

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.¹⁷⁾

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-

mindest für das 17. Jahrhundert und das frühe 18. Jahrhundert eine konfessionelle Differenzierung der Repräsentationsaufgaben nahe gelegen sein lassen.

Viel ist bereits gewonnen, wenn für die Epoche des barocken Stils Architektur und Ausstattung nicht mehr einseitig nach dem Umfang an Pracht und Prunk bewertet werden, sondern neben dem Reichtum an Dekor und kostbaren Materialien auch die bewußte Enthaltbarkeit und Sparsamkeit in ihrer repräsentativen Funktionalität mit berücksichtigt wird. Das Zeitalter des Barock vermochte den Formenreichtum ebenso zu instrumentieren, wie die eher spröden Prinzipien der Ordnung, der Proportion, der Maß-Gerechtigkeit, der Harmonie und der Symmetrie. Die bewußte Wiederaufnahme altertümlicher Stilformen konnte ebenso repräsentative Funktion annehmen, wie das gestalterisch inszenierte Vakuum im Dekor oder die einseitige Beschränkung dekorativen Reichtums auf die Innenräume einer Residenz.

Gerade im Zusammenhang der fürstlichen Residenz, des gräflichen oder ritterschaftlichen Adelssitzes oder im Zusammenhang der Residenzstadt steht hinter dem Umgang mit den dekorativen Elementen immer auch eine Funktion. Zu den „*Regiae Virtutes*“, also den Tugenden der Herrschaft, gehörten neben „*Liberalitas*“, „*Abundantia*“ und „*Magnanimitas*“ eben auch „*Concordia*“, „*Pax*“, „*Iustitia*“, „*Temperantia*“ und „*Clementia*“. Ein barocker Fürst wie Herzog Ernst I. von Sachsen-Gotha-Altenburg, genannt der Fromme, verstand sich zwar auch als fürstlicher Herrscher mit der Verpflichtung zu standesgemäßer Hofhaltung, vor allem aber sah er sich als Landesvater streng protestantischer Prägung, der die Legitimität seiner Herrschaft aus dem vorbildhaften Zeugnis für Glaube und Gerechtigkeit ableitete. Aus seinem Verständnis von Herrschaft im Sinne väterlicher Fürsorge für die Landeskinder ging zwar ebenfalls die zentralisierte Residenz hervor, sie steigerte sich jedoch nicht zur übermenschlichen Apotheose, sondern bediente sich bewußt der menschlichen, bisweilen auch karg erscheinenden Maßstäbe. Davon abgesehen fand die „*Clementia Principis*“ als eine der herausragenden Herrschertugenden ihre repräsentative

Darstellung meist weniger im prunkvollen Reichtum der Wohnstatt des Herrschers als in der angemessenen Ausstattung von Kirchen, Hospitälern, Schulen, Wohltätigkeits-einrichtungen und Erziehungsanstalten. Neben der konfessionellen Differenzierung bedarf es also auch der funktionalen, bei aller angemessenen Interpretation der unterschiedlichen Formen fürstlicher oder höfischer Repräsentation.

Für die protestantischen Gebiete des nördlichen Franken fällt auf, daß während der Restrukturierung nach dem Dreißigjährigen Krieg sowohl Baumeister und Stukkateure aus Oberitalien als auch protestantische Baumeister aus Thüringen stark vertreten sind. Während es sich bei den italienischen Künstlern um den Einkauf von künstlerischem „Know-how“ handelt, dürfte die Vermittlung der Thüringer Baumeister wohl der engen konfessionellen und dynastischen Verknüpfung zwischen Franken und Thüringen zu verdanken sein. Auch das Wirken der Baumeisterfamilie Richter in Franken ist letztlich der engen Verknüpfung der protestantischen Höfe dieser Regionen geschuldet.

Die Baumeisterfamilie Richter und ihr Begründer Johann Moritz I.

Stellt man auf die präsent nachvollziehbare Wirkung der Baumeisterfamilie Richter in der südhüringischen und fränkischen Kulturlandschaft ab, so ist zweifelsohne Christian II. Richter (1647–1705) die bedeutendste Baumeisterpersönlichkeit innerhalb der Familie Richter. So bedeutende repräsentative Schloßbauten wie die Ehrenburg in Coburg, das herzogliche Schloß in Saalfeld und die Vollendung von Schloß Elisabethenburg in Meiningen gehen zumindest zu einem wesentlichen Anteil auf seine Urheberschaft zurück. Nicht zu vernachlässigen ist auch seine Mitarbeit am heute leider verlorenen Schloß Hildburghausen.

Andererseits kann die Künstlerpersönlichkeit von Christian II. Richter und sein Œuvre nur angemessen gewichtet werden, wenn man seine persönlichen Leistungen auch im familiären Zusammenhang der Familie sieht. Letztlich war es sein Vater, Johann Moritz I.

Richter, der als Sohn des Landschaftsmalers Christian Richter (1587–1687) die Dynastie der Baumeisterfamilie begründete. Er prägte auch seinen Sohn Christian stilistisch wie vom handwerklichen Duktus her entscheidend, zumindest wenn man vom heutigen Kenntnisstand ausgeht. Man muß also in allen Aussagen auch einschränken, denn wir stehen mit der Erforschung all dieser Beziehungen erst am Anfang. Während in den westlichen Ländern die fünfziger und sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts sehr fruchtbar für die Erforschung des Umfeldes der höfischen Baumeister des Barock waren, fand in der ehemaligen DDR diesbezüglich kaum Forschung statt. Dies war auch Auswirkung der gezielten Herabwürdigung des höfischen Kunstschaffens zu dieser Zeit.

Kommen wir zu Johann Moritz I. Richter (1620–1667), genannt der Ältere. Er genießt

eine praktische Ausbildung an Schloß Friedenstein in Gotha in den Jahren 1643 bis 1654 unter dem ausführenden Baumeister Andreas Rudolph (1601–1679). Der Einfluß von Schloß Friedenstein sollte für ihn zeitlebens und darüber hinaus für seine Söhne prägend werden. Schloß Friedenstein in Gotha wurde damit auch für Südthüringen und das nördliche Franken zu einem maßgeblichen Schloßtypus in der Zeit um 1700.

Man muß daher ein Stückweit auf Schloß Friedenstein in Gotha eingehen, jene Schloßanlage, die seit 1640 von Ernst dem Frommen (*1601, reg. 1640, †1675) anstelle der alten Festung Grimmenstein projektiert wurde. Die Zeichnung von Andreas Rudolph zeigt eine befestigte Residenz, die im Innern ein sehr fortschrittliches Schloß als Dreiflügelanlage beherbergt. Dieses Schloß nahm alle notwendigen landesherrlichen Funktionen in sich

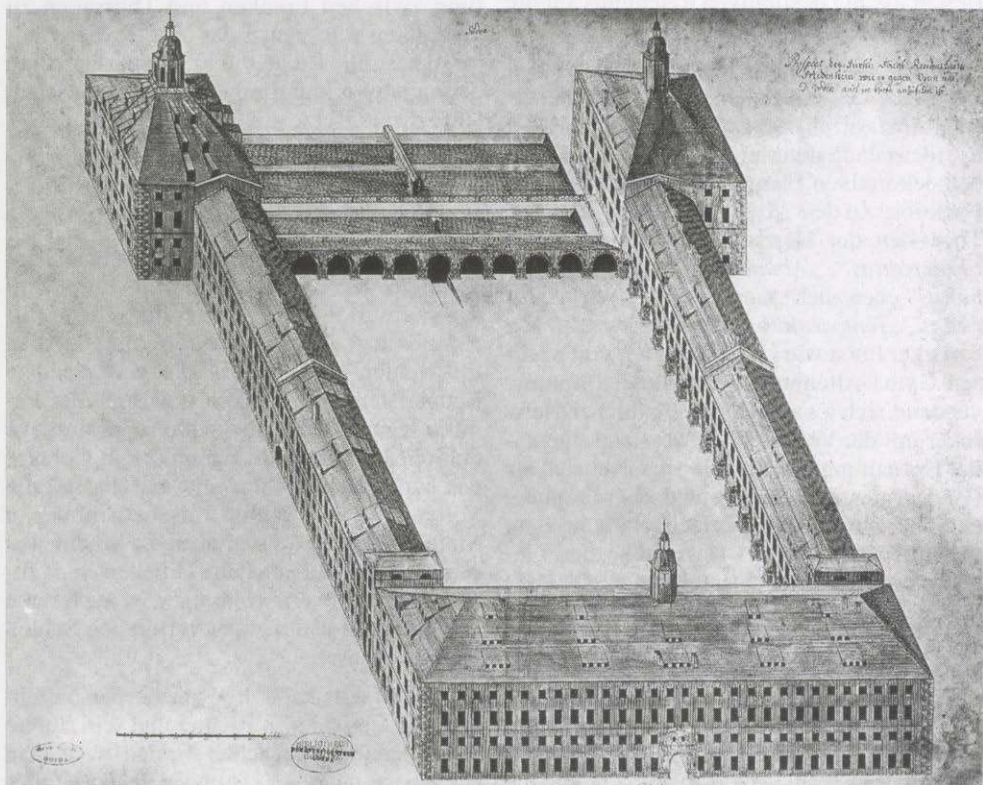


Abb. 1: Andreas Rudolph: Schloß Friedenstein aus der Vogelschau 1667
(Thüringisches Staatsarchiv Gotha).

auf. Die nach außen sehr wehrhafte Anlage ist zugleich aber auch Festung. Der Friedenstein zeigt sehr deutlich, daß der Übergang von der Burg und später von der Festung zum Schloß zunächst ein fließender war. Auch Wehrhaftigkeit war offensichtlich Teil fürstlicher Repräsentation.

Die Pläne für den Friedenstein lieferte Caspar Vogel (um 1600–1663). Das Schloß in seiner Größe sollte neben der Wohnung für den Fürsten zwei weitere Zwecke erfüllen: Es sollte die gesamte Staatsverwaltung unterbringen und es sollte das Land selbst in seiner Größe und seinem herzoglichen Anspruch repräsentieren. Somit ist das Schloß gestaltet als „Lutherisches Manifest“, in der Bauform eines subordinierten Schlosses. Subordiniert heißt einer Hierarchie unterworfen. Die Subordination ist also Ausdruck des Obrigkeitsstaates und repräsentiert die Obrigkeit. Konkret bedeutet dies, daß das Hauptgebäude größer ist als die Neben- und Seitengebäude. Das Hauptgebäude beherbergt den Saal und die Wohnappartements von Herzog, Herzogin und Erbprinz, also der Funktionsträger der Herrschaft. Dort befinden sich im Erdgeschoß auch die Symbole für Recht und Glauben, konkret räumlich manifestiert in Staatsarchiv und Schloßkapelle. So schlicht das Schloß Friedenstein in seinem Äußeren ist, so prunkvoll ist die Ausstattung im Innern. Der Riesensaal legt hiervon ebenso Zeugnis ab, wie die Schloßkapelle, in der die Ausstattung ihren Höhepunkt findet. Es ist eine besondere Form der Repräsentation, die hier zum Ausdruck kommt: Tugendgerechte Sparsamkeit und hierarchische Ordnung nach außen, fürstliche Repräsentanz nach innen, funktionsbezogenes Dekor zur Gesellschaft in Hof und Kirche.

Doch zurück zu Johann Moritz I. Richter. Das größte Werk von Johann Moritz I. ist ab 1615 bis 1662 die Umgestaltung des Entwurfes von Giovanni Bonalino für das Schloß Wilhelmsburg in Weimar. Auch hierbei dürfte für ihn das Vorbild von Gotha prägend gewesen sein. So wandelt er die Vierflügelanlage Bonalinos in die zeitgemäßere Form der Dreiflügelanlage um und läßt 1658 den Ausbau der Schloßkapelle folgen. Johann Moritz I.

Richter hat seine beim Schloßbau erworbene Routine außer in Weimar auch in Schloß Moritzburg zu Zeitz 1657 bis 1663 und Schloß Neu-Augustusburg in Weißenfels umgesetzt. Seine eigentliche Leistung aber dürfte darin bestehen, daß er sehr großen Einfluß auf die Entwicklung seiner beiden Söhne, Johann Moritz II. und Christian II., nahm. Diese Einflußnahme läßt sich allein schon stilistisch nachweisen. Johann Moritz I. Schloßbauten sind geprägt durch eine sehr dominante Geschosseinteilung bei einer gleichzeitig unzählbaren Achsengliederung. Man kann geradezu sagen, er ist ein Meister des achsengegliederten Geschosßbaues, eines Prinzips, dessen Verbindlichkeit er zweifellos aus dem Kanon des Gothaer Schlosses Friedenstein abgeleitet hat, was ihm aber auch den Vorwurf des Kasernenstils eingebracht hat. Die einzige Bereicherung in dieser streng klassisch ausgerichteten Gliederung sind die Zwerchhäuser und gewisse turmartige Elemente, meist mehrstöckige Zwerchhäuser, mit denen er die Bauten im Dachbereich gliedert. Dieses ausgesprochen karge und letztlich aber doch sehr funktionale Gliederungssystem bleibt für die Familie Richter insgesamt prägend. Prunkvolle Architektur, reiche Ausstattung gibt es nur in den Innenräumen und dort eben höfisch funktionsbezogen. Wichtig sind ihnen auch die Portalbereiche – wie etwa in Zeitz –, die wiederum sehr streng funktional ausgestaltet werden, aber eben auch den heraldisch artikulierten höfischen Pomp zitieren.

Dieses vom älteren Johann Moritz Richter entwickelte stilistische System wird prägend bei den Söhnen und von diesen kaum verändert. Besonders deutlich wird dies bei seinem ältesten Sohn, Johann Moritz II., der bei der Entwicklung der Stadtanlage von Erlangen dieses Gestaltungsprinzip zum städtebaulichen Prinzip erheben sollte. Entsprechend gilt für alle Schloßbauten der Familie Richter, daß sie in erster Linie schlichte, einfache, aber doch wohlproportionierte Funktionsbauten sind. Die Proportionierung an sich erlangt bei den Richters eine hohe Bedeutung. Man kann sagen, daß das Vermächtnis der Familie Richter für die Baukunst im nördlichen Franken und südlichen Thüringen der bisweilen

sehr strenge Umgang mit der Proportion ist, die mathematisch, zumeist aus dem Goldenen Schnitt entwickelt wird. Die starke Ausrichtung auf die funktionalen Zusammenhänge ist sicherlich auch mit dem protestantischen Selbstverständnis der maßgebenden Bauherrendynastien verbunden. Dies führt dazu, daß die Innenräume eine besonders reiche und anspruchsvolle Ausstattung erhalten, die Bauten nach außen aber nahezu auf ‚Understatement‘ angelegt sind. In der Baumeisterfamilie Richter gilt nicht das Prinzip der reichen Fassade, sondern das der angemessen anspruchsvollen, bei Bedarf durchaus prunkvollen Innenausstattung. Die Repräsentation findet nicht nach außen zur Straße statt, wenn man von den Portalen einmal absieht, sondern nach innen zur Gesellschaft, zu den Funktionsträgern von Hof und Kirche. Es handelt sich letztlich um das protestantische Prinzip der Verinnerlichung, das eben nicht nur den kirchlichen Ritus an sich, sondern auch das ganze Hofzeremoniell erfaßt. Darüber hinaus bekommt die Kargheit selbst repräsentative Funktion. Sparsamkeit, Fürsorge, „*salus publica*“ wird zum Staatsprinzip, ein Prinzip, das es zumindest dem Anspruch nach in der Residenz darzustellen gilt. Im Innern aber gilt es, die „*Commodité*“ eines angemessenen fürstlichen Wohnens zu repräsentieren. Die unmittelbaren Attribute des Fürsten, gefaßt in die Künste, unterstreichen dabei den gottgewollten Standesunterschied. Der Fürst präsentiert sich in persona als Obrigkeit. Die reiche Ausstattung wird dabei zum Dekorum dieser Obrigkeit, besonders deutlich nachvollziehbar bei der Fürstenloge in Eisenberg.

Der Baumeister Johann Moritz II. Richter

Beide Söhne des älteren Johann Moritz Richter, Moritz und Christian, werden Baumeister. Damit kommt ein vom Vater offenbar schon favorisierter, innerfamiliärer Wettbewerb in Gang. Johann Moritz II. wird 1647 in Weimar geboren, studiert in Jena, erhält seine erste Praxis durch Mitarbeit an den Bauten des Vaters. Die Italien- und Frankreichreise hat er 1667 geplant. Sie kommt aber offenbar

nicht zustande, weil im gleichen Jahr der Vater stirbt. Der Sohn wird zudem unmittelbarer Nachfolger des Vaters auf der Landbaumeisterstelle in Sachsen-Weimar. Entsprechend wird er sofort eingebunden in die Vollendung der Arbeiten an Schloß Moritzburg in Zeitz bis 1678 und an Schloß Neu-Augustusburg in Weißenfels 1678 bis 1690.

Der Schwerpunkt der Tätigkeit des Johann Moritz II. Richter ist eindeutig auf den Profanbau und hier speziell den bürgerlichen Wohnbau und die Stadtbaukunst gerichtet. Erst später widmete er sich dem höfischen Bau, so 1667 mit Schloß Christiansburg in Eisenberg, das er von Christian Wilhelm Gundermann ausführen ließ. Er ließ das Schloß in der antiquierten Grunddisposition der Vierflügelanlage errichten. Anschließend widmete er sich Schloß Neu-Augustusburg in Weißenfels, einer stark vom Vorbild des Schlosses Friedenstein in Gotha geprägten Dreiflügelanlage.

Die zweifellos interessanteste Zeit ist seine Tätigkeit von 1684 bis 1689 am Hof des Markgrafen Christian Ernst von Bayreuth (1655–1712). Ihm wird zunächst die Errichtung des heutigen Alten Schlosses in Bayreuth übertragen. Ab 1686 obliegt ihm die Planung der Neustadt in Erlangen, eines besonderen Herzensanliegens des Markgrafen Christian Ernst. Richters Leistung besteht in erster Linie in der Entwicklung einer verbindlichen Bebauungsordnung und eines vorgegebenen Proportionssystems, das entlang der Hauptstraße von sogenannten Richthäusern, also exponierten Eckhäusern, geprägt wird. Sein Auftrag ist es, eine Idealstadt zu entwerfen, die schon anfänglich in sich komplett sein soll und den Anspruch von Vollendung zu erfüllen hat. Christian Ernst will sich als Stadtgründer und Idealherrscher darstellen, daher die konsequente Anwendung des idealen Goldenen Schnitts in Planung und Fassadenentwurf.

Eine seiner baulichen Hauptleistungen ist die Planung und Errichtung der reformierten Kirche in Erlangen. Die von 1686 bis 1688 errichtete, 1693 geweihte Kirche ist ein typisches Beispiel für seinen Baustil. Der quergelagerte Rechteckbau erhält seine Grunddisposition

direkt aus dem Stadtplan. Die Kirche bekommt also keine dominante Rolle in der Stadt, sie ordnet sich unter, sie wird eingewiesen in ein Planrechteck innerhalb des Stadtgrundrisses. Es entsteht ein schlichter tempelartiger Rechteckbau mit einem leicht abgestuften Walmdach. Fünf Achsen auf der Breitseite und drei Achsen auf der Schmalseite charakterisieren die Proportionen. Schlichter geht es einfach nicht, klarer ebenso nicht. Die Platzseite bleibt über Jahre hinweg zunächst ohne Turm in der Mittelachse, dafür mit einer vorgeblendeten Tempelfront.

Anspruchsvoller wird Richter trotz aller gebotenen Schlichtheit im Hinblick auf den reformierten Ritus erst im Innern. Dort wandelt er den Rechteckraum mittels der Emporenarkaden zu einem leicht elliptischen Zentralraum. Die eingestellten zwölf Arkadenpfeiler bilden ein Zwölfeck. Die Arkaturen sind im Bereich der Kanzel unterbrochen. Das Gestühl für die Gläubigen ist auf die Kanzel ausgerichtet. Sie, die Kanzel, bildet als Ort der Predigt dem reformierten Ritus entsprechend den Mittelpunkt der Liturgie. Das eigentliche

räumliche Zentrum aber bildet die Gemeinde selbst. Ganz dem reformierten Selbstverständnis entsprechend schart sich die Gemeinde im Kreis um sich selbst. Dieser innere Bereich wird im Bau von einem Muldengewölbe, einer Flachdecke mit starker Voute zum einheitlichen Raum geformt.

Richters Leistung bei der reformierten Kirche in Erlangen ist die gekonnte Beherrschung der Funktionalität. Richter findet dabei im Zentralraum die angemessene Architekturform, einem verbindlichen Grundriß der dem barocken Kanon im Kirchenbau entspricht. Zugleich trägt er damit den liturgischen Erfordernissen des reformierten Ritus Rechnung. Die Erlanger Hugenotten wünschten sich ausdrücklich einen schlichten Raum, dessen Inneneinrichtung sie selbst nach ihren Vorstellungen bestimmen konnten. Gestühl und Kanzel entsprechen also deren Vorgaben. Die Architektur der Kirche spielte für sie eine untergeordnete Rolle. Entscheidend war die Aufeinanderbezogenheit von Kanzel und Gestühl, wie der 1685 zerstörte reformierte Tempel von Charenton bei Paris zeigt. Baulicher

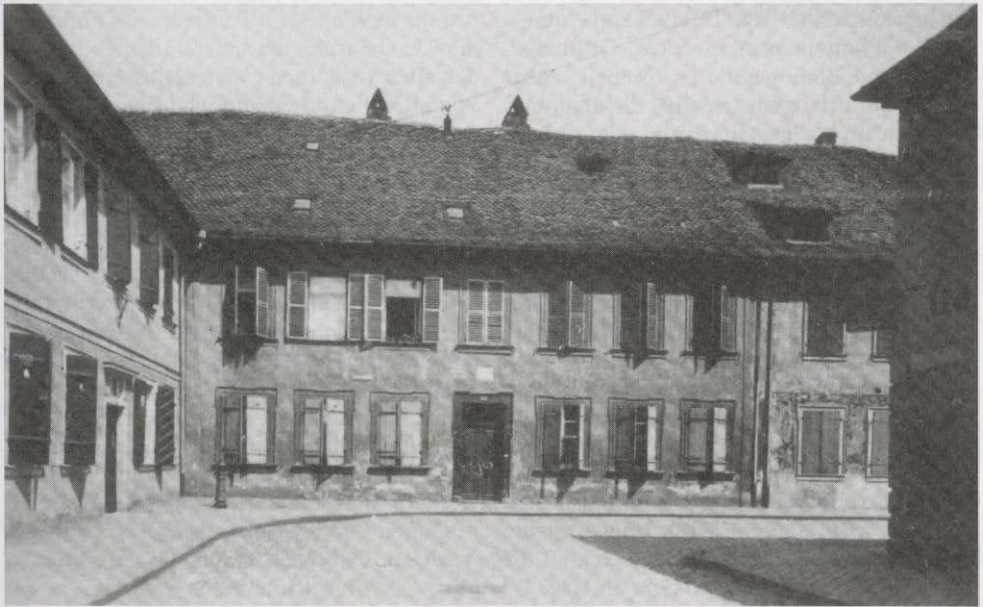


Abb. 2: Erlangen, geschlossener Winkel an Goethe- und Heuwaagstraße, historische Aufnahme (Stadtarchiv Erlangen, Abdruck aus: Andreas Jakob: Die Neustadt Erlangen. Planung und Entstehung [Erlanger Bausteine zur fränkischen Heimatforschung, Hg. Heimatverein Erlangen und Umgebung e.V. und Stadtarchiv Erlangen], 33/1986 Sonderband).

Kanon und Funktion finden auf diese Weise zusammen und lassen einen schlichten, in der einfachen Architektur überzeugenden Kirchenraum entstehen.

Der Baustil von Johann Moritz Richter II. ist ein ausgesprochen akademischer Stil, der sich auf das Proportionssystem verläßt. So wird weitestgehend auf architektonischen Dekor verzichtet, die Architektursprache wirkt teilweise erstarrt. Bei der Stadtanlage von Erlangen sollte sich die Verbindlichkeit des Richterschen Stadtplanes sehr bald relativieren, sei es durch das Eingreifen des Hofes mit der Errichtung der Schloßanlage ab 1700, insbesondere unter dem Kavaliersarchitekten Gottfried von Gedeler, sei es durch das Aufbrechen des starren Systems auf Grund der praktischen Bedürfnisse der Stadterweiterung. Heute ist Richters Baustil nur noch am geschlossenen Winkel von Heuwag und Goethestraße sowie am Wechsel der Richthäuser und Normalhäuser entlang der Hauptstraße nachvollziehbar geblieben. Die intendierte Geschlossenheit der Idealstadt ist verloren gegangen, weil aus der Idealstadt die real expandierende Neustadt wurde, die sich den Rechteckcharakter zum flexibel anpassungsfähigen Planungsprinzip erkor. Ordnungsprinzip und Homogenität bestimmen seither den Baustil Erlangens, weniger die ursprünglich angestrebte gestalterische oder stilistische Geschlossenheit.

Der Baumeister Christian II. Richter (1655–1722)

Im Unterschied zu seinem älteren Bruder ist Christian der begabtere und erfolgreichere Baumeister. Er wird 1655 in Weimar geboren und unternimmt nach seiner dreijährigen Universitätsausbildung eine dreijährige Studienreise ins Ausland. Er hat also die als unerlässlich gesehene Auslandserfahrung. Sie wird ihm zeitlebens zugute kommen. Auch überwiegen in seinem Werk eindeutig die Schloßbauten und die höfischen Bauten. Er beginnt seine Laufbahn mit dem ab 1680 errichteten Schloß Glücksburg in Römhild, engagiert sich mit an der Vollendung des Schlosses Elisabethenburg in Meiningen bis 1689 und findet ab 1690 Gelegenheit, den

Wiederaufbau des Schlosses Ehrenburg in Coburg zu übernehmen, neben Justinus Bieler, der eher die Funktion des Bauschreibers hat. Die Errichtung dieser Schloßanlage wird letztlich sein größter Auftrag sein. Entscheidend ist dabei die Umorientierung und städtebauliche Neuausrichtung des Schlosses Ehrenburg. Die Maßnahmen erfolgen 1690 bis 1700. Danach ist die ehrenhofbezogene Öffnung des Schlosses gen Norden gerichtet. Gleichzeitig wird der stadtseitige Westflügel bis 1693 neu aufgezogen und 1697 bis 1701 von Bartolomeo und Domenico Luchese neu stuckiert. Es entsteht von 1697 bis 1701 die Schloßkapelle nach dem Vorbild der von Gotha, die Stuckierung des Riesensaales von 1697 bis 1699, ebenfalls nach dem Vorbild des Riesensaals in Gotha.

Auslöser der Baumaßnahme ist ein großer Brand am 9. März 1690 in der älteren Ehrenburg. Er legt den zentralen Fürstenbau und die nach Norden zu anstoßenden Flügel in Schutt und Asche. Herzog Albrecht von Sachsen-Coburg (1680–1699) beklagt sich bitter darüber, „daß das größte und vornehmste Teil gedachter unserer Residenz ruiniert und verbrannt worden sei.“ Andererseits nimmt er die Chance wahr, die sich aus der Zerstörung des alten winkligen Fürstenbaus ergibt. Den von allen Seiten einlaufenden Kondolenzen der Verwandten und Bekannten antwortet er mit der Bitte um finanzielle Stiftungen oder Kredite. So kommen aus den Residenzen der Geschwister in Hildburghausen, Meiningen und Römhild je 1.000 Reichstaler, während sich die Stadt Nürnberg und sein Bruder Friedrich in Gotha verweigern. Letztlich ist aber nun einem barocken Neubau der Platz bereitet. Herzog Albrecht hat zwar mit dem aus der Position des Bauschreibers aufgestiegenen Hofbaumeister Justinus Bieler nominell einen Mann vor Ort. Doch ist dieser kaum geeignet, wird vor allem von den Handwerkern nicht ernst genommen und ist dem gesamten Unternehmen technisch nicht gewachsen. Albrecht beruft als Architekten eben Christian Richter aus Weimar, der für die Zeit seiner Arbeit in Coburg im sogenannten „Bäulein“, einem Teil der alten Wirtschaftsgebäude, Wohnung nimmt. Er übernimmt die technische Oberbauleitung über

den Residenzbau, dessen Grundstein am 23. Juni 1690 im Bereich der Hofkirche gelegt wird. Die Hofkirche bildet noch heute den Westflügel des neu geformten, nach Norden gerichteten Ehrenhofes. Auch hier wird die Stilsprache des älteren Johann Moritz Richter wieder spürbar, sei es im Turm des Fürstenbaus oder in den Ecktürmen an den Flügeln. Es entsteht eine klassische Dreiflügelanlage, indem auf den Dienerschafts- und Küchenbau im Norden verzichtet wird. Aus den Fundamenten des alten Fürstenbaus erwächst nun ein dreigeschossiges ‚Corps de logis‘, das mit Rücksicht auf verbliebene Mauern etwas aus der Achse gerückt erscheint. Seine Hauptzier bildet der durchaus etwas altertümlich wirkende, hervortretende Mittelurm, der das Treppenhaus enthält. Zwei annähernd parallel geführte, dreigeschossige Arme begrenzen den Hof nach Osten und Westen und münden beide in viergeschossige Eckpavillons, die historisch als Türme bezeichnet werden. Tore in ihrem Erdgeschoß

führen zu beiden Seiten in den neuen Ehrenhof. Der ehemals vordere Binnenhof wird nun ein rückwärtiger. In dieser Gliederung hat sich die Anlage bis heute erhalten, auch wenn sie sich durch den Umbau Schinkels in einem anderen Gewand zeigt. Bieler hat zum neu entstandenen Bau eine Serie von Grundrissen zusammengestellt, die den Überblick über Richters neuen Schloßbau geben.

Für Christian Richters Werk ist wiederum kennzeichnend, daß er sich äußeren Schmuckwerks weitgehend enthält. Die Coburger Ehrenburg kann also mit den nahe liegenden fränkischen Konkurrenten in Bamberg und Seehof nicht konkurrieren. Noch immer ist das System von Schloß Friedenstein in Gotha prägend: Mit Schlichtheit nach außen und Ausstattungsfreude nach innen. So enthält denn das Innere des Mitteltraktes die Wohn- und Repräsentationsräume des herzoglichen Paares. Der Ostflügel wird als Gästeflügel bestimmt. Im Westflügel aber wird die Hofkir-



Abb. 3: Coburg, Ehrenburg, Riesensaal

(Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen).

che untergebracht und über der Hofkirche der große Festsaal. Diese Disposition entspricht ganz der thüringischen Tradition in der unmittelbaren Nachfolge von Schloß Friedenstein in Gotha. Entsprechend groß ist der Eifer zur Ausgestaltung der Ehrenhoftrakte im Inneren. Dem Zeitgeschmack entsprechend beruft man italienische Stukkateure, vorwiegend Wanderkünstler, wie sie zu dieser Zeit allenthalben am Werke sind. 1691 werden Girolamo Rossi und Nicolo Carcani genannt, die im Audienzgemach beschäftigt werden. Diese Dekoration ist heute durch eine jüngere von 1735/40 ersetzt (Andromedasaal). 1691/92 erscheint Giovanni Carcani, der zuvor 1689 an der Schloßkirche in Eisenberg tätig war. Seine Abrechnung betrifft das fürstliche Audienzgemach, es ist der heutige weiße Saal (Raum 6). Die Rechnung spricht ferner vom fürstlichen Betgemach und den übrigen sieben Gemächern. 1692/93 wird berichtet von Carlo Tagliata, der am Gemach der Herzogin und zwei benachbarten Kabinetten sowie am unteren Vorgemach des Herzogs arbeitet. Als Tagliata bereits zu Ende seines ersten Jahres abreisen muß, werden die Arbeiten seinem Kompagnon Domenico Carboneti übertragen und von diesem vollendet. 1697 treten schließlich zwei bedeutende Stuckmodelleure auf den Plan, eben die Brüder Bartolomeo und Carlo Domenico Luchese aus Melide im Tessin. Sie übernehmen die Arbeiten noch während ihrer Beschäftigung an der oberpfälzischen Klosterkirche in Speinshart. Doch der Baufortgang vollzieht sich nicht reibungslos. 1697 treten an der Decke des Riesensaales Schäden auf. Dies ist die große Stunde des Baubürokraten Bieler, der einen Schwall von Beschuldigungen gegenüber allen anderen entfesselt. Noch Jahre später, 1701, beschimpft Bieler die Stukkatoren um Bartolomeo Luchese als die Verursacher allen Verderbens. Offensichtlich wird Bieler auch hier nicht ernst genommen, und Herzog Albrecht läßt nach den Grundvorgaben bis zu seinem Tode weiterbauen. Der Tod des Herzogs 1699 hinterläßt ein nur fast vollendetes Bauwerk. Die Herzöge von Gotha, Saalfeld und Meiningen, die zunächst gemeinsam die Herrschaft ausüben, streiten über die Art und Weise der Fortsetzung der Arbeiten. 1731 endlich können sich die beiden saalfeldischen Herzöge

Christian Ernst II. und Franz Josias dem Drängen nach Vollendung des Bauwerks und insbesondere der Schloßkirche nicht mehr verschließen. Winkt doch der Anschluß Coburgs an Saalfeld, der vier Jahre später tatsächlich erfolgt. Dies geschieht ein Jahrzehnt nach dem Tod von Christian II. Richter.

1698 hat er die Leitung des Saalfelder Schloßbaus übernommen, dem er den Seitenflügel anfügt, in dessen Inneres er ab 1704 die Schloßkapelle einrichtet, die 1720 geweiht wird. Sie gehört zweifellos zu den außergewöhnlichsten Schloßkapellen protestantischer Prägung in Deutschland überhaupt.



Abb. 4: Saalfeld, Schloßkapelle
(Landratsamt Saalfeld-Rudolstadt;
Photo: Peter Lahann).

*Johann Moritz III. Richter
(1679–1735) und sein Bruder Johann
Adolf (1682–1768)*

Der Sohn von Johann Moritz II. Richter, Johann Moritz III. Richter, spielt in der Ar-

chitekturgeschichte eine eher untergeordnete Rolle. Sein wichtigstes Werk ist der Abschluß der Turmhauben des Naumburger Domes 1711 und 1713. Wesentlich erfolgreicher sollte wiederum sein jüngerer Bruder Johann Adolf Richter werden. Johann Adolf Richter gelingt der Übergang zum Rokoko. Er gerät damit aber bald in Konkurrenz zu dem wesentlich bedeutenderen Gottfried Heinrich Krohne, dem neuen Baumeister-„Star“ am Weimarer Hof, dem es um die Mitte und im dritten Viertel des 18. Jahrhunderts sogar gelingen sollte, teilweise zum Konkurrenten Balthasar Neumanns zu werden.

1724/26 tritt Johann Adolf Richter mit dem Fasanenhaus auf der Weimarer Eichenleite hervor, dem Vorgängerbau des Weimarer Belvedere. 1727 folgen die beiden Uhrenhäuser, schließlich die Kavaliershäuser, also das Prinzenhaus und das Marschallhaus. So schuf er die Grunddisposition und erste Ausbauphase des Weimarer Belvedere. Er zeichnet im wesentlichen die Pläne, die faktische Direktion aber hat sehr bald Gottfried Heinrich Krohne übernommen. Auf Richter geht auch das quadratische Jagdhaus zurück, heute Kern des „Corps de logis“ auf Belvedere, die seitlichen Pavillons stammen von Krohne. Der Bau erhält einen Altan mit kuppelbekrönter Turmstube, eine letztlich nur mäßig proportionierte Anlage, in der sich Richter allzu sehr von den eigenwilligen Vorstellungen des Bauherrn Ernst-August von Sachsen-Weimar-Eisenach leiten ließ.

1728 wird Richter dem Titel nach Oberlandbaumeister, die künstlerische Kreativität jedoch kommt bei allen seinen Folgebauten von Krohne, so bei Ettersburg ab 1728 und bei der Orangerie auf Belvedere von 1739 bis 1755. Mit dem Auftreten Gottfried Heinrich Krohnes geht die Epoche der Richters in Thüringen und auch in Franken zu Ende. Der streng klassische Barockstil protestantischer Prägung klingt aus. Der Siegeszug der Aufklärung führt zur Auflösung des strengen Konfessionalismus und insbesondere in den Innenräumen stilistisch zum individualistischeren Rokoko. Die Richters haben ihre Mission erfüllt. Eine Architektur nach Maß und Richtscheit, die Inszenierung des Ideals der Sparsamkeit, Klarheit und Übersichtlichkeit bleibt ihr künstlerisches Erbe.

Verwendete Literatur:

- Herbert Brunner/Lorenz Seelig: Schloß Ehrenburg Coburg. Amtlicher Führer, 5. Aufl., München 2002.
- 300 Jahre Hugenottenstadt Erlangen. Vom Nutzen der Toleranz. Ausstellungskatalog Stadtmuseum Erlangen. Erlangen 1986.
- Hermann Heckmann: Baumeister des Barock und Rokoko in Thüringen. Berlin 1999.
- Andreas Jakob: Die Neustadt Erlangen. Planung und Entstehung (Erlanger Bausteine zur fränkischen Heimatforschung, Bd. 33/1986 Sonderband). Erlangen 1986.