

Forschungs- und Beratungsstelle des Bezirks Mittelfranken das Ergebnis einer gemeinsamen Arbeit, die aber zugleich mehr ist als bloß eine Ausstellung, nämlich Dokument einer lebendigen interkulturellen Partnerschaft zwischen dem französischen Departement Limousin und dem bayerischen Bezirk Mittelfranken, die beide seit über 20 Jahren freundschaftlich verbunden sind und somit

auch einen Beitrag für ein gemeinsames Europa leisten. Die Sonderausstellung läuft bis 19. Juli 1998.

Das Reichstadtmuseum Weißenburg ist ab 1. März bis zum 30. Dezember geöffnet. Dienstag bis Sonntag von 10.00 bis 12.30 und von 14.00 bis 17.00 Uhr. Die Öffnungszeiten sind identisch mit denen des Römermuseums.

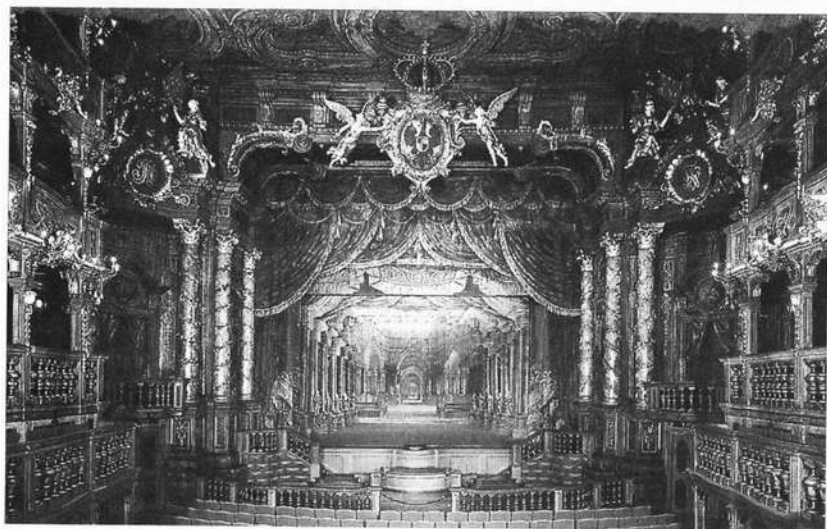
*Klaus M. Höyneck*

## „Wilhelminischer“ Glanz und Italiens Kunst

*Das Markgräfliche Opernhaus Bayreuth wird heuer 250 Jahre alt*

1748 steht Bayreuth im Zenit seines „wilhelminischen“ Glanzes, der bis ins preußisch-berliner strahlt: Denn mit der festlichen Eröffnung des monumentalen Opernhauses besitzt die fränkische Markgrafenresidenz eine der schönsten Musikbühnen

Deutschlands. Ihr Schöpfer war der wohl berühmteste zeitgenössische Theaterarchitekt: Giuseppe Galli Bibiena, so benannt nach dem Herkunftsort der Familie nahe Bologna, wo schon Antonio Bibiena das grandiose „Teatro Comunale“ errichtet hatte.



Markgräfliches Opernhaus, Blick auf die Bühne

Im Bayreuther Markgrafentheater schufen Giuseppe Galli und sein Sohn Carlo eine vollendete Symbiose italienischer und französischer Stilelemente, die in der dekorativen Ausgestaltung des (nahezu komplett in Holz errichteten) Zuschauerhauses und der gesamten Bühnenmalerei kongenial fortschwingen. Ein wahrhaft prächtiges Szenarium für die pompöse barocke Ausstattungsooper, wie sie auch vor 250 Jahren zur Einweihung des Opernhauses anlässlich der Vermählung von Bayreuths Erbprinzessin Elisabeth Friderike Söbie mit dem württembergischen Herzog Karl II. Eugen die neue Hof-Bühne beherrschte.

Doch mehr noch als die architektonische Meisterhandschrift Bibienas verrät das prunkvolle Theater mit seinen drei glockenförmig angeordneten Rängen, der repräsentativen Fürstenloge und dem illusionistisch aufgeweiteten Bühnenraum unter der preußischen Königskrone den Geist jener Frau, die den kleinen Bayreuther Hof im kunstfreudigen 18. Jahrhundert zu einer vielbeachteten Heimstatt der Musen entfaltet hatte: Markgräfin Wilhelmine, Lieblingsschwester Friedrichs II. von Preußen und Gemahlin des Bayreuther Markgrafen Friedrich aus der fränkischen Nebenlinie der Hohenzollern.

Dieser hochgebildeten und künstlerisch aufgeschlossenen Fürstin, die als gebürtige preußische Prinzessin das königliche Wappen führen durfte, verdankt die fränkische Markgrafschaft im Bayreuther Opernhaus „eines der hervorragendsten Denkmäler der Kunst“ (Peter O. Krückmann, Bayerische Schlösserverwaltung). Und der Amtliche Führer von Luisa Hager und Lorenz Seelig verweist zu Recht darauf, daß das Markgräfliche Opernhaus, gegenüber dem Münchener Cuvilliés-Theater als dem bedeutendsten noch bestehenden Rokokotheater in Deutschland, „das einzige im ursprünglichen Zustand erhaltene große Barocktheater darstellt“.

Schon damals brauchte der Bayreuther Musentempel, in seinem plastisch wirkenden Dekor und der überreichen Vergoldung von

Johann Nikolaus Gruner zugleich Ausdruck höchster fürstlicher Repräsentationsfreude, Vergleichliche mit der preußischen Haupt- und Residenzstadt nicht zu scheuen: Hatte Markgräfin Wilhelmine doch Knobelsdorffs Pläne für das Berliner Opernhaus zuvor sehr ausgiebig studiert, ehe Giuseppe Galli Bibiena in Bayreuth mit dem Ausbau des dortigen Logenhauses zum Zuge kam.

Dessen Dimensionen sind freilich nach wie vor beeindruckend: Bietet es doch auch heute, nach der sorgsam denkmalpflegerischen Instandsetzung 1935/36 und einer neuerlichen technischen und künstlerischen Wiederherstellung in den letzten zwei Jahrzehnten, rund 550 Zuschauern Platz. Ursprünglich war die Bühne sogar größer als der Zuschauerraum, das Theater mit 72 Meter Tiefe eine europäische Rarität. Nach der von der königlich-bayerischen Regierung forcierten Erneuerung der Bühnentechnik um 1820 festigte das Markgräfliche Opernhaus weiterhin Bayreuths Aufstieg zur internationalen Musikstadt, wo später auch Franz Liszt und Richard Wagner dirigierten, letzterer jedoch an seinen Plänen für ein eigenes Festspielhaus festhielt.

Die höfische – „wilhelminische“ – Glanzzeit hatte freilich schon mit dem Tod der Markgräfin 1758 geendet. Ihr Hinscheiden bedeutete zugleich das langsame Verlöschen der Bayreuther Selbständigkeit. Denn 1769 fielen die Bayreuther Lande durch Erbfolge an den letzten Ansbacher Markgrafen Carl Alexander, der nur in den Sommermonaten in Bayreuth residierte. Das Opernhaus versank in einen Dornröschenschlaf, ehe Bayreuth, nach kurzem preußischen Zwischenspiel (1792 bis 1806) und vorübergehender französischer Administration (bis 1810), an das Königreich Bayern kam.

Doch unvergänglich blieb der Sinnspruch jener Medaille, die Preußens König 1709 zur Taufe der kleinen Prinzessin Wilhelmine hatte schlagen lassen: „Nostris Saeculi Felicitas – Das Glück unseres Jahrhunderts“.

## Petrus ist die Kirche

*Anmerkungen eines Theologen zur Obernburger Schale<sup>1)</sup>*

Mit der gründlichen und sehr sachkundigen Rekonstruktion und Interpretation der in Obernburg 1996 gefundenen spätrömischen Schale in der letzten Nummer dieser Zeitschrift hat Johannes G. Deckers ein bedeutendes, ja herausragendes Zeugnis frühchristlicher Kunst der Öffentlichkeit vorgestellt. Ich habe seine Ausführungen mit großem Interesse gelesen und kann ihnen in den meisten Punkten uneingeschränkt zustimmen. An zwei Stellen würde ich jedoch gerne Alternativvorschläge machen, die auf die theologische Deutung Auswirkungen hätten:

### *Die Dramatik des Isaakopfers*

Die Abbildung des Isaakopfers betreffend frage ich mich, ob das hypothetisch ergänzte Mittelteil des Bildes so stimmen kann. E. Lucchesi-Palli betont, daß in frühchristlichen Darstellungen der Erzählung von der Opferung Isaaks die überwältigende Mehrzahl der Abbildungen den dramatischen Höhepunkt des Geschehens wiedergibt: Abraham holt mit erhobener Rechter zum Stoß mit dem Messer aus, die Linke hält Isaak am Kopf fest (a.a.O. S.24). Meist ist der Kopf Abrahams nach rückwärts gewandt, er sieht den Widder hinter sich. Oft hält die Hand des Engels oder die Hand Gottes Abrahams Rechte, um ihn an der Tötung des Sohnes zu hindern.

Darstellungen, in denen diese Dramatik fehlt, sind ausgesprochen selten. Zudem ist auf ihnen Isaak entweder mit Holz beladen oder betet zum Dank für die Rettung, es geht also um die Vor- oder Nachgeschichte zur eigentlichen Opferung. Angesichts dieser Beobachtungen scheint mir so gut wie sicher, daß auf der Obernburger Schale Abraham nicht, wie J.G. Deckers vermutet, links im Abseits steht, sondern in der Mitte des Bildes zwischen dem Altar mit Isaak zur Rechten

und dem Widder zur Linken. Die Haltung wäre wie oben beschrieben.

Wer ist dann die Figur zur Linken, die grüßend die Hand erhebt? Es könnte sich einerseits um einen zweiten Engel handeln, der dem ersten in einer gewissen Symmetrie gegenübergestellt wäre. Es könnte freilich auch eine nicht näher bestimmte begleitende Figur sein, wie sie in antiken Darstellungen oft den Hauptpersonen an die Seite gestellt ist.

### *Die unbekanntene Szene im mittleren Streifen links*

Von der linken Szene im mittleren Bildstreifen sind nur geringe Fragmente erhalten. Sie lassen, da stimme ich J.G. Deckers zu, keine eindeutige Bestimmung des Bildinhaltes zu. Gleichwohl sind Vermutungen möglich. Diese haben von den Fixdaten der erhaltenen Fragmente auszugehen: Zwei Personen stehen einander gegenüber, die rechte dürfte wegen des Nimbus und der Bartlosigkeit Christus selbst sein. Von der linken sehen wir die Füße. Eine dritte Person könnte in dem Bild kaum Platz finden. Wohl aber könnte links am Rand oder aber zu den Füßen Christi ein „Gegenstand“ dargestellt gewesen sein, der die Identifikation der Szene erlaubte.

Was wäre denkbar? In den beiden anderen Szenen des Streifens sind die Heilung eines Gelähmten durch Jesus und die Taufe eines Mitgefangenen durch Petrus im Kerker dargestellt. Hier setzen zwei Beobachtungen an, die W. Braunfels, L. Martinez-Fazio und M. Sotomayor einhellig bezeugen.

a) Meist ist die frühchristliche Darstellung der Taufe eines Mitgefangenen durch Petrus Teil eines Zyklus, der in der Regel zwei wei-