil als Görlitz, selbst Leipzig nicht und die Landeshauptstadt Dresden schon gar nicht. Die Daten des Verfassungsschutzes und der Kriminalämter weisen auf ein friedliches Zusammenleben hin (siehe Vogt 2023). Wenn die Görlitzer Unternehmer in Zeiten des Fachkräftemangels hervorragende Arbeitskräfte gewinnen wollen, müssen sie an der medialen Verunglimpfung dringend durch Fakten etwas ändern. Der unrühmliche Platz 1 des Landkreises Görlitz bei den Europawahlen vom 9. Juni 2024 hat weiteren Verdächtigungen das Tor geöffnet.

Roger Tafam schlug vor, den Eltern einen Film über das tatsächliche Görlitz im Youtube-Format in englischer Sprache zu präsentieren, um mit dem Format Youtube auf die im Internet kursierenden Behauptungen einer «manifesten Ausländerfeindlichkeit» zu reagieren. Mit den **Film «Görlitz Rhythms – A Dance of Cultures»** und in Zusammenarbeit mit dem Städtischen Klinikum, dem Malteserkrankenhaus, der Hochschule Zittau/Görlitz und vielen zivilgesellschaftlichen Akteuren hat das Institut diese Idee gemeinsam mit Andi Zgraja, Görlitz (Kamera und Schnitt) umgesetzt.

Der Film ist kurz und stellt nur eine Frage: *Was ist das Besondere an Görlitz?* Die Daten sind eindrücklich und regen zur Diskussion an.

Wir stellen den Film anläßlich des Institutsjubiläum allen Görlitzer Unternehmen zur Verfügung in zwei Tonspuren: (a) mit dem 2. Streichquartett «Intime Briefe» von Leoš Janáček und (b) einer Brass-Einspielung. **Welche Musik gefällt Ihnen besser? Und welche, glauben Sie, gefällt Ihren Ansprechpartnern am besten?**

Film “Görlitz Rhythms – A Dance of Cultures”

Musik: Leoš Janáček (1854-1928): String [https://kultur.org/wordpress/wp-content/uploads/Goerlitz-Rhythms.IKS-30y.Janacek.2024-05-24_HD_neu_2.mp4]

Musik: Leoš Janáček (1854-1928): *String Quartet No. 2, „Intimate Letters“*, IV. Allegro – Andante – Adagio. With kind permission of Erica Brenner and Jessica Sherwood [6 December 2023) Alexi Kenney, violin 1 (Chamber Fest Cleveland Young Artist), David Bowlin, violin 2, Dimitri Murrath, viola, Julie Albers, cello Performed on June 24, 2016 Mixon Hall, Cleveland Institute of Music Cleveland, Ohio Chamber Fest Season 5 <http://chamberfestcleveland.com> Audio: Ian Dobie – Dobie Digital Productions, Editing: Erica Brenner <http://ericabrennerproductions.com>

Görlitz Rhythms: A Dance of Cultures

Uraufführung 24. Mai 2024, Benigna Görlitz
aus Anlaß der Dreißigjahrfeier des
Instituts für kulturelle Infrastruktur Sachsen

Konzeption: Matthias Theodor Vogt, Görlitz
Film: Andreas Zgraja, Görlitz

Film “Görlitz Rhythms – A Dance of Cultures”.

Musik: O Chanucah (Instrumental).

YouTube Audio-Bibliothek

[https://kultur.org/wordpress/wp-content/uploads/Goerlitz-Rhythms.IKS-30y.Brass_2024-05-24_HD_neu_1.mp4?_t=1]

Görlitz Rhythms: A Dance of Cultures

Uraufführung 24. Mai 2024, Benigna Görlitz
aus Anlaß der Dreißigjahrfeier des
Instituts für kulturelle Infrastruktur Sachsen

Konzeption: Matthias Theodor Vogt, Görlitz
Film: Andreas Zgraja, Görlitz

Wissenschaftliche Vorarbeiten unter anderem

- Vogt, Matthias Theodor; Fritzsche, Erik; Meißelbach, Christoph (2016): [Ankommen in der deutschen Lebenswelt. Migranten-Enkulturation und regionale Resilienz in der Einen Welt](#). Geleitwort von Rita Süßmuth und Nachwort von Olaf Zimmermann. Berliner Wissenschafts-Verlag 2016, 526 S., ISBN: 978-3-8305-3716-8.
- Vogt, Matthias Theodor (2021d): [On the threshold to visibility and dignity. The long story of Polish migrants at Görlitz/Zgorzelec](#). In: Inocent-Mária V. OP Szaniszló (Ed.), *Invisible migrant workers and visible human rights*. Angelicum Press., Rome (pp. 169-187). [[Hier die deutsche Fassung](#)]
- Vogt, Matthias Theodor (2021f): *Elemente einer Sozioökonomie der Frauen in Kamerun. Text und fünfzig kommentierte Graphiken*. In: Vogt et al: *Katalog Kamerun mit den Augen von tausend Frauen, Görlitz 2021*, S. 127-244. | *Elements of a socio-economy of women in Cameroon. Text and fifty annotated graphs*. In: Vogt et al: [Katalog Kamerun mit den Augen von tausend Frauen](#), Görlitz 2021, S. 245-356.
- Vogt, Matthias Theodor (2022a): *The Corona Juventocide. Political immunosenescence due to distorted census weight at the expense of young age cohorts*. ISSN 2036-7821, Year 14, Volume 1/2022, pp. 33-94 amministrativamente. Journal of Administrative Law (Classe A), Università degli Studi di Roma “Foro Italico” <http://www.amministrativamente.com/index.php/formez/issue/view/836>. [In Band 1 der Festschrift Abdruck der deutschen Fassung; in bAnd der engölischen und der japanischen Fassung]
- Vogt, Matthias Theodor (2023): *Umgang mit Unterschieden. In Vorbereitung von Forschung zu einer enkulturativen Pflegestrategie in der dreifachen Peripherie von Ostsachsen, Niederschlesien und Nordost-Böhmen*. [Deutsche Fassung von: Vogt, Matthias Theodor (2023): *Managing Difference. Preliminary Research to an Enculturational Care Strategy in the Triple Periphery of Eastern Saxony, Lower Silesia and North-Eastern Bohemia*. In: Koltai, Zsuzsa; Vogt, Matthias Theodor (editors): *Cross-cultural resilience building / Interkulturelle Resilienz stärken*. Tudásmenedzsment 2023/ special issue #3, Pécs University].
- Miguoué, Jean-Bertrand (2023): *Einführung*. In: Vogt, Matthias Theodor, Schreiter, Nathalie; Mandakh, Namuundari; Miguoué, Jean-Bertrand (2023): *Interkulturelles Erwartungsmanagement von Ankommenden, Stadtbevölkerung und Pflegeteams. Bericht über das Forschungsseminar zum Projekt*

Interkulturelles Jahr Pflege im Master Studiengang Kultur und Management. Sommersemester 2023, Hochschule Zittau/Görlitz. [<https://kultur.org/wordpress/wp-content/uploads/Vogt-Miguoue-Schreiter-Namundaari-Interkulturelles-Erwartungsmanagement-2023-10-30.pdf>]

Wir danken herzlich für die Zusammenarbeit:

Prof. Dr. Annegret Bergmann

Tokyo University a.d. und Freie Universität Berlin

Philipp Bormann

Verwaltungsdirektor Gerhart-Hauptmann-Theater Görlitz-Zittau

Ihre Hoheit Princesse Esperance Fezeu

Association Esperanza CADE Bafoussam (Kamerun)

Danielle Tchouanche Fezeu

Bafoussam (Kamerun)

Dr. Annemarie Franke

Kultursekretärin Kulturraum Oberlausitz-Niederschlesien

Jacqueline Gitschmann

Senckenberg Museum für Naturkunde, Görlitz

Ines Hofman

Geschäftsführerin Städtisches Klinikum Görlitz

Khaliunaa Bayarsaikhan

wiss. Mitarbeiterin, Institut für kulturelle Infrastruktur Sachsen

Steffi Lehn

Personalchefin Städtisches Klinikum Görlitz

Namuundari Mandakh

Studentin „Kultur und Management“, Hochschule Zittau/Görlitz

Ruth Magang

Bafoussam (Kamerun)

Dr. Stefan Meyer

Landrat Landkreis Görlitz

Dr. Daniel Morgenroth

Intendant Gerhart-Hauptmann-Theater Görlitz-Zittau

Christian Pawelczyk

Unternehmer Görlitz

Katja Pietsch

Leiterin Unternehmenskommunikation, Städtisches Klinikum Görlitz

Gregor Schaaf-Schuchardt

Stiftung Internationales Begegnungszentrum St. Marienthal

Nathalie Schreiter

Studentin „Kultur und Management“, Hochschule Zittau/Görlitz

Anja Seidel

Praxisanleiterin Pflege, Städtisches Klinikum Görlitz

Roger Tafam

Oberbürgermeister Stadt Bafoussam (Kamerun)

Laure Teillet

Dolmetscherin Görlitz, info@laure-teillet.de

Luca Thiel

Student „Kultur und Management“, Hochschule Zittau/Görlitz

Aurelie Tomo

Opelwerke Rüsselsheim

Johann Wagner

Student Görlitz

Prof. Dr. Karsten Wesche

Direktor Senckenberg Museum für Naturkunde, Görlitz

Eva Wittig

Geschäftsführerin Europastadt GörlitzZgorzelec

Zu den Autoren

Prof. Dr. Dieter Bingen (Köln)

studierte Politische Wissenschaft, Verfassungs-, Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, Soziologie und Erziehungswissenschaft in Bonn. Promotion 1979 zum Dr. phil. Von 1980 bis 1999 Polen-Referent im Bundesinstitut für ostwissenschaftliche und internationale Studien in Köln. Von 1999 bis 2019 Direktor des Deutschen Polen-Instituts Darmstadt. Seit 2004 Honorarprofessor an der Hochschule Zittau/Görlitz. Gastprofessur an der Technischen Universität Darmstadt 2012-2014. Vorsitzender des Wissenschaftlichen Beirats des Instituts für kulturelle Infrastruktur Sachsen in Görlitz. Forschungsschwerpunkte: polnische Zeitgeschichte, Politik und politisches System, polnische Außen- und Sicherheitspolitik, deutsch-polnische Beziehungen seit 1945. Zahlreiche Veröffentlichungen seit 1978, darunter: *Die Polenpolitik der Bonner Republik von Adenauer bis Kohl 1949-1991*, 1998 (poln. Ausgabe 1997); mit Marek Halub, Matthias Weber: *Mein Polen – meine Polen. Zugänge & Sichtweisen*, 2016 (poln. Ausgabe 2016); *Denk mal an Polen. Eine deutsche Debatte*, 2020 (poln. Ausgabe 2021). Zahlreiche Auszeichnungen, darunter Internationaler Brückpreis der Europastadt Görlitz/Zgorzelec 2023.

Andreas Bracher M.A. (Wien)

ist freier Schriftsteller und Vortragsredner. Studium der Geschichte und Philosophie in Tübingen, München und Hamburg. Buchveröffentlichungen insbesondere zur Geschichte des Zwanzigsten Jahrhunderts (*Europa im amerikanischen Weltsystem*), zum Ersten Weltkrieg und zuletzt über den amerikanischen Schriftsteller Saul Bellow (Saul Bellow und die Anthroposophie). Zahlreiche Artikel zu historischen, ordnungspolitischen und kulturgeschichtlichen Themen. 2015-2019 in Cambridge, Ma. (USA), leitender Redakteur der Monatszeitschrift *The Present Age*.

Prof. Dr. Luigi Ferrara (Neapel)

ist Außerordentlicher Professor für Verwaltungsrecht an der Rechtsfakultät der Universität Neapel "Federico II" und Rechtsanwalt am Gericht von Neapel. An der Universität Neapel unterrichtet er in den Diplom- und Masterstudiengängen "Verwaltungsrecht", "Vergleichendes und EU-Verwaltungsrecht", "Umweltrecht" und "EU-Kohäsionspolitik". In seiner akademischen Arbeit konzentriert er sich insbesondere auf die Themen territoriale Kohäsion, Migrationsrecht, Recht des kulturellen Erbes und öffentliches Auftragswesen. Er ist Gastprofessor an der Juristischen Fakultät der Karlsuniversität in Prag, Mitglied von Redaktions- und wissenschaftlichen Beiräten zahlreicher juristischer Fachzeitschriften und wissenschaftlicher Vereinigungen in Italien und im Ausland. Er ist wissenschaftlicher Verantwortlicher seiner Universität für einige Abkommen mit ausländischen Universitäten, darunter das Erasmus+-Abkommen mit der Hochschule Zittau/Görlitz.

Prof. Dr. habil. Pierpaolo Forte (Benevento)

ist Ordentlicher Professor für Verwaltungsrecht an der Universität des Sannio in Benevento. Derzeit ist er Mitglied mehrerer Gremien, darunter des Doktoratsausschusses für Person, Markt und Institutionen, des Verwaltungsrats des Archäologischen Parks von Pompeji, der Antonio Morra Greco Stiftung in Neapel, des Ravello Lab und des Lenkungsausschusses von Federculture. Darüber hinaus ist er Mitglied des Verwaltungsrats und des Wissenschaftlichen Ausschusses von AITART – der italienischen Vereinigung für Künstlerarchive. Zuvor war er als Rechtsberater des Ministers für Kulturerbe und kulturelle Aktivitäten der Italienischen Republik, als Experte im Präsidium der italienischen Regierung und als Mitglied des Verwaltungsrats der Stiftung „Maggio

Musicale Fiorentino" tätig. Außerdem war er Präsident der Donnaregina-Stiftung für zeitgenössische Kunst, die das Museo Madre in Neapel betreut. Er ist Autor von rund siebzig wissenschaftlichen Publikationen und Mitglied des Redaktionsbeirats der Zeitschrift *P.A. Persona e Amministrazione: Ricerche Giuridiche sull'Amministrazione e l'Economia* sowie von *Brill Research Perspectives in Art and Law*. Er ist außerdem Mitglied des Wissenschaftlichen Ausschusses für die Reihe *Diritto Comparato dell'Arte* und ist dem CIRTAM, dem Interdisziplinären Forschungszentrum für die Spätantike bis zur Moderne an der Universität Federico II in Neapel, angeschlossen.

Dr. Annemarie Franke (Görlitz)

ist Historikerin und beruflich seit 2023 in der Kulturverwaltung tätig in der Funktion der Kultursekretärin des Kulturraums Oberlausitz-Niederschlesien mit Sitz in Görlitz. 1990-1996 Studium der Neueren und Neusten Geschichte (Osteuropa), Slawistik und Politikwissenschaften in Bonn und Berlin (Magister Artium an der Humboldt-Universität zu Berlin). Leiterin der Gedenkstätte der Stiftung Kreisau für Europäische Verständigung und Mitglied des Vorstands zwischen 2001-2012, 2015 Promotion am Historischen Institut der Universität Wrocław zu einem Thema der deutsch-polnischen Beziehungsgeschichte; 2013-2018 Kulturreferentin für Schlesien am Schlesischen Museum zu Görlitz; 2019-2023 wiss. Projektmitarbeiterin des Europäischen Netzwerkes Erinnerung und Solidarität in Warschau.

Prof. Dr. Kazuo Fujino (Kobe) 藤野一夫

ist Professor emeritus für Darstellende Kunst, Kulturpolitik und Kunstmanagement an der Graduiertenschule für Interkulturelle Studien der Universität Kobe sowie emeritierter Professor der Hyogo-Hochschule für Kunst und Tourismus, Toooyka. Sein Fachgebiet ist die Beziehung zwischen Kunst und Gesellschaft, vor allem in der darstellenden Kunst Deutschlands und Japans. Er hat zahlreiche Bücher und Artikel über Richard Wagner veröffentlicht. Er forschte am Collegium Pontes Görlitz-Zgorzelec-Zhořelec, war Präsident der Japan Association for Cultural Policy Research (2022-2025) und war an vielen kulturpolitischen Initiativen auf nationaler und lokaler Ebene beteiligt. Zu seinen jüngsten Veröffentlichungen gehören *Cultural Policy of Basic Municipalities—Why Art is Needed in Cities* (2019) und *Lecture on Cultural Policy for Everyone—Creating Cultural Commons* (2022).

Prof. Dr. Stefan Garsztecki (Chemnitz)

ist Politikwissenschaftler. Von 1983 bis 1989 studierte er Politikwissenschaft (Hauptfach), neuere und neueste Geschichte und Kulturgeographie (Nebenfächer) an der Universität Bonn (Magister Artium in Politikwissenschaft). Von 1989 bis 1994 hatte er ein Promotionsstipendium der Friedrich-Ebert-Stiftung. Nach der Promotion 1995 zum Dr. phil. in Politikwissenschaft an der Universität Trier bei Klaus Ziemer und Kurt Düwell ist er seit 2010 Inhaber der Professur Kultur- und Länderstudien an der TU Chemnitz.

Sebastian Gemkow (Dresden)

ist Staatsminister für Wissenschaft, Kultur und Tourismus des Freistaates Sachsen seit 2019. Studium der Rechtswissenschaften an den Universitäten Leipzig, Hamburg und Berlin, Referendariat in Leipzig mit dem Abschluss des ersten und zweiten juristischen Staatsexamens. 2007 Niederlassung als Rechtsanwalt in Leipzig, seit 2009 Abgeordneter des Sächsischen Landtages, seit 2010 Präsident des Parlamentarischen Forums Mittel- und Osteuropa. 2014 Honorarkonsul der Republik Estland für Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen. 2014 bis 2019 Sächsischer Staatsminister der Justiz.

Prof. PhDr Miloš Havelka CSc (Prag)

ist Professor emeritus an der Fakultät für Geisteswissenschaften der Karls-Universität. Seine Schwerpunkte liegen auf Fragen der historischen Wissenssoziologie, Theorien der Geschichtsschreibung und Soziologie sowie der Geschichte des modernen tschechischen Denkens. In den Jahren 2002 und 2004/05 war er Gastprofessor am Institut für Europäische Studien der Technischen Universität Chemnitz. Neben zahlreichen Studien in in- und ausländischen Zeitschriften veröffentlichte er unter anderem die kommentierte zweibändige Anthologie *Der Streit um die Bedeutung der tschechischen Geschichte*, eine Sammlung von Studien zur historischen Wissenssoziologie *Ideen – Geschichte – Gesellschaft*, eine

Sammlung seiner polemischen und kritischen Texte Geschichte und Kritik sowie die Anthologie *Glaube, Kultur und Gesellschaft*. Er ist Mitherausgeber der Monographiereihe *Religious Cultures in Modern Europe*, die bei Vandenhoeck & Ruprecht erscheint.

Prof. Dr. Goro Christoph Kimura (Tokyo) 木村 護郎 クリストフ

ist Absolvent der Hitotsubashi-Universität in Tokio, 2002. Das Thema seiner Dissertation lautete: Perspektiven menschlicher Intervention zur Erhaltung und Wiederbelebung von Minderheitensprachen. Seit 2004 ist er an der Sophia-Universität in Tokio beschäftigt. Seit 2007 Extraordinarius, seit 2012 ordentlicher Professor der Sophia-Universität und derzeit Dekan der Fakultät für Auslandsstudien. Er war u.a. als Gastprofessor am Slawisch- Eurasischen Forschungszentrum der Hokkaido-Universität in Sapporo und als Gastwissenschaftler am Sorbischen Institut (Bautzen), an der Europa-Universität Viadrina, der Universität Leipzig tätig und am Collegium PONTES Görlitz-Zgorzelec-Zhořelec. Seit 2022 ist Kimura Vorstandsmitglied und Geschäftsführer der Japanischen Slawistischen Gesellschaft.

Prof. Dr. Peter Lah (Rom)

ist Dekan der Fakultät für Sozialwissenschaften, Päpstliche Universität Gregoriana. Doktor der Kommunikationswissenschaften, Northwestern University, 2004. 1992–1995 Theologiestudium (Philosophisch-Theologische Hochschule St. Georgen, Frankfurt am Main, Deutschland). Professor (professore ordinario) an der Päpstlichen Universität Gregoriana, wo er seit 2011 Medienwissenschaften und Journalismus an der Fakultät für Sozialwissenschaften lehrt. In den letzten Jahren hat sich sein Interesse auf Fragen der Medienkompetenz und Organisationskommunikation ausgeweitet. Von 2008 bis 2011 hatte er Lehr- und Verwaltungspositionen an der Fakultät für Medien in Ljubljana und an der Fakultät für Angewandte Sozialwissenschaften in Nova Gorica, Slowenien, inne. Von 2004 bis 2007 war er Assistenzprofessor an der Saint Louis University, Missouri. 2006–2008 und 2012 Vorsitzender der Expertenkommission für Pluralismus in den Medien (Kulturministerium, Republik Slowenien). Peter Lah ist Mitglied der Gesellschaft Jesu. Nach Abschluss des Noviziats im Jahr 1988 wurde er 1995 zum Priester geweiht. Veröffentlichungen u.a.: Lah, Peter. 2022. *Social media and communication for peace*. In: Turco, Danilo (Hrsg.), *Ethics of coexistence or ethics of conflict* (S. 47–70). G&B Press. Lah, Peter (Hrsg.). 2021. *Navigating hyperspace. A comparative analysis of priests' use of Facebook*. Resource Publications. Lah, Peter. 2020: *The scandal of secrecy*. Gregorianum 101(2): 405–425.

Prof. Dr. Luca Lombardi (Rom)

gehört zu den international bekanntesten Komponisten seines Landes. Nach dem Abitur an der Deutschen Schule Rom, studierte er in Rom, Wien, Köln, Utrecht und Berlin (u.a. mit B.A. Zimmermann, K. Stockhausen, P. Dessau). An der Universität Rom promovierte er in Germanistik). Von 1973-1994 war er Professor für Komposition an den Konservatorien Pesaro und Mailand, seitdem ist er freischaffend. Er komponierte rund 180 Werke, darunter 5 Opern. Eine Auswahl seiner Schriften ist unter dem Titel *Construction of Freedom* veröffentlicht worden (Baden-Baden, 2006). Er ist Mitglied der Akademie der Künste Berlin und der Bayerischen Akademie der schönen Künste (München). Er lebt abwechselnd am Albaner See (Rom) und in Tel Aviv. www.lucalombardi.net.

Dr. Stephan Meyer (Görlitz)

studierte Wirtschaftsingenieurwesen und Volkswirtschaftslehre und schloss 2006 mit einer Diplomarbeit zum Thema „Energieeffizienzvergleich im verarbeitenden Gewerbe für Deutschland, Polen und Tschechien“ ab. In 2007 erlangte er die Qualifizierung zum European Energy Manager (IHK Bildungszentrum). Er promovierte 2011 mit der Arbeit „Entscheidungsmodell zur wertschöpfungskettenorientierten Emissionsminderung in Transformationsländern“. Er arbeitete bei SEC Energie-Contracting, bei Nokia im finnischen Espoo und war Gastdozent an der Deutsch-Kasachischen Universität in Almaty. In die Junge Union trat er 1998 ein und ist seitdem politisch aktiv, gegenwärtig als stellvertretender CDU-Kreisvorsitzender im Landkreis Görlitz. Von 2009 bis 2022 war er Abgeordneter im Sächsischen Landtag, Vorsitzender des Ausschusses für Wissenschaft und Hochschule, sowie Parlamentarischer Geschäftsführer der CDU-Fraktion. Seit September 2022 ist er Landrat des Landkreises Görlitz.

Dr. Beate Sibylle Pfeil (Freiburg)

ist Juristin und selbständige Wissenschaftlerin, die sich auf Fragen nationaler Minderheiten in Europa spezialisiert hat. In ihrem Fach hat sie sich durch eine Vielzahl von Vorträgen und grundlegende Publikationen einen Namen gemacht. 1996-1999 war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin, 1999-2016 stellvertretende wissenschaftliche Leiterin des Südtiroler Volksgruppen-Instituts in Bozen, Italien. 2017-2023 war sie als Europarat-Sachverständige für die sog. Sprachencharta zuständig, 2017-2022 Vizevorsitzende des European Centre for Minority Issues in Flensburg. Mitbegründerin und Mitherausgeberin des Europäischen Journals für Minderheitenfragen.

Prof. Dr. Oliver Reisner, (Tiflis)

ist seit September 2016 Jean-Monnet-Professor für Europäische und Kaukasische Studien an der Ilia State University und unterrichtet Bachelor-, Master- und Doktoranden mit den Schwerpunkten „Europäische Studien“ und „Kaukasische Studien“. Im Jahr 2000 promovierte er an der Georg-August-Universität Göttingen (Deutschland) in Osteuropäischer Geschichte, Slawistik und Mittelalterlicher und Neuer Geschichte. Von 2000 bis 2003 bereitete er einen Masterstudiengang „Zentralasien/Kaukasus“ am Institut für Zentralasienkunde der Humboldt-Universität zu Berlin vor und koordinierte diesen. Von 2003 bis 2005 realisierte er als Programmmanager für Menschenrechte bei World Vision Georgia ein Projekt zur zivilen Integration in den Regionen Samtskhe-Javakheti und Kvemo Kartli in Georgien. Von 2005 bis 2015 war er als Projektmanager bei der EU-Delegation in Georgien für Demokratisierung, Minderheiten, Bildung, Jugend, Arbeit und Soziales zuständig. Forschungsschwerpunkte: 1) Nationenbildung und Identität im Kaukasus im 19. und 20. Jahrhundert; 2) Memory Studies zum Umgang mit der sowjetischen Vergangenheit in Georgien und im Kaukasus; 3) Geschichte der Kaukasusstudien als Regionalwissenschaft und 4) die Rolle der Religion in Georgien.

Dr.-Ing. Matthias Rößler (Dresden)

war 2009 bis 2024 Präsident des Sächsischen Landtags. Diplomingenieur Maschinenbau, 1979 bis 1985 wissenschaftlicher Assistent an der Hochschule für Verkehrswesen mit Lehrauftrag (Promotion 1985), 1985 bis 1990 Entwicklungsingenieur und Leiter eines Forschungsteams im Kombinat Lokomotivbau – Elektronische Werke Hennigsdorf. 1989 bis 1990 Mitglied des DDR-Vorstandes des „Demokratischen Aufbruchs“, Mitglied am Runden Tisch des Bezirks Dresden und im Koordinierungsausschuss zur Wiedergründung des Freistaates Sachsen. 1990 – 2024 Mitglied des Landtags. 1994 bis 2002 Staatsminister für Kultus, 2002 bis November 2004 Staatsminister für Wissenschaft und Kunst.

Dr. Róża Różańska (Krakau)

ist stellvertretende Vizepräsidentin für Qualitätskontrolle und Benutzerakzeptanztests bei der Hongkong & Shanghai Banking Corporation Holdings PLC (HSBC) und seit 2003 Wissenschaftsbotschafterin für das vom Wissenschaftsministerium finanzierte Programm „Women in Tech Poland“ unter der Schirmherrschaft der Polnischen Akademie der Wissenschaften. Sie hat einen Dokortitel mit Auszeichnung in Management- und Qualitätswissenschaften (ihre Dissertation wurde für den Preis der European Business History Association nominiert) und studierte an der Sorbonne in Paris sowie an der brasilianischen Wissenschaftsdiplomateschule InnSciD. Róża Różańska ist vor allem Historikerin und hat sich auf Urheberrecht, Technologietransfer und Führungsmanagement spezialisiert. Sie ist außerdem Cembalistin und Mitglied der British Harpsichord Society, des UNESCO Global Tech Diplomacy Forum und der Internet Society. Sie hat zahlreiche Vorträge in ganz Europa gehalten, über 50 Konferenzvorträge gehalten, 15 wissenschaftliche Artikel und 350 journalistische Texte verfasst. Ihre Fachkenntnisse in den Bereichen Entscheidungsfindung und Führung in Führungspositionen erwarb sie unter anderem durch Kurse an der University of Michigan und der Università Bocconi. Zuvor arbeitete sie in London, leitete das polnische Forschungszentrum in London, war Mitglied des Nationalen Rates für Doktoranden und vertrat 2025 Polen bei der Veranstaltung der UN/ITU zum 20. Jahrestag des Weltgipfels zur Informationsgesellschaft in Genf.

Dipl.-Kffr. (FH) Una Sedleniece M.A. (Riga)

ist stellvertretende Direktorin des Lettischen Nationalen Kunstmuseums (seit 2015). Sie studierte “Kultur und Management” der Hochschule Zittau/Görlitz und des Instituts für kulturelle Infrastruktur Sachsen (1997-2002) sowie internationale Kulturbeziehungen (1992-1996) und Museologie an der Lettischen Kulturakademie (2006-2010). Vorsitzende des Fachausschusses für den Bereich Kulturerbe und Mitglied des Stiftungsrats der Staatlichen Kulturkapitalstiftung (seit 2023–2025). Leiterin der Baltischen Sommerschule für Museologie (seit 2022) und Vorstandsvorsitzende der Baltischen Gesellschaft zur Förderung der Museologie (seit 2013). Leiterin des lettischen Museumsrats (2020-2022). Arbeitete in mehreren lettischen Museen, in der Staatlichen Museumsverwaltung (2002-2005), im Kulturministerium der Republik Lettland (2005–2011), u.a. als Stellvertretende Staatssekretärin für Kulturpolitik (2006–2007).

Prof. Dr. Beat Siebenhaar (Leipzig)

ist Linguist und Dialektologe mit den Forschungsschwerpunkten Varietätenlinguistik, Sprache in den Neuen Medien, Prosodie und die Dialektologie. Er studierte 1983 bis 1991 an der Universität Zürich Germanistik, Philosophie und Literaturkritik und promovierte 1999 im Bereich der deutschen Sprachwissenschaft mit der Dissertation *Sprachvariation, Sprachwandel und Einstellung. Der Dialekt der Stadt Aarau in der Labilitätszone zwischen Zürcher und Berner Mundartraum*. Seit 2008 hat er an der Universität Leipzig die Professur für Germanistische Linguistik (Schwerpunkt Varietätenlinguistik) inne. Zuvor war er unter anderem an der Universität Zürich, der Universität Bern und der Universität Lausanne tätig. An der Universität Leipzig ist Siebenhaar seit Oktober 2016 und bis Oktober 2025 Dekan der Philologischen Fakultät.

Prof. Dr. habil. David Simo (Jaunde)

ist Leiter des Deutsch-Afrikanischen Wissenschaftszentrum in Jaunde. Emeritierter Prof der German Studies und der Kulturwissenschaft. Ehemaliger Leiter der Deutschabteilung an der Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Yaounde 1 in Kamerun. Ehemaliger Präsident des Afrikanische Germanistenverbandes. Visiting Professor an deutschen und französischen Universitäten. Reimar Lüst-Preisträger der Humboldt Stiftung. Ehemaliger Humboldt Wissenschaftsbotschafter in Kamerun.

Prof. Dr. habil. Anton Sterbling (Fürth)

ist Mitbegründer der regimekritischen rumäniendeutschen Autorengruppe „Aktionsgruppe Banat“ (1972-1975). Sozialwissenschaftliches Studium an der Universität Mannheim, Promotion und Habilitation an der Universität der Bundeswehr Hamburg. Lehrtätigkeit u.a. an der Universität der Bundeswehr Hamburg, Universität Heidelberg, Universität Bonn und bis 2019 an der Hochschule der Sächsischen Polizei (FH). Eine Vielzahl wissenschaftlicher und literarischer Veröffentlichungen. Letzte Veröffentlichungen: *Ungenissheiten heimwärts fliegender Krähen: Neuere Gedichte, Kurzprosa und Erzählungen*. Ludwigsburg 2025; *Ist die Europäische Union eine Wertegemeinschaft?* In: *Zeitschrift für Balkanologie*, 60. Jg., H. 1, Wiesbaden 2024.

Prof. Dr. habil. Susanne Vill (Wien)

ist Professorin emerita für Theaterwissenschaft, Universität Bayreuth, Lehre in Theater- und Musikwissenschaft an den Universitäten Wien, München, Marburg, Erlangen und Zürich. Sängerin, Regisseurin. Mitglied der International School of Theatre Anthropology (ISTA) und der Europäischen Musiktheater Akademie. Kongressorganisation und Tagungsberichte: *Ausbildung für Musiktheater-Berufe* 1986 in München zur Gründung der Bayerischen Theaterakademie; *„Das Weib der Zukunft“ – Frauengestalten und Frauenstimmen bei Wagner* 1997 in Bayreuth; *Richard Wagner und die Juden* in Zusammenarbeit mit der Universität Tel Aviv 1998 in Bayreuth. Zahlreiche Publikationen über Musik, Theater, Oper, Musical, Gesang und Medienperformances. Inszenierungen, Theaterwerkstatt mit Gastspielen im In- und Ausland, Konzerte, Rundfunkaufnahmen und Fernsehsendungen. www.susanne-vill.at.

Prof. Dr. habil. Dr. h.c. Gregor Vogt-Spira (Marburg)

ist Professor emeritus für Klassische Philologie / Latinistik an der Philipps Universität Marburg. Zuvor nach Promotion und Habilitation an der Universität Freiburg i.Br. von 1994 bis 2006 Gründungsprofessor für Klassische Philologie / Latinistik an der Universität Greifswald und Mitarbeit am Wiederaufbau des Instituts für Altertumswissenschaften. Zwischenzeitlich von 2008 bis 2012 als Generalsekretär des deutsch-italienischen Zentrums Villa Vigoni am Comer See (Italien) an einer europäischen Schnittstelle von Wissenschaft, Politik, Wirtschaft und Kultur. 2001 Begründung (mit Jerker Blomqvist, Lund) des Netzwerks Colloquium Balticum der Ostseeanrainerstaaten. 2020 Ehrendoktorwürde der Universität Riga.

Prof. Dr. phil. Dr. habil. Prof. h.c. Dr. iur. h.c. Matthias Theodor Vogt (Görlitz)

マティアス=テオドル・フォークト

ist geschäftsführender Direktor des Instituts für kulturelle Infrastruktur Sachsen (<https://kultur.org/>), Professor a. D. an der Hochschule Zittau/Görlitz, Professor honoris causa an der Universität Pécs und Doctor iuris honoris causa der Ilia Universität, Tiflis. Magister 'Artium in Theaterwissenschaften mit Neuerer deutschen Literaturwissenschaft und Philosophie in München, Paris und Aix-en-Provence. Promotion in Musikwissenschaften. Habilitation in Urbanistik. Gastprofessuren u. a. an den Universitäten und Musikhochschulen von Wien, Prag, Breslau, Krakau, Dresden, Boston, Yaounde, Kairo, Ulaan Baatar, Shanghai, Kobe und Toyooka sowie den Päpstlichen Universitäten Gregoriana und Angelicum in Rom. Theatererfahrungen: u. a. Moskau, Russe, Wien, Salzburg, Venedig, Mailand, Rom. Forschungsgebiet: Kulturpolitik und Kunstpolitik, Kulturgeschichte einschl. Medizingeschichte, Minderheiten. Unterricht an 60 Hochschulen in Europa, Afrika, Asien, Nordamerika.

Dr. phil. Reiner Zimmermann (Dresden)

ist Ministerialdirigent a.D., geboren in Neustadt/Orla, Thüringen. 1960 - 1965 Studium der Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Theaterwissenschaft in Leipzig, Lektor beim Musikverlag Editions Peters Leipzig/Dresden 1966 - 1985, Musiktheater-Dramaturg bei den Dresdner Musikfestspielen 1986 - 1991, 1991 bis 2003 Leiter der Abteilung Kunst im Sächsischen Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst. Veröffentlichung u.a. *Mehr Sein als Scheinen. Kulturpolitik in Sachsen nach 1990*, Donatus-Verlag (Niederjahna/Käbschütztal) 2022. Herausgeber musikalischer Werke u. a. von Mendelssohn, Fauré, Debussy, Meyerbeer; Herausgeber der musikalischen Schriften von Camille Saint-Saëns und der Autobiografie von Jules Massenet. Autor von *Giacomo Meyerbeer - Biografie nach Dokumenten*, 1991. Seit 2009 Editionsleiter der „Denkmäler der Tonkunst in Dresden“. Siehe auch *Viele Stimmen. Festschrift für Reiner Zimmermann* zum 75. Geburtstag am 27. November 2016, herausgegeben von seinen Freunden.



TECHNISCHE UNIVERSITÄT
IN DER KULTURHAUPTSTADT EUROPAS
CHEMNITZ



UNIVERSITÄT
LEIPZIG



上智大学
SOPHIA UNIVERSITY



Zuhören, Nachdenken, Handeln Kulturpolitik gegen den Strich

Auf welchen Prämissen basiert heutige Kulturpolitik? Welche Anregungen bieten Geschichte, Gegenwart und Theorie für eine zeitgemäße Kulturpolitik? Wie kann Kunst der Agoraphobie, der digitalen Vereinzelung, den populistischen Versuchungen entgegenwirken? Wie können die Kommunen ihren Bürgern breiten Raum zur Entfaltung zivilgesellschaftlicher Solidarität geben „für der Stadt Bestes. Denn nur wenn's der Stadt wohlgeht, so geht's auch Euch wohl“. (Wohlgemerkt adressiert Jeremia 29,7 Immigranten, die im fremden Babylon zu Bürgern werden sollen. Leistet unsere Kulturpolitik auch dies?) Sind die Künste nicht genau der Ort, an dem wir erst dem Anderen zuhören können, bevor wir gemeinsam nachdenken und dann gemeinsam handeln?

Es ist das historische Verdienst von Matthias Theodor Vogt, im 1990 wiedergegründeten Freistaat Sachsen – in einem einzigartigen Analyse- und Dialogprozess mit den staatlichen, den kommunalen und den zivilgesellschaftlichen Ebenen – zwischen 1991 und 1995 das Sächsische Kulturraumgesetz nicht nur erlassen, sondern auch zur gesetzlichen Verankerung und nicht zuletzt zu einer friktionsarmen Umsetzung gebracht zu haben. Daher war es jetzt naheliegend, dass die Kulturräume Sachsens zur Dreißigjahrfeier des Inkrafttretens des Gesetzes die Kollegen und Schüler von Matthias Theodor Vogt zu einer Tagung „Kulturpolitik gegen den Strich“ eingeladen haben. Deren Erträge legen wir hiermit in der Festschrift zu seinem 65. Geburtstag vor.

Was kann Kunst besser und anders als die digitale Welt? Welcher Voraussetzungen politischer und baulicher, volks- und betriebswirtschaftlicher und nicht zuletzt gedanklicher Natur bedarf es, damit Kunst ihr Eigenleben zum Wohle der Menschen entfalten kann? Das Titelbild zeigt Haus Klingewalde, Görlitz, Sitz des Instituts für kulturelle Infrastruktur Sachsen seit 1998. Aquarell von Lynne Beal, Köln, zu einem Gespräch mit Matthias Theodor Vogt über den Fluchtpunkt bei Alberti: *De pictura* | *De pictura* (1435 – 1436). Nach Corinna Laude laufen im *centricus punctus* von Albertis Intromissionstheorie „die orthogonalen Fluchtlinien, die Tiefenlinien der Darstellung, ‚quasi persino in infinito‘ (gleichsam in's Unbegrenzte hinaus) zusammen, er liegt im Unendlichen – und damit nach zeitgenössischer Auffassung in Gott.“ Welcher ‚Fluchtpunkte‘ bedient sich die heutige post-säkulare Gesellschaft?

Wie kann die Chemnitzer Politikwissenschaft pluridisziplinär, kontinentübergreifend und stets auf den Menschen selbst bezogen zusammenwirken mit der Tokyoter Kulturwissenschaft und der Leipziger Sprachwissenschaft, mit der Neapolitaner Rechts- und der römischen Sozialwissenschaft? Der Band zeigt, dass die Kulturpolitikwissenschaften einen faktenbasierten holistischen Ansatz einfordern, und dass dieser gemeinsam gelingen kann.

Kulturpolitik gegen den Strich (Band I, deutsche Fassung)

Festschrift für Matthias Theodor Vogt zum 65. Geburtstag

herausgegeben von seinen Kollegen und Schülern

ISBN 978-3-96100-249-8 (online),

<https://doi.org/10.51382/978-3-96100-249-8>, <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:ch1-qucosa2-962658>

Cultural Policy against the Grain (Volume 2, English version)

liber amicorum for Matthias Theodor Vogt in honor of
his 65th birthday, edited by his colleagues and students

ISBN 978-3-96100-250-4 (online),

<https://doi.org/10.51382/978-3-96100-250-4>, <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:ch1-qucosa2-962673>

Digitale Publikation der Technischen Universität Chemnitz in der Kulturhauptstadt Europas 2025 in Verbindung mit der Sophia Universität Tokyo, der Pontificia Università Gregoriana, Facoltà di Scienze Sociali, Rom, der Università degli Studi di Napoli Federico II, con il patrocinio del Dipartimento di Giurisprudenza, und der Universität Leipzig, Philologische Fakultät.

Universitätsverlag Chemnitz 2025

D-09111 Chemnitz, Straße der Nationen 33, uni-verlag@bibliothek.tu-chemnitz.de,
<https://www.tu-chemnitz.de/ub/univerlag>