



36/37

BAROCKBERICHTE



Henriette Graf Hofzeremoniell und Staatsporträt¹

Gern denke ich an die Diskussionen zurück mit meinem Doktorvater, immer aufgeschlossen, neugierig und interessiert an Wohl und Wehe nicht nur des Doktorats. Relevantes von Unrelevantem zu unterscheiden, Spezielles von Unspeziellem war die Kunst, die Ulrich Neffzger mich lehrte. Herzlichen Dank.

In den letzten Jahren hat das Interesse für das höfische Zeremoniell erheblich zugenommen. Die Ausstellung in München mit dem Titel „Pracht und Zeremoniell – die Möbel der Residenz München“ ging nach einer Verlängerung mit einer Rekordbesucherzahl zu Ende. Fragen nach dem Alltag der Fürsten, nach ihrer persönlichen Umgebung und auch nach Formen der Repräsentation stellte sich das Deutsche Historische Museum in Berlin in einer ausgewählten Schau, im Zuge derer der Themenkomplex mit einem Symposium vertieft werden konnte². Wie weit das Zeremoniell und die dazu verwendete Möblierung nicht nur den Alltag, sondern auch das Staatsporträt bestimmte, mag folgendes Beispiel, dargestellt in gegebener Kürze, zeigen.

Für den Umgang mit Botschaftern und Gesandten war in der Epoche des Absolutismus das strenge Wiener Hofzeremoniell verbindlich. „Die Audienzen seynd hauptsächlich zweyerley Gattung, öffentliche und particulier Audienzen³“. Öffentliche Audienzen gingen mit größtem Aufwand vor sich, wie es dem Rang und der Würde aller Beteiligten entsprach. Nur bevollmächtigte Gesandte fürstlicher Höfe oder Fürsten selbst konnten um eine öffentliche Audienz⁴ bitten, letzteres kam jedoch selten vor, „da die Etikette die Fürsten hindert, einander aufzusuchen⁵“. Diese feierlichen Zeremonien fanden immer stehend statt, „wenigstens ist mir noch kein Fall vorgekommen, wobey des Sitzens der Person, so Audienz erhalten, Erwehung geschehen⁶“. In der Wiener Hofburg fanden diese öffentlichen (bei geöffneten Türen) Audienzen in der Ratsstube des Kaisers statt⁷. Die Botschafter wurden an der Großen Stiege empfangen, ihrem Rang entsprechend kam ihnen der Obersthofmarschall unten an der ersten Stufe entgegen oder er erwartete sie oben und geleitete die Diplomaten durch die Wachtstube und die Ritterstube. Mit

dem Obersthofmeister ging es durch die erste Antikammer in die zweite hinein. Dort wurden die Gesandten vom Oberstkämmerer vor die verschlossene Tür zur Ratsstube geführt, und während er sie ankündigte, verweilten sie in diesem Raum. Dort standen Tabourets bereit, um Dinge ablegen zu können, nicht um sich zu setzen. In der Ratsstube stand der Kaiser gewöhnlich in der spanischen Hoftracht unter einem Baldachin, vor einem Tisch oder an diesen gelehnt. Er stand auf einem niedrigen Podest, das mit einem immer als „türkisch“ bezeichneten Teppich belegt war. Rechts neben ihm wurde ein Armlehnsessel gestellt⁸. Der Botschafter näherte sich unter drei tiefen Verbeugungen, während derer er jeweils den Hut zog. Je nach Rang des Diplomaten und Huld des Kaisers beantwortete er sie mit einem Kopfnicken oder Hutziehen.

Entscheidend war der Moment, in dem der Botschafter sein Schreiben überreichte. Bei dieser zentralen Handlung des Zeremoniells spielte die Ausstattung eine wichtige Rolle. Der genaue Standpunkt, an dem jeder stehen sollte, der Tisch und der Platz, an den

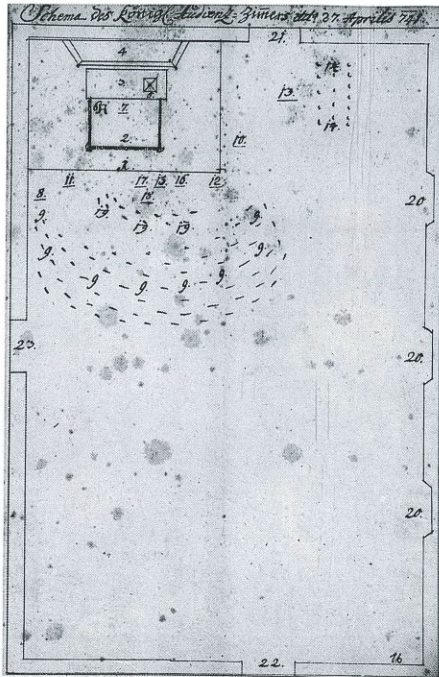


Abb. 3 (links): „Schema des kgl. Audienz-Zimmers am 17. Aprilis 1741“, in: HHStA Wien, ÄzA (Ältere Zeremonialakten), Karton 40, Audienzen türkischer Botschafter 1712, IV 17-VII 8, fol. 16. Foto: Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Wien.

„1. der Staffel des Throns ... 2. der ... Teppich mit frantzeneln, worauf Ihr Mayl. gestanden 3. der Tisch, vor dessen Mitte Ihr Mayl. gestanden 4. der Baldachin ... 5. der Orth, wo der türkische Groß-Bottschafter des Sultans Credentz-Schreiben hingelegt, und wohingegen bei der Abschied Audienz das kgl. Recreditiv lage 6. der Armlaihn Sessel 7. der Orth, wo Ihr Mayl. vor dem Tisch gestanden ...“ (die übrigen Nummern für die Standorte der übrigen Teilnehmer).

Abb. 4 (rechts): Residenz München, Audienz-zimmer, Nord- und Ostwand mit Baldachin, Foto: Bayerisches Staatsinstitut für Lichtbild-aufnahmen, 1935.

der Umschlag gelegt werden sollte, waren für alle Beteiligten verbindlich vorab in einem Dokument festgehalten worden. Er wurde exakt bezeichnet, mit einem dicken, eckig umrandeten Kreuz eingetragen und mit einem Punkt in der Mitte versehen (Abb. 3, Nr. 5), der das Siegel symbolisiert. Während der Regierung Kaiser Karls VI. (1711-1740) waren der Baldachin, der Sessel und der Tisch selten näher bestimmt. Das änderte sich ab 1738 nach der Audienz des französischen Botschafters Mirepoix, bei deren Vorbereitung von den Hofbeamten beklagt wurde, dass in den Akten die Ausstattung bisher viel zu wenig berücksichtigt worden sei⁹. Seitdem wurden die einzelnen Ausstattungsstücke wesentlich ausführlicher beschrieben. Dem Kaiserpaar war Goldbrokat als Bezugsstoff für Baldachin, Tisch und Thronsessel vorbehalten. Dies änderte sich nicht bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Die übrigen Mitglieder des Erzhauses mussten sich mit goldbetrestem rotem Samt begnügen, ebenso Besucher. Während der Übergabe des Schreibens wurde kaum gesprochen. Unterredungen fanden in den Privataudienzen in der Retirade statt. War das „Credentz-Schreiben“ übergeben, zog sich der Botschafter wiederum unter drei tiefen Referenzen zurück und besuchte die Kaiserin oder andere Mitglieder des Erzhauses. In München hielt man sich streng an diese Vorgaben, denn hier regierte ein Kurfürst, der Anspruch darauf erhob, an Stelle Maria Theresias (1740-1780) nach dem Tod ihres Vaters Karl VI. zum Kaiser gewählt zu werden. Mehrere Audienzen mit ausführlichen Berichten sind für die Zeit vor der Wahl des Wittelsbachers Karl Albrecht (1724-1745, Kaiserwahl am 24. Januar 1742) überliefert.

Der französische Gesandte Marquis de Beauveau hatte im August 1741 Audienz. Beauveau wurde mit Hofkutschen abgeholt und fuhr bis in den Hof, wo sich eine Tür zur Breiten Treppe befindet. Die Stufen hinauf standen Trabanten, ab dem Herkulesaal die Hartschiergarde in Gewehr. „Der chfl. Hofmarechal hat den h. gesandten oben auf der Stiegen, der cfl. obrist Cämmerer aber in der Mitte der cfl. Ritterstube empfangen und durch die anticamera in begleitung des cfl. obrist hofmeisters bis in das grosse audienz- so zugleich ordens Capitil zimmer eingeführt“¹⁰. Die Audienz selbst lief ebenso ab, wie man es in Wien erwarten würde. „In selbem sind Ihre Churfrtl. drtl. 2 Schritt von ihrem Platz vorwerths entgegen gangen, haben sodan sich widerumb an ihren audienz orth gestellt und mit sothaner audienz gegen eine halbe stund zuegebracht.“

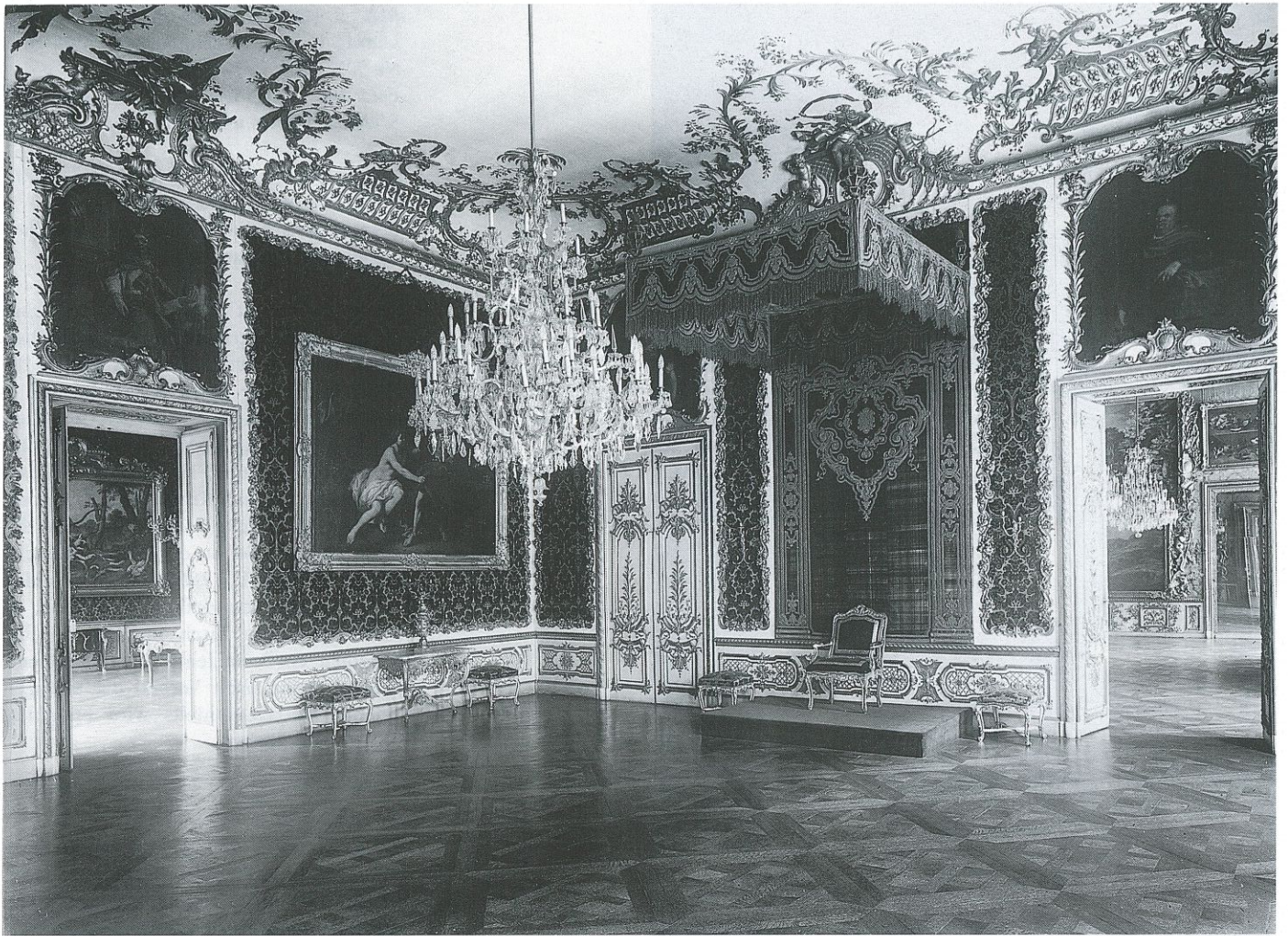
Die wichtigsten Ausstattungsstücke und Würdezeichen waren das Podest mit einem darüber gelegten Teppich, auf dem ein Sessel stand (Abb. 4), dahinter oder daneben ein Tisch zum Ablegen des Schreibens und darüber der Baldachin. Der Raum unterhalb des Baldachins wurde als besonderes Hoheitsterrain und Staatsterritorium betrachtet¹¹. Außer den Souveränen oder die stellvertretenden Personen wie Botschaftern war niemand berechtigt, einen Baldachin aufzuschlagen¹². Der ursprüngliche Zweck des Baldachins war, Abbild des Himmels zu sein, unter dem man sich den von Gott legitimierten Herrscher in seiner Macht und Stärke dachte und „der das irdische Abbild schmücken sollte“¹³. Der Baldachin gehört zu den ältesten Repräsentationssymbolen und wird nahezu unverändert von den ersten Kulturen bis heute verwendet.

Bei der Gratulation der Landstände im Juli 1746 anlässlich der bevorstehenden Hochzeit Kurfürst Max III. Josephs (1745-1777) wurden die Deputierten in das Audienz-zimmer eingelassen. Graf Arco „blibe auch solang bey Ihnen, bis Er vernahme, dass Ihr Maytl. Khommen würde, wo die dl. Deputirte sich widerumben in die Ritterstuben retirirt, umb Ihr Maytl. Zeit zu geben, sich stöllen zu khönen“¹⁴. Hier ist deutlich der Moment berücksichtigt, in dem die Eintretenden ihren Herrscher unter dem Baldachin auf dem Podest stehend erblicken. Dem Kurfürsten wurde eigens Zeit gegeben, sich in Szene zu setzen.

Dieser Akt ist seit Jahrhunderten im europäischen Zeremoniell verankert und ebenso aus dem Spanischen Hofzeremoniell bekannt. Das strenge, aus dem Burgundischen abgeleitete Zeremoniell wurde im Sommer 1548 auf Wunsch Kaiser Karls V. (1520-1556) am spanischen Königshof eingeführt. Das Stehen an einem Bufete, einem Vorläufer des Schreibtisches, ist spätestens für den Hof König Philipps IV. (1621-1665) überliefert. Dort spielten sich Audienzen in eng fixiertem Rahmen ab. Der König empfing Gesandte „stehend, ans Bufete gelehnt. Er ging ihnen zwei Schritte entgegen, nahm die Kopfbedeckung ab, kehrte zu seinem Platz zurück und hörte sie stehend an“¹⁵. Die Verabschiedung geschah ebenso. Sich an einen Tisch lehnd nahm der König die Huldigung des Diplomaten entgegen. Zur Verstärkung dieses Effekts war in den Boden des Audienz-zimmers eine Messingschiene eingelassen. Stellte sich der König zur bestimmten Zeit an den bestimmten Punkt, so wurde der Hereintretende von der Erscheinung des vom strahlenden Sonnenlicht hinterfangenen spanischen Königs völlig geblendet.

Selbst bei Sitzungen des Staatsrats kam es zur Inszenierung des stehenden Königs. Bei Eintritt seiner Majestät in das große Audienz-zimmer „nehmen die Ratsmitglieder ihre Barette ab und lassen sich auf ein Knie nieder. So bleiben sie, bis der König sich gesetzt hat“¹⁶. Ein ähnliches Zeremoniell schildert Lünig 1719 beim Empfang eines Kardinals am spanischen Hof: „Bey dem Ende der Audienz stehet der König auf und bleibet aufgerichtet stehen, lehnet sich aber an einen Tisch“¹⁷.

Diese Tradition hält sich bis in das 19. Jahrhundert hinein. Sowohl Kaiser Leopold I. (1658-1705) als auch Joseph I. (1705-1711) pflegten „gemeiniglich an einem Tisch zu stehen“¹⁸. 1723 wurde der venezianische Botschafter Francesco Donado bei Kaiser Karl VI. empfangen. „Ihro Mayt. Stunde unter den Baldachin mit dem Rücken an einen mit goldstück bedeckten Tisch ange-lainer, einen gleichen Lainsessel auf ihrer rechten Hand stehend habend ... Der Botschafter stiege auf die Bühne, welche



mit einem türkischen Teppich bedeckt war¹⁹. Das Protokoll unter Kaiser Franz Stephan (1745-1765) sah kaum Abweichungen vor. Der Botschafter „nähert sich Ihro Mayt. dem Kayser ... [der] unterm Baldachin an den Tisch mit dem Rücken sich anlehnt und bedeckt auf den mit einem türkischen Teppich belegten Staffell stehen“²⁰. 1766 erhielten die Gesandten von Lucca Audienz in der Hofburg. Kaiser Joseph II. (1765-1790) stand „bedeckt unter dem dasigen Baldachin auf den Staffell oder Estrade sich mit dem Rücken an den Tisch laihnend ... und zu dero rechten Hand dero Ruck- und Armlain-sessel gestellter haben ...“²¹. Im Jahr 1819 holte der hessische Kurfürst Wilhelm I. (1803-1821) Erkundigungen darüber ein, wie es denn an den verschiedenen Höfen in Europa mit dem Zeremoniell gehalten werde. Ihm wurde aus Wien berichtet, dass der Kaiser bei der Audienz stehe und aus der Rathstube alle Stühle bis auf zwei ausgeräumt seien. „Allerhöchst dieselben befinden sich in diesem Zimmer allein, empfangen den Gesandten stehend und mit unbedecktem Haupte, geruhen von ihm das Creditive persönlich zu übernehmen“²². Wie wichtig dieser Raum zwischen Teppich

belegtem Podest und Baldachin war, zeigten zum einen die Protokolle der türkischen Gesandten (Abb. 3). Bis ins Detail wird der Standort jedes Beteiligten geplant und vorgezeichnet. Das Podest, der Teppich, ein Tisch, an den sich der Fürst stehend anlehnt und der Baldachin sind die in ganz Europa gleichermaßen benutzten Attribute zur sinnfälligen Gestaltung fürstlicher Macht. Und eben diese Attribute sind konstituierend für das Staatsporträt.

Dieser Porträttypus wurde von Hyacinthe Rigaud (1659-1743) mit seinem Bildnis des französischen Königs Ludwig XIV. von 1701 geprägt, nach ihm wird er auch „Rigaud'scher Archetypus“ genannt²³. Einen Zusammenhang zwischen Staatsporträt und Zeremoniell stellte bereits Mariana Jenkins²⁴ fest, eine Interpretation, bei der Rainer Schoch die Gefahr sah, „die Bildnispose als Ausschnitt aus einem Bewegungsablauf ... zu missdeuten“²⁵. Die Attribute thematisiert Schoch nicht, ebenso wenig das Stehen vor dem Sessel im Gegensatz zu Darstellungen im Sitzen. Jenkins nun beruft sich auf eine Quelle, die nur einen kurzen Ausschnitt berücksichtigt. Im Moment des Hereintretens eines Besuchers erhob sich der spanische König, „appoggiato ad un tavolino

coperto die velluto ... sotto il bladachino“²⁶. Das folgende Geschehen findet keine Erwähnung, sodass Schoch annehmen musste, der König würde sich gleich wieder setzen. Er ging von der Prämisse aus, bei dem Stehen handle es sich um einen Teil eines Bewegungsablaufs und nicht, wie oben ausführlich dargestellt werden konnte, um ein sorgfältiges sich in Position Aufstellen mit den immer gleichen Attributen, und ein Verharren im Stehen während der Audienz. Das Bildnis zeigt den Herrscher in der Pose, in der ein eintretender Besucher ihn erblickt, den er unverwandt ansieht während er sich nähert, während er sein Schreiben überreicht und auch noch während er rückwärts hinausgehend sich verabschiedet.

Die Porträts Kaiser Karls VII. und seiner Gemahlin Maria Amalia (Abb. 1 und 2) zeigen die oben erwähnten zeremoniellen Attribute. Aus dem spanischen Bufete ist ein barocker, geschnitzter und vergoldeter Konsoltisch geworden mit einer aufliegenden Marmorplatte. Derer sind einige, sehr ähnliche in der Residenz in München erhalten. Der Kaiser lehnt sich an diese Konsole, die Kaiserkrone und der Reichsapfel ruhen auf einem blauen Samtkissen auf dem Tisch. Ein Hermelin gefütterter Goldbrokat-



Abb. 5 (links): Piloty, Ferdinand, König Ludwig II. mit Krönungsmantel, 1865 (Inv. Nr. 901, HCH, Ludwig II.-Museum).
Foto: Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, München.

Abb. 6 (rechts): Heinz (?), König Ludwig III., 1915, (Inv. Nr. Res. Mü. G 1257).
Foto: Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, München.

Zeremoniell nicht mehr geläufig war, sind die nicht mehr verwendeten Würdezeichen Versatzstücke geworden. König Ludwig III. (1913-1918), der letzte bayerische König, zeigt sich mit nahezu identischen Utensilien wie König Ludwig I. (Abb. 6). Haltung und Gewand sind gleich, Tisch, Sessel, Verfassung, Szepter und Krone sind dieselben. Nur die Tischdecke ist blau an Stelle des roten Samtes. Selbst der letzte deutsche Kaiser Wilhelm II. (1888-1918) kann sich der Tradition nicht völlig verschließen. Er steht vor einem Tisch mit den Reichsinsignien, ein Sessel fehlt³², denn die öffentliche Audienz nach Vorbild des strengen Wiener Hofzeremoniells wird endgültig nicht mehr gegeben.

Anmerkungen:

- (1) Dieser Text ist ein Auszug aus Graf, Henriette, „Die Residenz in München, Hofzeremoniell, Innenräume und Möblierung von Kurfürst Maximilian I. bis Kaiser Karl VII.“, erschienen in der Reihe der Forschungen zur Kunst- und Kulturgeschichte der Bayerischen Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen 2002, Bd. VIII. Die Untersuchung fußt auf der Dissertation der Autorin, die sie als „Die Reichen Zimmer – Untersuchungen zu Raumfolgen im 18. Jahrhundert“ 1996 bei Prof. Nefzger anfertigte.
- (2) Die öffentliche Tafel, Tafelzeremoniell in Europa 1300-1900 mit einem Katalog hrg. von Hans Ottomeyer und Michaela Völkel. – Zeichen, Raum und Zeremoniell an den Deutschen Höfen der frühen Neuzeit, veranstaltet von DHM und dem Rudolstädter Arbeitskreis zur Residenzkultur, der Tagungsband wird demnächst veröffentlicht.
- (3) Moser, Friedrich Karl, Teutsches Hofrecht, 2 Bde, Frankfurt, Leipzig 1754-55, S. 551.
- (4) Moser, Hofrecht, S. 555.
- (5) Wilhelmine von Bayreuth, S. 516-517.
- (6) Moser, Hofrecht, S. 557.
- (7) Neue Forschungen zur Wiener Hofburg in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege LI, 1997, Heft 3/4, Wien 2000.
- (8) Vgl. Graf, Henriette, „... umb Ihre Mayestät Zeit zu geben, sich stöllen zu khönen“ – Das europäische Hofzeremoniell des 17. und 18. Jahrhunderts exemplarisch dargestellt am Münchner Hof, in: Pracht und Zeremoniell, Ausst. Kat. München, 2002, S. 78-91, Abb. 5.

umhang umspielt seine Gestalt, neben der ein Löwe, das bayerische Wappentier, nicht fehlen darf. Auch seine Gemahlin Maria Amalia lehnt sich an eine Konsole. Sie trägt ein Kleid aus Goldbrokat, der, wie aus den Wiener Zeremonialakten hervorgeht, allein dem Kaiser und der Kaiserin vorbehalten war²⁷. Neben ihr steht ein Fauteuil, auf das sie bereits ihre Gewänder gebauscht hat, als wolle sie sich gleich setzen. Damen waren von der Etiquette des Stehens ausgenommen. Über beider Häupter sind Stoffdraperien angedeutet, die für die bei Audienzen unverzichtbaren Baldachine darstellen. Während es von Kurfürst Karl Albrecht mehrere Porträts des Rigaud'schen, oder vielleicht nun besser Zeremonialtypus gibt, hat sich von seinem Vater, Kurfürst Max Emanuel (1680-1724), nur eines erhalten, das deutlich auf seine Stellung im Reich als Erztruchsess hindeutet²⁸. Er bevorzugte es, mit Marschallstab auf eine Schlachtweisend dargestellt zu werden, was seine eigentlichen, militärischen Verdienste als „Türkensieger“ ins rechte Licht rückte. Berühmt sind die Porträts Kaiser Napoleons I. (1804-1814) und

König Ludwigs I. von Bayern (1825-1848), die ihre Rangerhöhung vor Fauteuils²⁹ stehend präsentieren, die neuen Herrscherinsignien liegen auf Tischen daneben³⁰. Beiden sind ihre real existierenden Thronessel beigegeben. Ludwig I. legt seine Rechte, das Szepter umfasst, auf die bayerische Verfassung, malerisch in Blau gebunden auf dem roten Samtkissen. Beim bayerischen König fehlt allerdings bereits der Baldachin, ebenso bei seinem Sohn König Maximilian II. von Bayern 1848-1864³¹, die beide konstitutionelle Monarchen waren. Bis zur Auflösung der Monarchien zieht sich diese Tradition, verändert sich allerdings in Nuancen, die auch das Zeremoniell betreffen. Der bayerische König Ludwig II. (1864-1886) hat niemals öffentliche Audienzen gegeben. Ferdinand Piloty (1818-1895) verwendet im Porträt mit Krönungsmantel die traditionellen Zeichen (Abb. 5), der König lehnt sich jedoch nicht an den Tisch, sondern auf den Sessel, der flach und stilisiert nicht mehr nach einem Vorbild aus der Residenz dargestellt ist. Die Königskrone liegt verschattet im Hintergrund, etwas verloren ohne Szepter und Verfassung. Da das

(9) HHStA, ÄzeremAkten, Zeremoniell der Audienzen frz. Botschafter, 1725, Nov 8 – 1747, Erste öffentliche Audienz des frz. Botschafter Marquis de Mirepoix, ÄzeremAkt, K 33, 1738, Okt. 13, fol. 1-33. „Notandum: dass übrigens bey denen ersten öffentlichen Audienzen derer päpstlichen Nuntiorum, Spänisch- und venezianischen Botschafftern, welche während glorreichster Regierung Kay. Caroli VI, Kay. Königl. Cath. Maj. ertheilet worden, in denen Protocollis nicht angemerkt befunden wird, dass die Tische und Sessel mit einem Goldstück [Goldbrokatstoff] bedeckt gewesen, sondern nur angeführt ist, dass Ihre Maj. der Kaiser am Tisch den Sessel zu seiner rechten habend gestanden.“

(10) BayHStA, KS 11817, prod. 1, 2. Aug. 1741, fol. 22.

(11) Baillie, Hugh Murray, *Etiquette and the Planning of the State Apartments in Baroque Palaces*, in: *Archeologia* 101, 1967, 169-199, S. 170.

(12) Zedler, Johann Heinrich, *Grosses vollständiges Lexikon aller Wissenschaften und Künste*, 64 Bde., Leipzig und Halle 1732-1750, Neudruck Graz 1961-1964, s.v. „Thron“.

(13) Michaelis, Heinz, *Der Thronbaldachin*, in: *Aus der byzantinischen Arbeit der Deutschen Demokratischen Republik II*, 1957, 110-119, S. 114.

(14) BayHStA, FS 777, Verlobungs- und Vermählungsakt, 1746-1747, fol 10.

(15) Hofmann, Christina, *Das spanische Hofzeremoniell von 1500-1700*, Frankfurt/Main 1985 (*Erlanger Historische Studien* 8, hrsg. von Karl-Heinz Ruffmann und Hubert Rumpel). S. 136.

(16) Pfandl, Ludwig, *Philipp II, Gemälde eines Lebens und einer Zeit*, München 1969, S. 162.

(17) Lünig, Johann Christian, *Theatrum Ceremoniale Historicopolitico*, 2 Bde., Leipzig 1719, S. 232.

(18) Lünig, S. 299.

(19) HHStA, Öffentliche Audienz des venezianischen Botschafters Francesco Donado, 12. April 1723, ÄzeremAkt, K31, fol. 1-5.

(20) HHStA, Extract aus dem kays. Kgl. Hofprotokollo ... 1747, K 46, 10-35.

(21) HHStA, Akten das Zeremoniell ... der Gesandten von Lucca betreffend, 12. April - 8. Juli 1766, K 72, fol. 1-47.

(22) StaMarburg, Bestand 300, F11, 20 Ceremoniell und Etiquette am Hessischen Hofe, nicht foliiert.

(23) Schoch, Rainer, *Das Herrscherbild in der Malerei des 19. Jahrhunderts*, München 1975, Abb. 1. In demselben Jahr 1701 baute Ludwig XIV. seine Grande Chambre in Versailles so um, dass das berühmte Lever und Coucher wesentlich eindrücklicher als bisher vollzogen werden konnte: vgl. Graf 2002, S. 96-104.

(24) Jenkins Mariana, *The State Portrait*, College Art Association, Study No. 3, New York 1947.



(25) Schoch, S. 18 und Anm. 36.

(26) Jenkins Mariana, *The State Portrait*, College Art Association, Study No. 3, New York 1947, S. 34, Anm. 215.

(27) Es wäre interessant zu untersuchen, inwieweit der blaue Samt, mit dem ihr Hermelinumhang verbrämt ist, die den kaiserlichen Gemahlinnen zustehende Textilie ist. Die Räume der Kronprinzen sind in München meist in blauem Samt gehalten.

(28) Joseph Vivien 1717-1719, Kurfürst Max Emanuel, seine Linke ruht auf dem auf der Konsole liegenden Reichsapfel, Neues Schloss Schleißheim/München, Bayr. Staatsgemäldesammlungen. Als Pendant seine Gemahlin Therese Kunigunde, ihre Rechte ruht auf der auf der Kurfürstenkrone auf dem Tisch.

(29) Während die Audienzessel im 18. Jahrhundert passend zu den anderen Sitzmöbeln des Raums angefertigt wurden und sich von gewöhnlichen Fauteuils nicht unterscheiden, so kommt um die Wende zum 19. Jahrhundert der Thron wieder auf, der in den eigens dafür vorgesehen Thronsaal gestellt wurde. Das Audienzzimmer, in dem die diplomatischen Audienzen stattfinden, wird mit breiten Kanapees unter ausladenden Balda-

chinen bestückt. Eine eingehende Untersuchung dieser Veränderung ist in Vorbereitung.

(30) *Pracht und Zeremoniell*, Ausst. Kat. München 2002, Kat. 119 und 120.

(31) Joseph Bernhard, *König Maximilian von Bayern*, München 1857, WAF B I a 376.1

(32) *Renaissance der Renaissance*, Ein bürgerlicher Kunststil im 19. Jahrhundert, Ausst. Kat. Schloss Brake, (Schriften des Weserrenaissance Museums Schloss Brake, Bd. 5) München-Berlin 1992, Kat. Nr. 10, Farbtafel I: Ludwig Noster, *Kaiser Wilhelm II*, 1900, Kölnisches Stadtmuseum Inv. Nr. KSM 1983/522.

Anschrift der Verfasserin:

Dr. Henriette Graf
Simmernstr. 5
D - 80804 München
Henri.graf@moebelforschung.de