

Der Musenhof der Wilhelmine von Bayreuth

Markgräfliches Opernhaus und standesgemäße Repräsentation in Brandenburg-Bayreuth?

17. Januar 2018

Copyright: Prof. Dr. Susanne Lachenicht

Am 26. September 1748 fand in Bayreuth die Hochzeit von Elisabeth Friederike Sophie von Brandenburg-Bayreuth (1732-1780) und Herzog Carl Eugen von Württemberg (1728-1793) statt. Zu diesem Anlass waren die preußischen Prinzen Heinrich (1726-1802) und August Ferdinand (1730-1813), die Brüder der Brautmutter, bereits am 8. September angereist und wurden in den Tagen bis zur Hochzeitszeremonie fast täglich abwechselnd mit Oper, „Comedie“, Konzerten oder „Redoute“, d.h. Tanz und Spiel, unterhalten. Das Markgräfliche Opernhaus, das bekannterweise zwischen 1744 und 1748 errichtet worden war, stand dabei neben dem Alten Schloss im Zentrum der Feierlichkeiten.¹

Auch wenn dem „Grand Theatre“, wie das Markgräfliche Opernhaus u.a. in seiner Entstehungszeit genannt wurde, eine zentrale Rolle bei der Hochzeit der Markgrafentochter mit dem Herzog von Württemberg zugeschrieben wurde und wird, so hatte es eine Reihe von anderen Funktionen, nicht zuletzt auch, was fürstliche Repräsentation, Stand und Ansehen der Markgrafen im Heiligen Römischen Reich anging. Als *ein* Element fürstlicher Repräsentation schreibt sich das Markgräfliche Opernhaus ein in eine ganze Reihe von prachtvollen Opern- bzw. Theaterbauten, die zwischen der zweiten Hälfte des 17. und dem späten 18. Jahrhundert

¹ Die Heirat zwischen Carl Eugen und Friederike Sophie war seit 1741/42 von der Herzogenmutter betrieben worden. Ihre beiden Söhne befanden sich zur „Vollendung ihrer Erziehung“ zu diesem Zeitpunkt am preußischen Hof. Volz Briefe Friedrich – Wilhelmine Brief 48, S. 48.

im Kontext des Residenzausbaus entstanden. Letzterer diente wiederum der Demonstration von Macht, Stand und Einfluss nicht nur im Heiligen Römischen Reich. Dazu gleich mehr.

Zunächst aber etwas politischer Kontext: Im Heiligen Römischen Reich deutscher Nation konkurrieren spätestens seit der Schwächung der Habsburgerdynastie durch das Aussterben der spanischen Linie (1701), die Regelungen des Friedens von Utrecht (1713) und Rastatt (1714) in Folge des Spanischen Erbfolgekrieges und durch die Pragmatische Sanktion von 1713 mindestens drei Mächte neben den österreichischen Habsburgern um (Vor-)Rang und Ansehen im Reich bzw. teils auch um die Kaiserkrone: Kursachsen, Kurbrandenburg und Kurbayern (seit 1623 mit Kurwürde). Die Pragmatische Sanktion von 1713 schloss die Töchter des Bruders Karls VI., d.h. die Gattinnen der Kurfürsten von Sachsen und Bayern, Maria Josepha und Maria Amalia, nach dem Tod Kaiser Karls VI. 1740 aus und begünstigte die 1717 geborene Tochter Karls VI. Maria Theresia (-1780). Der 1740 ausbrechende Österreichische Erbfolgekrieg (1740-1748) sah zwar 1742 die Wahl Karl Albrechts von Bayern zum Kaiser (bis zu seinem Tod 1745; nicht zuletzt mit Unterstützung der Kurfürsten von Hannover, die gleichzeitig auch Könige von Großbritannien waren). Doch wurde Bayern durch den zeitweiligen Verlust der Herrschaft über Bayern selbst geschwächt. Aus dem Bündnis zwischen Sachsen, Preußen, Bayern und Frankreich ging letztendlich Friedrich II. von Preußen als Gewinner hervor. Dieser hatte, obwohl Preußen gemeinsam mit Großbritannien 1726/28 die Pragmatische Sanktion anerkannt hatte, Ansprüche auf Schlesien erhoben und den Österreichischen Erbfolgekrieg 1740 überhaupt erst ausgelöst.

Die Konkurrenz Sachsens, Brandenburg-Preußens und Bayerns manifestierte sich nicht nur in zahlreichen Kriegen und damit nicht zuletzt verbunden im Bestreben um den Erwerb einer Königs- bzw. *der* Kaiserkrone, bei der Sachsen 1697 (in Personalunion als Könige von Polen bis 1763), Brandenburg ab 1701 (Könige in Preußen) und Bayern – im Besitz der Kaiserkrone zwischen 1742 und 1745 (Karl VII.) – erfolgreich gewesen waren. Konkurrenz gab es v.a. in

Friedenszeiten im Bereich höfische Repräsentation.² In letztere reihten sich auch kleinere Fürstentümer ein, u.a. die Markgrafschaft Brandenburg-Bayreuth mit seiner preußischen Prinzessin Wilhelmine von Hohenzollern (1709-1758) – nicht zuletzt, weil es sich hier um eine der Nebenlinien der aufstrebenden kurbrandenburgischen Hohenzollern handelte.

Höfische Repräsentation diente jedoch nicht nur nach außen hin der Demonstration von Stand und Rang, sondern auch nach innen, und zwar der Verfestigung von Herrschaft und Macht.

V.a. auch Musik – v.a. die, die bestimmte Affekte provozierte – spielten bei allen Zeremonien eine entscheidende Rolle: bei Geburten, Taufen, Hochzeiten, Begräbnissen, bei Krönungen, bei Tisch, beim Einzug von Herrschern in eine Stadt oder auch im Krieg.

Ihre Apotheose erfuhren dieses Denken und Praktizieren in der Person Ludwig XIV.

(1638/1643-1715) von Frankreich, des Sonnenkönigs, der nicht nur im Bau des Schlosses von Versailles, sondern auch im Hofzeremoniell, das eben nicht nur den Hof, sondern auch Teile der nichthofffähigen Untertanen einschloss, zum Vorbild für viele Fürsten in Europa wurden, auch noch nach seinem Tod 1715 – wie u.a. der Cambridger Historiker Peter Burke in seinen Arbeiten zum Sonnenkönig gezeigt hat (Ludwig XIV. Die Inszenierung des Sonnenkönigs, 1993).

Zur Demonstration von Anspruch und Rang, zur Ausübung von Macht gehörten in der Frühen Neuzeit also auch repräsentative Schlossbauten bzw. Architektur in all ihren Formen, Ausstattung von Repräsentationsräumen – d.h. Materialien, Möbel, Vorhänge, Silber, Porzellan, Malerei, Wandteppiche sowie Theater, Oper und Konzerte.

Wenn die 1731 von Berlin nach Bayreuth heiratende preußische Prinzessin Wilhelmine uns anlässlich ihrer Hochzeit mit Markgraf Friedrich in Berlin in ihren Memoiren (erste Fassung

² Siehe dazu auch Martin Eberle, Vom zeremoniellen zum geselligen Hof, in: Zeichen und Raum, S. 210 und Johannes Kunisch, Funktion und Ausbau der kurfürstlichen-königlichen Residenzen in Brandenburg-Preußen im Zeitalter des Absolutismus, in: Forschungen zur brandenburgischen und preußischen Geschichte, 2/2 (1993), S. 170.

1739 bis 1741, zweite Fassung 1744-1746) wissen lässt, dass die Galerie des Berliner Schlosses „mit Gemälden der größten Meister war“ und dass das für einen König nichts „Außergewöhnliches“ sei, so teilt sie im gleichen Atemzug mit, dass der „König“, ihr Vater, „die Pracht des Königs von Polen in Dresden gesehen habe, so wollte er sie noch übertreffen“ (S. 195). Der Gesamtwert der Ausstattung der Räume, in der dann die Hochzeit Wilhelmines und Friedrichs stattfand, soll – so Wilhelmine – sechs Millionen Reichstaler betragen haben (zum Vergleich: ein großes Stadthaus kostete in der Mitte des 18. Jh. 6000 bis 10.000 Taler). Ganz im Kontrast dazu steht in Wilhelmines Memoiren (Ausgabe von 1889) die Ankunft in Bayreuth und die Beschreibung der Ausstattung des Alten Schlosses bzw. der Säle, in denen sie empfangen wird, und der Räume, die sie als junge Gemahlin des Markgrafensohns bewohnen sollte: schmutzige Vorsäle, verblichene, zerrissene Tapeten, altväterliche statt französische Ausstattung (Teil II, S. 7) – kurzum einer preußischen Prinzessin nicht würdig, so Wilhelmine. Die Umwandlung Bayreuths in einen Musenhof, mit dem Markgräflichen Opernhaus als einem der zentralen Elemente, stellt damit – aus Sicht Wilhelmines – eine Standeserhöhung dar, einer Rangerhöhung der Markgrafschaft und ihrer wichtigsten Residenz – Bayreuth. Dieses Selbstverständnis drückt sich auch in Wilhelmines Beschreibung der Eremitage in ihren Memoiren aus: Vor allem in den von ihr angebauten Flügeln kann man sich bei der Ausstattung der Räume „nichts Schöneres“ (S. 186) vorstellen! Die japanischen Schnitzereien, die ihr ihr Bruder geschenkt hat, haben „ungeheuer viel Geld gekostet“ und das Ensemble sei „das einzige dieser Art“ in Europa (*ibidem*). Auch Friedrich II. von Preußen sieht Wilhelmines Musenhof als „Dienst“ an den Bayreuthern an. 1752 schreibt er an seine Schwester beispielsweise, dass er sich wünsche, „dass Du all die geistvollen Freuden genießen kannst, die Dein Genius den Bayreuthern beschert“.³

³ Volz Briefe Friedrich – Wilhelmine Brief 321, S. 233.

Das Markgräfliche Opernhaus, das nach Plänen von des französischen Architekten Joseph Saint Pierre (1708/09-1754) errichtet wurde, war nicht der erste Theater- bzw. der erste Opernbau in der Markgrafschaft. Schon zur Zeit von Christian Ernst (1662-1712) wurden in Brandenburg-Bayreuth Singspiele und *Drammi per musica* aufgeführt. 1671 war im Alten Schloss in Bayreuth ein erstes Hoftheater eingebaut worden, im Schloss von Sankt Georgen (1701-1724, dann 1727) gab es ebenfalls eines, das auch Freilichtaufführungen in Richtung des Sees ermöglichte. Ebenso wie sein Nachfolger Georg Wilhelm (1678-1726) zog Christian Ernst italienische und französische Künstler an den Bayreuther Hof. Zu den Komponisten, die unter Georg Wilhelm Werke für Bayreuth schufen, gehörte unter Anderen Georg Philipp Telemann(1681-1767).⁴ Auch in der Erlanger Residenz gab es seit 1719 ein kleines Hoftheater, das aber von Wilhelmine nicht als standesgemäß empfunden wurde.⁵ Wilhelmines Schwiegervater, Georg Friedrich Carl, war – nicht zuletzt aus notwendigen Sparsamkeitsgründen – den „schönen Künsten [etwas] abhold“, so dass bei Wilhelmine der Eindruck entstand, dass Brandenburg-Bayreuth eine den Künsten ferne Einöde darstellte. 1737 übertrug ihr Ehemann Friedrich Wilhelmine die Verantwortung für die Theater- und Opernangelegenheiten der Markgrafschaft. Ab diesem Zeitpunkt – und nicht erst mit Beginn des Baus des Markgräflichen Opernhauses – gab es wieder *Drammi per musica* und französische Tragödie in Brandenburg-Bayreuth, mit italienischen, französischen und deutschen Künstlern und Komponisten und einer Komponistin – Wilhelmine selbst.⁶

Hoftheater und Oper waren als Ort größerer Öffentlichkeit herrschaftsstabilisierend, v.a. wenn Opern gespielt wurden, in dem die wichtigsten und tugendhaftesten Helden klar mit der Person des jeweiligen Herrschers verbunden werden konnten.

⁴ Ruth Müller-Lindenberg, Wilhelmine von Bayreuth. Die Hofoper als Bühne des Lebens, S. 86-87.

⁵ Volz Briefe Friedrich – Wilhelmine Brief 79, S. 69.

⁶ Müller-Lindenberg, S. 88.

Als 1744 der Bau des Markgräflichen Opernhauses in Bayreuth in Auftrag gegeben wurde konkurrierte Wilhelmine mit einer ganzen Reihe von Hoftheatern, die im Kontext des Ausbaus barocker Schlossanlagen entstanden waren: mit Wien, München, Dresden, Berlin und Drottningholm. Wobei Letzteres ebenso wie das Ludwigsburger Hoftheater durchaus auch Bayreuth zum Vorbild nahmen.

In Fragen von Oper und Musik orientieren sich beide Hohenzollern, Friedrich und Wilhelmine, zunächst eindeutig am sächsischen Hof – auch wenn sich Friedrich immer wieder verächtlich über die dortigen Aufführungen äußerte. In den Briefen Friedrichs und Wilhelmines lässt sich, was die Qualität der Musiker am preußischen und Bayreuther Hof angeht, eine klare Hierarchie feststellen. Friedrich ließ sich in den 1730er und 1740er Jahren in seiner Rheinsberger Zeit (seit 1736) immer wieder Komponisten vom Hof August des Starken bzw. seines Nachfolgers Friedrich August II. von Sachsen aus, so beispielsweise dessen Hofkapellmeister Johann Georg Pisendel (1687-1755) oder den heute bekannteren Flötisten und Komponisten Johann Joachim Quantz (1697-1773 – einen seiner Schüler (neben den Brüdern Graun und Benda) – und ließ seiner Schwester dann von diesen komponierte Stücke zukommen. Ebenso sorgte Friedrich dafür, dass Quantz 1733 auch Zeit am Hof der Bayreuther Markgrafen verbrachte und Wilhelmines Gatten im Flötenspiel unterrichtete.⁷ Es war Friedrich von Preußen, dem es schon vor seiner Thronbesteigung 1740 standesmäßig und finanziell möglich war, Musiker, Sänger und Komponisten anderer Höfe abzuwerben, so beispielsweise Carl Heinrich Graun (1703/04-1759), den Friedrich aus den Diensten des Herzogs von Braunschweig abwarb. Unter den Sängern, die Graun nach Berlin holte, war beispielsweise Giovanna Astrua, die mit 6000 Talern im Jahr eine der höchsten Gagen in Berlin bekam.

⁷ Bagatellen aus Berlin, Brief 1, S. 19, Brief 2, S. 21, Brief 21, S. 59. Siehe auch Sabine Henze-Döring, Wilhelmine Markgräfin von Bayreuth und die preußische Hofmusik, in: Günther Berger (Hrsg.), Wilhelmine von Bayreuth heute. Das kulturelle Erbe der Markgräfin, S. 208-209. (2009)

Theater, Oper, Ballett, Musizieren dienten jedoch nicht nur der höfischen Repräsentation und der Ausübung von Macht. Damit verbunden war auch das Beherrschen von Musikinstrumenten, Kompositionslehre, Tanz und Gesang durch den Fürsten bzw. die Mitglieder der Fürstenfamilie, die sich damit als Inbegriff gelungener Fürstenerziehung bzw. höfischer Erziehung verstanden. Dass Friedrich II. von Preußen und Wilhelmine sich hierbei besonders hervortaten, entspricht wiederum ihrem Selbstverständnis, den Geschmack der Zeit nicht nur zu treffen, sondern ihn selbst zu bestimmen und zukunftsweisend für ihren eigenen Hof, aber auch für andere Höfe Europas zu sein. Wilhelmine eiferte ihrem Bruder nach bzw. es gab in Sachen Geschmack eine positive Konkurrenz zwischen den beiden. Bayreuth war und blieb ein kleines Markgrafentum, ein kleines Fürstentum, das im Ränkespiel der Mächte im Heiligen Römischen Reich und in ganz Europa seine Neutralität zu wahren suchte – sowohl im Österreichischen Erbfolgekrieg (1740-1748) als auch im Siebenjährigen Krieg – was bei Letzterem nicht gelang.⁸ In Sachen Geschmack etablierte sich Bayreuth – v.a. was die Pflege der Künste anging, bei Oper, Theater und Konzert – zu einem Ort von Rang, wie dies Voltaire bereits 1743, d.h. noch vor Errichtung des Opernhauses, anerkannte – nicht zuletzt auch durch den Esprit seiner Herrscherin, Wilhelmine.⁹

In Sachen Größe (knapp 600 Plätze, mit München vergleichbar, aber halb so groß wie Wien), in Sachen Bauherren (Galli Bibiena als „Innenarchitekt“), in Sachen in Europa weithin berühmte und an den besten Häusern der Zeit musizierende, singende und komponierende Gastkomponisten, -sängern und -musikern konnte das Markgräfliche Opernhaus in Bayreuth

⁸ Während der Fränkische Reichskreis im Österreichischen Erbfolgekrieg sich als neutral erklärte und dies auch blieb (sowohl Brandenburg-Bayreuth als auch Ansbach als Teil davon), trat Markgraf Karl Wilhelm von Ansbach, mit Wilhelmine und Friedrich II. Schwester Friederike verheiratet dem österreichisch-französischen Bündnis gegen Preußen bei, während Markgraf Friedrich von Brandenburg-Bayreuth dem Reichsheer dann doch 1757 Truppen stellte. Wilhelmine versuchte auf der anderen Seite, Truppen für ihren Bruder Friedrich zu gewinnen und mit Frankreich geheime Friedensverhandlungen anzubahnen, was scheiterte.

⁹ Voltaire, Oeuvres completes, hersg. Von Theodore Besterman, Bd. 92, S. 483 und Bd. 96, S. 48. Zitat in Claudia Ortner-Buchberger, Zwischen Badinage und Erudition. Zur Konversation in der Korrespondenz der Markgräfin Wilhelmine mit Voltaire und Friedrich dem Großen, in: Günther Berger (Hrsg.), Wilhelmine von Bayreuth heute. Das kulturelle Erbe der Markgräfin, S. 63.

mit den politisch-territorial mächtigeren Fürsten im Reich durchaus mithalten, schaffte es aber finanziell nicht, für längere Zeit Musiker diesen Niveaus nach Bayreuth zu ziehen. Hasse, Quantz, Carestini kamen auf der Durchreise oder auf Empfehlung ihres immer mächtiger werdenden Bruders, des Königs in Preußen, nach Bayreuth, bildeten hier aber durchaus für das feste Ensemble und für die musizierenden und komponierenden Markgrafen selbst ein Niveau heraus, das zu Glanz und Ruhm Bayreuths als Hort der Künste, als Musenhof in ganz Europa einen entscheidenden Beitrag leistete. In Größe und Schönheit übertraf der Bau, das Markgräfliche Opernhaus durchaus eine Reihe von Hoftheatern anderer, weit mächtigerer Fürsten im Heiligen Römischen Reich, das der Kurfürsten von der Pfalz in Schwetzingen oder des Herzogs von Württemberg in Ludwigsburg.

Fürstliche Repräsentation, die, wie Martin Eberle gezeigt hat,¹⁰ in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhundert sich von Pomp und Pracht hin zu Geschmack, Bildung und geistreicher Geselligkeit entwickelte, war in der Markgrafschaft Brandenburg-Bayreuth durch Wilhelmine und ihren Mann, durch den Musenhof der preußischen Prinzessin besonders hoch entwickelt und räumte ihr über diese Ebenen einen hervorragenden Platz im Mächtetekonzert ein – immer unterstützt durch die Tatsache, dass sie die Schwester des aufstrebenden Friedrich II. von Preußen war. Insgesamt kann für Brandenburg-Bayreuth und für das spätere 18. Jahrhundert insgesamt der Stellenwert von Kunst und Kultur als *ein* Element fürstlicher Repräsentation, fürstlicher Vollkommenheit oder Vervollkommnung als Prozess, der letztendlich auch zur Vervollkommnung der Untertanen führen sollte – ganz die Ideale der Aufklärung verfolgend – folglich als nicht hoch genug eingeschätzt werden. Kunst und guter Geschmack waren eben nicht einfach nur „Divertissement“ und Vergnügen, sondern sagten über Stand und Rang eines frühneuzeitlichen Staates, seiner Herrscher und Untertanen ebenso viel aus, wie über das Bildung, die intellektuelle Flughöhe, die Vollkommenheit von Fürst und Volk.

¹⁰ Martin Eberle, Vom zeremoniellen zum geselligen Hof, in: Zeichen und Raum, S. 205-228.