

# Joseph Saint-Pierre und das Markgrafenpaar Friedrich und Wilhelmine

von

Wolfgang Hegel

Unter dem Markgrafenpaar Friedrich und Wilhelmine und ihrem Baumeister Joseph Saint-Pierre kam es Mitte des 18. Jahrhunderts zu einer grundlegenden Erneuerung des Bayreuther Stadtbildes. Dabei entstanden viele Bauten, die bis heute zu den bedeutendsten Denkmälern der Stadt zählen. Die Unternehmungen des Markgrafenpaares trugen dazu bei, die alten Stadtgrenzen sowohl geistig, als auch geographisch zu überwinden. Da in den vorherigen Generationen in Bayreuth selbst architektonisch nicht viel geschehen war, ist es um so erstaunlicher in welcher kurzer Zeit die zahlreichen Bauten entstanden sind, nämlich maßgeblich unter der baulichen Leitung Joseph Saint-Pierres, der zwischen 1741 und 1754 in Bayreuth tätig war.

Neben Saint-Pierre waren aber auch viele andere Künstler am Hof versammelt, zuvorderst Giuseppe und Carlo Galli-Bibiena, auf die der Bau des Opernhauses maßgeblich zurückgeht, zudem darf man auch den Einfluß der Stukkateure Giovanni Battista Pedozzi und Adam Rudolph Albini nicht vergessen. So kam es zu einer kulturellen Blütezeit, in der Bayreuth trotz seiner verhältnismäßig geringen wirtschaftlichen Potenz eine Vorrangstellung nicht nur unter den fränkischen Städten einnahm.

Wenn man sich mit Gestaltern der Macht auseinandersetzt, muß man zunächst überhaupt klären, wie der Begriff Macht in diesem Zusammenhang zu verstehen ist. Neben dem militärischen Aspekt muß bei der vorliegenden Fragestellung vor allem auch auf den kulturellen Machtanspruch der Bayreuther Markgrafen verwiesen werden. Denn in Bayreuth überwog deutlich das Interesse an künstlerischen Unternehmungen vor der Bewältigung oder Entfesselung militärischer Konflikte. Dies muß sicherlich darauf zu-

rückgeführt werden, daß ein kleines Fürstentum wie Bayreuth zu militärischen Großtaten nicht in der Lage war und die Markgrafen zudem zu einer zwischen den Interessen Preußens unter Friedrich II. und denen des Kaiserhauses unter Franz Stephan und Maria Theresia lavierenden Außenpolitik gezwungen waren. Statt ihr Fürstentum nun zwischen den Parteien aufzureiben, entschloß sich das kunstsinnige Markgrafenpaar für ein verstärktes kulturelles Engagement, dies allerdings in einem Maße, das die Mittel der Markgrafschaft völlig überforderte und schließlich an den Rande des Ruins brachte.

Im folgenden soll ein kurzer Abriß zur Geschichte des Markgrafenpaares und ihres Baumeisters gegeben werden. Anschließend wird auch die Situation Bayreuths vor dem Herrschaftsantritt knapp beleuchtet, um schließlich als Schlüsselbauten das Neue Schloß sowie das Opernhaus genauer zu untersuchen.

Friedrich (1711–1763) wurde nach dem Tod seines Vaters 1735 Markgraf von Brandenburg-Bayreuth. Bis 1730 hatte er an der Genfer Universität studiert und war danach durch Europa gereist, bevor er im Mai 1731 in Bayreuth ankam. 1735 wurde er Markgraf von Brandenburg-Bayreuth und regierte bis zu seinem Tod 1763. Sein Volk scheint ihm sehr gewogen gewesen zu sein.

Im November 1731 heiratete Friedrich die Schwester des preußischen Königs Friedrichs II. Wilhelmine. Dies war eine Hochzeit, die von Wilhelmines Vater, dem Soldatenkönig Friedrich Wilhelm, initiiert worden war und in die Friedrich wohl auch große finanzielle Hoffnungen setzte, welche allerdings später bitter enttäuscht wurden. Wilhelmine war künstlerisch äußerst talentiert und sehr belesen. Allerdings hatte sie es in Bayreuth anfangs vor allem aufgrund ihres unfreundli-

chen Schwiegervaters schwer und war kaum in der Lage, ihre Vorstellungen auch umzusetzen. Nach dem Tod des alten Markgrafen nahm sie jedoch die Zügel in die Hand und begann damit, Bayreuth nach ihren Vorstellungen umzugestalten. Die Ehe zwischen Wilhelmine und Friedrich verlief zwar weitgehend ruhig, war allerdings, wie das häufig der Fall war, durch das Fehlen eines Thronfolgers belastet. Die Interessen der beiden harmonierten jedenfalls hervorragend.<sup>1)</sup>

Die Bauprojekte unter dem Markgrafenpaar umfaßten unter anderem den Ausbau der Eremitage, die Anlage des Felsengartens von ‚Sanspareil‘, den Bau des Opernhauses, die Anlage der Friedrichstraße und den Bau des Neuen Schlosses. Baumeister all dieser Projekte war Joseph Saint-Pierre, ein Architekt, der seine Schulung offensichtlich vorrangig in Frankreich erhalten hatte. In seiner Monographie zu Saint-Pierre legt Joseph Mertens überzeugende Hinweise vor, daß der Baumeister ursprünglich aus Mannheim stammte und auch in Ludwigsburg tätig war.<sup>2)</sup> Die Familie Saint-Pierres stammt jedoch ursprünglich aus Casale Monferato im Piemont. Wahrscheinliches Geburtsjahr des Baumeisters ist 1708 oder 1709, wie aus dem Sterbeeintrag Saint-Pierres hervorgeht, in dem er bei seinem Tod 1754 als 45 Jahre alt bezeichnet wird. Saint-Pierre arbeitete offensichtlich zunächst als Theatermaler. So war er 1731 in Ludwigsburg, um an der Ausstattung des dortigen Schloßtheaters mitzuarbeiten. Mertens Vermutung, Saint-Pierre könnte vor seinem Ludwigsburger Aufenthalt schon in Mannheim bei Cosmas Damian Asam oder Alessandro Galli-Bibiena gelernt haben, entbehrt allerdings sicherer Quellen. Erst 1741 wird Saint-Pierre dann als Architekt beim Prinzen von Carignan in Paris bezeichnet, von wo er wahrscheinlich schon im selben Jahr nach Ludwigsburg zurückkehrte, bevor er 1743 nach Bayreuth berufen wurde und dort zunächst eine befristete Stelle erhielt, die aber schon 1746 entfristet wurde. Joseph Saint-Pierre starb 1754 in Bayreuth und hinterließ ein reiches Œuvre in der Stadt und im Umkreis, wobei einige Bauten erst von seinem bedeutenden Schüler Carl von Gontard vollendet wurden.<sup>3)</sup>

Um zu verstehen, wie die Situation in Bayreuth beim Herrschaftsantritt war, ist es notwendig, sich auch mit den historischen Vorbedingungen kurz auseinanderzusetzen. So hatte Markgraf Christian die Residenz der Markgrafschaft 1603 von Kulmbach nach Bayreuth verlegt, was architektonisch allerdings lange Zeit folgenlos blieb. Wegen zweier Stadtbrände 1605 und 1621 sowie dem Dreißigjährigen Krieg war auch ein Großteil der Kräfte gebunden und an architektonische Großtaten nicht zu denken.<sup>4)</sup> Das äußerst heterogene Alte Schloß fungierte damals als das Residenzschloß der Markgrafen, erhielt aber erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts von Jacques Dieussart zumindest eine einheitlichere Außengestaltung. Dabei wurde allerdings auf eine Zentralisierung ebenso verzichtet wie auf eine Akzentuierung einzelner Bauteile. Die desolate Situation der Residenz verbesserte sich auch in der Folgezeit nicht.<sup>5)</sup>

Friedrichs Vater Georg Friedrich Karl war nach dem kinderlos verstorbenen Markgraf Georg Wilhelm nur deshalb Markgraf von Brandenburg Bayreuth geworden, weil die fränkischen Fürsten, insbesondere Lothar Franz und Friedrich Karl von Schönborn, sich für seine Person eingesetzt hatten. Denn eigentlich wäre die Markgrafschaft nach dem Tod Georg Wilhelms an Preußen gefallen, wie es im Schönberger Vertrag von 1703 vorgesehen war, in dem die Kulmbacher Linie auf ihre Erbansprüche zugunsten von Preußen verzichtet hatte. Die fränkischen Fürsten setzten sich vor allem deshalb für Georg Friedrich Karl als Nachfolger ein, weil sie ein Eindringen Preußens in den Fränkischen Reichskreis befürchteten. Die erheblichen finanziellen Lasten, die schließlich mit Preußens Verzicht verbunden waren,<sup>6)</sup> versuchte Georg Friedrich Karl durch einen rigiden Sparkurs unter Kontrolle zu bringen, weshalb in seiner Regierungszeit größere bauliche Unternehmungen ausblieben. Selbst Reparaturarbeiten am Alten Schloß wurden nicht unternommen, weshalb vor allem die Innenräume nicht mehr den Bedürfnissen des 18. Jahrhunderts entsprachen. Zudem bestand durch die Lage des Schlosses an der Stadtgrenze keine Möglichkeit einen größeren und repräsentativen Garten anzulegen, wie er zu



Abb. 1: Das Neue Schloß in Bayreuth mit dem Markgrafenbrunnen.

jener Zeit für ein modernes Schloß obligatorisch war.

Wilhelmines Eindruck beim Eintreffen in Bayreuth 1731 bestätigte den schlechten Zustand, in dem sich der Hof befand. Sie meinte, die Adligen seien ungepflegte, verlauste Vogelscheuchen und das Schloß sei schmutzig, mit verschlissenen Tapeten und kaum bewohnbar. Zudem gleiche der Hof eher einem Bauernhof und die Beköstigung sei unsagbar.<sup>7)</sup> Auch wenn man nicht alle ihre Äußerungen wörtlich nehmen darf, wird hier deutlich, wie sehr sich Bayreuth damals von Wilhelmines preußischer Heimat unterschied. Aber sie scheint sich damals vorgenommen zu haben, allen Widrigkeiten zum Trotz vieles in der Stadt zum Besseren wenden zu wollen.<sup>8)</sup>

So wird ab 1747 erkennbar, daß auch Friedrich mit der alten Residenz nicht mehr zufrieden war. Einerseits erfahren wir, daß eine größere Reparatur des alten Schlosses geplant war, andererseits fällt in dieses Jahr der Kauf des Palais von Meyern an der Rennbahn, das Joseph Saint-Pierre nur ein Jahr zuvor dort

gebaut hatte. Gleichzeitig wurden auch die Arbeiten an der reformierten Kirche an der Rennbahn eingestellt, worauf später noch zurückzukommen sein wird. 1748 wurde der Markgrafenbrunnen, der sich ursprünglich im Ehrenhof des Alten Schlosses befand, zum Platz an der Rennbahn, wo er sich heute noch befindet, versetzt. Spätestens damit war klar, daß Friedrich auch über die Verlegung seiner Residenz nachgedacht hatte, denn der unter Markgraf Christian Ernst gebaute Brunnen ist ein Symbol für die militärische und geographische Bedeutung der Markgrafschaft und damit ein wichtiger Teil fürstlicher Selbstdarstellung. Zwei Jahre später, also 1750, zeigten Untersuchungen am Nordflügel des Alten Schlosses, daß dieser massiv baufällig war, und Saint-Pierre schlug vor, ihn komplett abzutragen und neu aufzubauen. Doch dazu kam es nicht mehr, denn im Frühjahr 1753 brach ein verheerender Brand aus, der das Alte Schloß zu großen Teilen zerstörte. Obdach fand das Markgrafenpaar anschließend in den neuerworbenen Häusern an der Rennbahn. Wilhelmine bezog zunächst gemeinsam mit ihrem Gatten das Meyern'sche Palais,

bevor der Markgraf für Wilhelmine das reformierte Pfarrhaus und das Haag'sche Haus erwarb. Einen von König Friedrich II. vorgeschlagenen Wiederaufbau der Alten Schlosses lehnte man ab. Schon sechs Wochen nach dem Brand schrieb Wilhelmine ihrem Bruder: „Ich habe mir das Vergnügen gemacht, den Plan meines Schlosses selbst zu gestalten,“ wobei man hier annehmen darf, daß sich diese Aussage maßgeblich auf den Innenausbau und die Gestaltung der Räume bezog. Man hatte den Bau des Neuen Schlosses offensichtlich von langer Hand geplant und war nun gewillt, die Pläne für einen Neubau schnellstmöglich umzusetzen. So muß es auch nicht verwundern, daß unmittelbar nach dem Brand in Bayreuth Gerüchte die Runde machten, der Markgraf hätte sein Schloß selbst angezündet.<sup>9)</sup>

Für das Neue Schloß entschied man sich also für den Platz an der Rennbahn, direkt am Hofgarten, der schon länger vom Hof genutzt wurde. Das neue Schloß ist somit kein Neubau im eigentlichen Sinne. Eher ist es ein Zusammenschließen und Erweitern schon bestehender Gebäude an der Rennbahn. Unter diesen war das Palais von Meyern, das Pfarrhaus der reformierten Gemeinde, die reformierte Kirche und das Haag'sche Haus. Die reformierte Kirche in der Mitte wurde bis auf die Grundmauern abgetragen und anschließend wurde darauf aufbauend der große Mittelpavillon errichtet, die anderen Gebäude blieben

in ihrem Äußeren bestehen und wurden nur im Inneren den neuen Bedürfnissen angepaßt.

Für die Gestaltung der Seitenflügel war die Außengestalt des Palais von Meyern maßgeblich, die beinahe spiegelbildlich auf den nördlichen Seitenflügel übertragen werden konnte. Beide Flügel wurden jeweils über einen dreiachsigen Verbindungsteil mit dem Mittelbau zusammengeschlossen. Bis heute lassen sich im Mauerverlauf deutlich die Baunähte und damit die ehemaligen Begrenzungen der Bürgerhäuser und des Pfarrhauses ablesen. Daß die Angleichung überhaupt möglich war, zeigt, wie einheitlich die Gestaltung der Häuserfassaden am Rennplatz war, worin man entweder ein sehr strenges städtebauliches Konzept sehen oder den schon sehr früh aufkommenden Plan erkennen kann, die Häuser später zu einem Baukörper zusammenzuschließen.

So entstand mit dem Neuen Schloß ein sehr breit gelagerter Bau, dessen repräsentatives Zentrum der Mittelpavillon darstellt, der durch eine Erhöhung gegenüber den Seitenflügeln und zudem durch die hohen Rundbogenfenster auf niedrigem Sockelgeschoß eine äußerst dominante Wirkung erhalten hat. Durch die starke plastische Durchgestaltung und die kräftige Instrumentierung wirkt dieser dreiachsige, stark vorspringende Bauteil durchaus eigenständig. Die obere Zone mit den großen Bogenfenstern dominiert die ge-

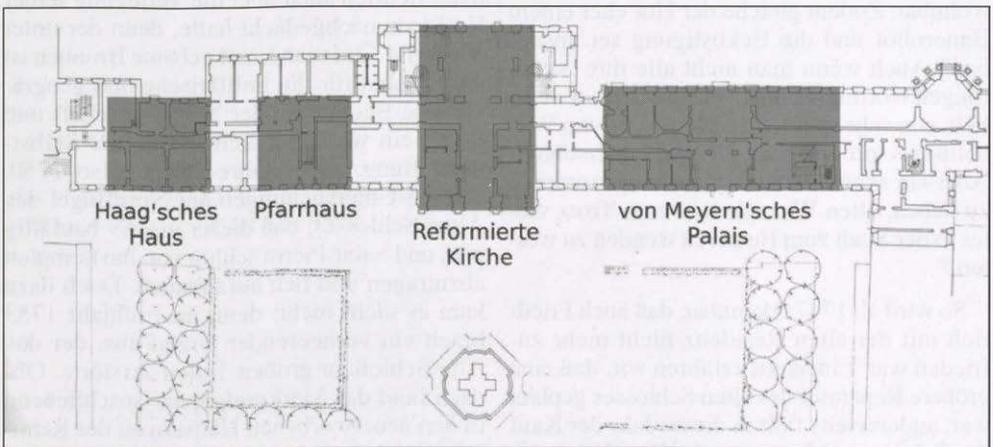


Abb. 2: Grundriß des Neuen Schlosses in Bayreuth mit den Vorgängerbauten.

drungene untere Zone, die ursprünglich angeblich drei Toreinfahrten besessen habe, von denen heute allerdings die beiden seitlichen verbaut seien. So wurde es bisher jedenfalls in der Literatur dargestellt. Bei Betrachtung des Grundrisses muß man sich allerdings fragen, ob die Seiten tatsächlich jemals offen waren, da nur die mittlere Durchfahrt auch tatsächlich genutzt werden konnte, während die seitlichen durch die Treppenaufgänge blockiert waren.

Besonders hervorgehoben und freistehend vor dem Bau sind die vier korinthischen Säulen der großen Ordnung, denen sich die kleineren ionischen Säulen in den Bogenfenstern unterordnen. Durch die vorgestellten Säulen und die Verkröpfung im Gebälk wird in der oberen Zone auf die Gestaltung antiker Triumphbögen angespielt, wie zum Beispiel ein Vergleich mit dem Konstantinsbogen in Rom deutlich macht. Hier wird also bewußt auf eine antike Würdeform zurückgegriffen, die den Bau und damit auch den Herrscher besonders auszeichnet. Man wird hier nicht notwendigerweise ein direktes Vorbild im Konstantinsbogen sehen müssen. Eher darf man annehmen, daß die Form der Triumphbögen zum Standardrepertoire der barocken Baumeister gehörte und hier als Zeichen herrschaftlichen Selbstverständnisses am Bau Verwendung fand. Trotz dieser Anspielung wirkt der Bau jedoch gerade im Bereich der Seitenflügel zur Stadtseite hin eher bescheiden und streng, was für die damalige Fassadengestaltung im protestantischen Bayreuth typisch war und auch in anderen protestantischen Fürstentümern zu beobachten ist.

Von der Gartenseite her gibt sich der Bau gänzlich heterogen. Auf jegliche Regularisierung oder auch eine Schaffung von Symmetrie wurde hier völlig verzichtet, wobei selbst die Gestaltung des Gartens keine Rücksicht auf die Mittelachse des Schlosses nimmt. Dies verwundert um so mehr, als dies vor dem Bau des Schlosses der Fall gewesen zu sein scheint, wie alte Pläne nahe legen. Auf Riedigers Plan, auf dem auch die reformierte Kirche an der Rennbahn eingezeichnet ist, erkennt man noch die ursprünglich regelmäßige und symmetrische Anlage des Gartens mit

Bezug auf die Mittelachse der Kirche oder umgekehrt.<sup>10</sup> Es kam hier also nachträglich und ganz bewußt zu der festgestellten Unregelmäßigkeit, bei der der Garten schließlich maßgeblich auf den Teil des Schlosses ausgerichtet war, in dem der Markgraf wohnte, nämlich das ehemalige Palais von Meyern.

Allgemein läßt sich konstatieren, daß das Neue Schloß in seinem Äußeren für ein Residenzschloß eher bescheiden wirkt. Die fürstliche Repräsentation konzentriert sich zur Stadt hin ausschließlich auf den Mittelbau, wobei der Markgrafenbrunnen in seiner symbolischen und repräsentativen Funktion als Teil des Schlosses betrachtet werden sollte.

Für das Innere des Schlosses läßt sich feststellen, daß hier die ‚commodité‘ des Baues vorrangiges Gestaltungskriterium gewesen zu sein scheint und die eigentlich obligatorischen Verwaltungsräume sowie selbst eine Kapelle im Schloß völlig fehlen.<sup>11</sup> Die Zimmer sind zwar reich ausgestattet und stukiert, klassische Raumbfolgen werden aber kaum eingehalten, und die kleinen Zimmer wirken zudem teilweise beinahe bürgerlich.

Repräsentativ ist auch hier wieder der Mittelbau. Die doppelte dreiläufige Treppe war wichtig für das Zeremoniell. Der folgende „Reuther“-Saal steht in der typischen Tradition der Gardesäle und symbolisiert die militärische Seite der Staatsmacht. Allerdings vermag der folgende Festsaal nicht wirklich zu überzeugen. Eigentlich wird in der Dekoration des Festsaales eines Schlosses verstärkt Bezug auf die Dynastie und den Herrschaftsanspruch des Souveräns genommen. Im Neuen Schloß wirkt der Saal jedoch außerordentlich zurückhaltend und bescheiden, selbst ein eigentlich obligatorisches Deckenbild fehlt. Sylvia Habermann stellt in ihrem Beitrag zu „Repräsentation und Privatleben in den Schlössern von Markgraf Friedrich und Markgräfin Wilhelmine“ deshalb fest: *„Landesherrliches Selbstverständnis oder gar politische und dynastische Ansprüche manifestieren sich im Festsaal nicht.“*<sup>12</sup>

Das muß allerdings nicht verwundern, denn in Bayreuth gab es schon einen Bau, der maßgeblich repräsentativen Zwecken diente, näm-



Abb. 3: Der Innenraum des Markgräflichen Opernhauses in Bayreuth.

lich das Opernhaus. Das Bayreuther Opernhaus wurde vor dem Neuen Schloß gebaut und entstand unter der Leitung Saint-Pierres und der beiden Galli-Bibiena, Giuseppe und Carlo. Sicherlich der bedeutendste Bau in Bayreuth, nicht nur, weil er zu den wenigen erhaltenen Opernhäusern der Epoche überhaupt gehört, sondern auch zu den größten. Es wurde hauptsächlich für die Hochzeit der einzigen Tochter des Markgrafenpaares erbaut und 1748 anlässlich deren Hochzeitsfeier eröffnet.<sup>13)</sup>

Das Bayreuther Opernhaus wurde nicht in den Bau des Alten Schlosses integriert, son-

dern an bestehende daneben liegende Bauten, nämlich das alte Opern- bzw. Redoutenhaus und ein niedrigeres Bürgerhaus angebaut. Die Fassade wurde so in die Flucht der Opernstraße eingefügt, daß ein weiter Platz vor der Oper fehlt.

Wilhelmine hatte maßgeblich die Bauarbeiten betreut und sich speziell für die Galli-Bibiena entschieden, weil sie einen besonders repräsentativen und angemessenen Innenraum wollte und ihr der von Knobelsdorff gestaltete Innenraum des Berliner Opernhauses dafür zu nüchtern war. Das Wiener Opernhaus sollte hier Vorbild sein. Bei der Be-

trachtung des prächtig gestalteten Innenraumes, fallen zwei Dinge besonders auf. Zum einen ist dies die Fürstenloge, die, wie Volkmars Greiselmayer klargemacht hat, Motive aus dem Bereich ephemerer Festarchitektur aufgreift. Zum anderen ist es das Deckenbild, welches nicht auf den Zuschauerraum bezogen ist, sondern auf die Bühne.<sup>14</sup> Die Gestaltung der Fürstenloge in Anlehnung an Festarchitektur braucht nicht zu verwundern, denn die Galli-Bibiena waren neben dem Theater auch für ihre ephemeren Aufbauten bekannt.<sup>15</sup> Zwar saßen die Fürsten für gewöhnlich nicht in der Loge, da sie die Musik lieber von der ersten Reihe aus genossen, aber es ist das Zitat einer Ehrenarchitektur, die hier bedeutsam ist und zusammen mit dem dort befindlichen Brandenburger Adler und der preussischen Königskrone das dynastische Selbstverständnis der Markgrafen unterstreicht. Mit den Tugend-Darstellungen über den Trompeterlogen und der Bühne wird zudem auf das gute Regiment der Herrscher angespielt.

Der zweite wichtige Punkt ist das Deckenbild. Es ist nicht auf den Zuschauerraum, auch nicht auf die Fürstenloge bezogen. Einen Sinn ergibt die Perspektive nur von der Bühne aus, was wohl mit den Hochzeitsfeierlichkeiten zusammenhing, bei denen eine F-förmige Tafel, an der gespeist wurde, im Bereich der Bühne stand. Der Raum des Opernhauses diente also maßgeblich der fürstlichen Repräsentation, was wohl besonders eindrucksvoll bei den pompösen Hochzeitsfeierlichkeiten 1748 zur Geltung kam. Im Opernhaus manifestieren sich also sowohl das landesherrliche Selbstverständnis als auch die politischen und dynastischen Ansprüche, die man im Festsaal des Neuen Schlosses vermißt. Der Innenraum des Bayreuther Opernhauses ist somit der eigentliche fürstliche Festsaal in Bayreuth, was einen zweiten prächtigen Festsaal im Neuen Schloß unnötig erscheinen ließ.

Auch der Außenbau des Opernhauses ist in diesem Zusammenhang wichtig. Trotz der Rücksichtnahme auf die älteren seitlichen Bauten, hebt sich das Opernhaus deutlich von den nebenstehenden Gebäuden ab, weil es einerseits eine deutlich stärkere plastische

Durchgliederung der Fassade aufweist, besonders im Bereich des dreiachsigen Mittelrisalits. Andererseits ist die Balustrade, die den oberen Abschluß der Fassade bildet, ein Alleinstellungsmerkmal, das durch die auf den Postamenten aufgestellten Figuren nochmals betont wird.<sup>16</sup> Das durchlaufende Gebälk bildet dabei ein horizontales Gegengewicht, zu den korinthischen Kolossalsäulen und -pilastern, von denen es getragen wird, wodurch die Fassade eine ausgewogene Erscheinung erhält. Durch den Rücksprung im Bereich der Fenster erhalten die Säulen zudem eine besondere Betonung. Überhaupt wirkt die Gestaltung des Risalits wie eine Rahmung für die Säulen, die mit ihren glatten Schäften zusätzlich auffallen. Hier wird also wiederum die Säule besonders betont.

Bei einem Vergleich der Fassade des Opernhauses mit dem Mittelpavillon des Neuen Schlosses werden bei allen Unterschieden auch die auffälligen Parallelen deutlich. Beide weisen drei Fensterachsen auf. Ein weiteres Verbindungsmerkmal sind die vorgestellten, vollrunden Säulen sowie die Ballustrade mit den darauf errichteten Figuren. Auch die Proportionen zwischen der niedrigen Sockelzone und dem hochaufragenden Bereich darüber sind beinahe identisch. Als Baumaterial dient bei beiden Fassaden fränkischer Sandstein, was für die Tätigkeit Saint-Pierres in der Stadt allerdings typisch ist. Somit zeigt sich auch im Außenbau deutlich, daß das Neue Schloß und das Bayreuther Opernhaus als Pendant betrachtet werden müssen, wobei das Opernhaus den eigentlichen fürstlichen Festsaal und Repräsentationsraum darstellt.

Macht und fürstliches Selbstverständnis definieren sich somit in Bayreuth vorrangig kulturell. Man legt sehr viel Wert auf Kunst und die Musik, Militärisches tritt unter dem Markgrafenpaar Friedrich und Wilhelmine dagegen in den Hintergrund. Der Bau des Neuen Schlosses erschließt sich in seiner Vollständigkeit auch nur dann, wenn man es als Pendant zum Opernhaus versteht, wobei das Opernhaus als großer Festsaal, der gleich mehrere Funktionen erfüllte, diente. Zudem zeigt sich in Bayreuth – und das ist typisch für den Barock –, daß die Ehren- und Triumph-

architektur eine große Rolle bei der Gestaltung der Fassaden und auch der Innenräume spielte. Das konnte so weit gehen, daß ganze Schlösser eigentlich steingewordene Ephemer-Architektur darstellen. So wie dies wohl beim Neuen Schloß in der Eremitage der Fall ist.<sup>17)</sup>

### Anmerkungen:

- 1) Siehe Mertens, Klaus: Der Bayreuther Hofbaumeister Joseph Saint-Pierre (1708/09–1754). Bayreuth 1964, S. 17–19.
- 2) Ebd., S. 9.
- 3) Ebd., S. 9–14.
- 4) Es existiert allerdings ein nicht ausgeführter Plan zur Fortifikation der Stadt, nach dem auch das Alte Schloß größere Umbauten erfahren hätte. Siehe hierzu Müssel, Karl: Bayreuths Anfänge als markgräfliche Residenzstadt zu Beginn des 17. Jahrhunderts, in: Archiv für Geschichte von Oberfranken, Bd. 84. Bayreuth 2004, S. 125–138.
- 5) Merten: Saint-Pierre (wie Anm. 1), S. 15f.
- 6) Es handelt sich um Reparationsforderungen aufgrund des Schönberger Vertrags von 1703.
- 7) Memoiren der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth. 2 Bde. Leipzig 1926, Bd. II, S. 15.

- 8) Siehe Habermann, Sylvia: Repräsentation und Privatleben in den Schlössern von Markgraf Friedrich und Markgräfin Wilhelmine, in: Berger, Günther (Hrsg.): Wilhelmine von Bayreuth. Bayreuth 2009, S. 283–288, hier S. 283.
- 9) Zur Vorgeschichte des Baues siehe Merten: Saint-Pierre (wie Anm. 1), S. 86–88.
- 10) Siehe Habermann, Sylvia: Gartenkunst unter Friedrich und Wilhelmine, in: Krückmann, Peter O. (Hrsg.): Galli Bibiena und der Musenhof der Wilhelmine von Bayreuth. Paradies des Rokoko. Bd. II. München–New York 1998, S. 65–69, Abb. 1.
- 11) Siehe Habermann: Repräsentation und Privatleben (wie Anm. 8), S. 285.
- 12) Ebd., S. 286.
- 13) Zur Geschichte des Baues siehe Merten: Saint-Pierre (wie Anm. 1), S. 49–54.
- 14) Siehe Greiselmayer, Volkmar: Der gebaute Triumph, in: Glaser, Silvia/Gluxe, Andrea M. (Hrsg.): Musis et Litteris. Festschrift für Bernhard Rupprecht zum 65. Geburtstag. München 1993, S. 329–353, hier S. 333ff.
- 15) Siehe hierzu Quecke, Ursula: Il teatro della festa, in: Krückmann: Galli Bibiena (wie Anm. 10), S. 110–116.
- 16) Es handelt sich um Apoll und Athena mit den sechs Musen Thalia, Melpomene, Erato, Terpsichore, Polyhymnia und Euterpe.
- 17) Siehe Merten: Saint-Pierre (wie Anm. 1), S. 74f.

## Repräsentation im Protestantismus: Die Baumeisterfamilie Richter zwischen Thüringen und Franken Schloß – Kirche – Stadt

von

*Helmut-Eberhard Paulus*

Barockarchitektur wird gemeinhin mit Prachtentfaltung und Dekorationsreichtum in Verbindung gebracht, insbesondere, wenn es um fürstliche oder herrschaftliche Architektur geht, die repräsentative Aufgaben zu übernehmen hat. Ein Blick in die protestantischen Regionen Frankens und Thüringens läßt je-

doch offenbar werden, daß diese Verallgemeinerung so nicht aufrecht zu erhalten ist. Gerade die Bautätigkeit der thüringischen Baumeisterfamilie Richter erweist, daß protestantische Repräsentation in Residenz und Kirche, teilweise auch in Bürgerhaus und Stadtgestalt eigenen Prinzipien folgte, die zu-