

stilistische Instrumentarium, die isolierte Werkanalyse noch das additive Voranstellen eines gesellschafts-historischen Abrisses ausreichen, stellt sich immer wieder, immer stärker und tiefergehender die Frage nach grundlegenden und zugleich spezifischen Verbindungsgliedern, Vermittlungsmechanismen zwischen Gesellschaft und Kunst. „Besonders dann, wenn wir nicht mehr linear und vordergründig Kunstwerke als Spiegelung allein ihrer Auftraggeber ansehen, sondern als Mittel in einem Lebens- und Gesellschaftsprozess, mit denen historisch konkrete Individuen und soziale Gruppen ihre Interessen und Konflikte in Verhältnissen, in denen sie agieren, sich anschaulich gegenüberstellen.“³ Das höfische Fest ist Kunst, Spiel und zugleich Realität, praktischer Vollzug des höfischen Lebens. Deshalb ist seine Untersuchung aufschlußreich für beide Seiten, bringt Erkenntnisse über Funktionalität und Bedeutungsgehalt der Kunst und verschafft Einblicke in Weltbild und Weltverständnis, in die Konstellation der sozialen Kräfte, in dynastische, innen- und außenpolitische sowie ökonomische Interessen und Wünsche. Weiterhin kann sie zu Erkenntnissen über die Gemeinsamkeiten und Wechselwirkungen zwischen den verschiedenen Künsten führen. Schließlich ist auch danach zu fragen, wie die Formensprache und die inhaltlichen Aspekte der an das Fest gebundenen Kunst in das künstlerische Schaffen generell eindringen.⁴

Die Kunst der höfischen Feste bildete sich mit der Seßhaftigkeit der Höfe, den festen Residenzen heraus und erfuhr mit der Ausprägung des Feudalabsolutismus ihre hohe Zeit. Bei den deutschen Territorialfürsten verbindet sich dieser Prozeß mit der Durchsetzung größerer Selbständigkeit gegenüber der kaiserlichen Zentralgewalt. In Kursachsen zeichnen sich drei Blütezeiten höfischer Festkultur ab: Die frühabsolutistische Phase unter Kurfürst August (reg. 1553–1586), eingeleitet mit der Gewinnung der Kurwürde für die albertinische Linie der Wettiner durch Moritz (Kurfürst 1548–1553), die Periode des Wiedererstarkens nach dem Dreißigjährigen Krieg unter Johann Georg II. (reg. 1656–1680) und die Regierungszeit Augusts des Starken (1694–1733) mit der Erlangung der polnischen Königskrone 1697 und mit einer auf den Absolutismus gerichteten Politik kennzeichnet eine Periode, die auch noch unter seinem Nachfolger, Kurfürst Friedrich August II., als König von Polen August III. (1733–1763), weiterwirkte. Bemerkenswert ist, daß unter den gleichen Kurfürsten, unter denen die Festkultur im besonderen Maße gepflegt wurde, das Land eine besonders erfolgreiche politische, wirtschaftliche und kulturelle Entwicklung nahm. Auch das zeigt an, daß man sich dem Wesen des Festes nur nähern kann, wenn man es nicht nur als „eine sublimen Form des Müßiggangs“⁵ und „als Flucht aus der Langenweile“⁶ betrachtet, womit Erscheinungen des Festes, die dem bloßen Amüsement, der kurzweiligen Belustigung dienten, die in der Endphase des Absolutismus noch stärker hervortreten, nicht verleugnet werden.

Spätestens seit Kaiser Maximilian I. (reg. 1493–1519) und des weiteren mit dem Niedergang der Reichsgewalt, betrieben die deutschen Territorialfürsten die „Festvorbereitung mit dem Ernst eines Regierungsgeschäftes“⁷ – und ein Regierungsgeschäft war es auch. Davon zeugen nicht allein die dickleibigen Akten mit den Vorbereitungsprotokollen, sondern vor allem die Programmatiken, die inhaltlichen Zielstellungen der Feste. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, widmeten sich die sächsischen Kurfürsten dem sehr intensiv. Gefördert wurde dies wohl auch dadurch, daß das sächsische „Chur-Haus“ über viele Generationen das Amt des Erz-Marschalls im Heiligen Römischen Reich deutscher Nation innehatte und folglich den „öffentlichen Hoff-Ausrichtungen“ am Wiener Kaiserhof vorstand, wozu bereits die „Printzen zu der hierzu nöthigen Übung mit allem Ernste“ angehalten wurden.⁸

Als 1664 Jean Baptiste Colbert, kurz nachdem er zum Generalintendanten und Oberleiter der Bauten Ludwigs XIV. ernannt worden war, dem König den Bau eines repräsentativen Schlos-