archimaera
architektur.kultur.kontext.online

Heiko Laß
(Hannover)

Die *Fürstliche Bau-Lust* des Herzogs Heinrich von Sachsen-Römhild

Die 1700 erschienene *Fürstliche Bau-Lust* des Herzogs Heinrich von Sachsen-Römhild (1650-1710) dokumentiert in Wort und Bild systematisch die von 1692 bis 1698 in der Residenz und ihrem näheren Umfeld errichteten Festarchitekturen und Lustbauten des Herzogs. Es ist bislang das einzig bekannt gewordene Werk seiner Art, da es sowohl auf Veranlassung des Bauherrn erschien, der zudem als Autor fungiert, als auch ausschließlich auf die ephemere Architektur und nicht auf das Fest selbst fokussiert.

Die Bandbreite der Festbauten reicht von floralen Raumausstattungen bis hin zu mehrere Gebäude umfassenden eigenständigen architektonischen Komplexen. Architektur und Ausstattung werden ausführlich beschrieben und in Kupferstichen gezeigt. Dabei wird klar, inwiefern Festarchitekturen formal von Fenstanlässen abhängig sind.

Ebenfalls wird deutlich, dass nicht die Architektur selbst, sondern ihre Ausstattung entscheidend für eine spezifische Aussage ist. Die einzelnen Elemente werden dabei je nach Anlass abgewandelt und immer wieder aufs Neue verwendet.

http://www.archimaera.de
ISSN: 1865-7001
urn:nbn:de:0009-21-21939
Mai 2010
#3 "Ephemere Architektur"
S. 55-71

1700 erschien ein Buch mit dem Titel: *Des Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn Heinrichens, Hertzogen zu Sachsen, Jülich, Cleve und Berg [...] Dero Röm. Kayserl. Majest. bestellten General-Feld-Zeugmeister, auch Obristen über ein Regiment Dragoner, und eines zu Fuß Fürstliche Bau-Lust. Nach Dero selbsteigenen hohen Disposition, so wohl umb richtiger Ordnung willen in gewisse Theile abgefasset, Als auch mit vielen anmuthigen Kupffern und nachdenklichen Devisen versehen, und endlich zum vollständigen Druck verfertigt zur Glücksburg in Römhild. Im Jahr 1698*. Im Band werden systematisch die von 1692 bis 1698/1700 in der Residenz und ihrem näheren Umfeld errichteten Festarchitekturen und Lustbauten Herzogs Heinrich von Sachsen-Römhild ausführlich in neun Teilen in Wort und Bild dokumentiert.[1]

Das Besondere an der *Bau-Lust* ist die Überfülle an detaillierten Architektur- und Ausstattungsbeschreibungen, die sich ausschließlich dem Gebauten widmen. Zwar werden die Bauanlässe erwähnt, Feste oder Einweihungsfeierlichkeiten jedoch nicht genauer vorgestellt. Dafür wird jedes Detail benannt und (teilweise ein wenig dilettantisch) abgebildet; eine Fülle an Aufzählungen nennt Stückzahlen (diese sind wichtig) von Skulpturen, Leuchtern, Spiegeln, Wasserspielen und Emblemen etc. und unterstreicht damit die Opulenz der Ausstattungen der verschiedenen Bauten – sie ist geradezu ein Stilmittel. Zugleich wird klar, welche Versatzstücke von anderen Bauten übernommen wurden, welche Teile eines Gebäudes verändert wurden und welche Bestand hatten. Abbildungen zeigen die reine Architektur bzw. Details – auf Staffagefiguren oder auch nur Ausstattungen wird gänzlich verzichtet – nichts lenkt von der Architektur ab.

Der Autor der *Bau-Lust*, Herzog Heinrich von Sachsen-Römhild (1650-1710),[2] war der vierte Sohn Herzog Ernsts I. von Sachsen-Gotha-Altenburg (1601-1675). Er bewährte sich als erfolgreicher Feldherr in mehreren Kriegen, weshalb er auch verschiedene kaiserliche Auszeichnungen und Titel erhielt. 1676 heiratete er Marie Elisabeth von Hessen-Darmstadt (1656-1715) und bezog das alte Römhilder Schloss. Er hat seine "Marielies" über alles geliebt, auch wenn die Ehe kinderlos blieb. Bis 1680/81 regierte er mit seinen Brüdern das Herzogtum Sachsen-Gotha-Altenburg gemeinsam, dann kam es zu einer Landesteilung, bei der jedoch nur die älteren drei Söhne souveräne Herrschaften erhielten. Heinrich hatte nicht die volle Landeshoheit über sein neues Herzogtum Sachsen-Römhild. Mit seinem kinderlosen Tod 1710 hörte das Herzogtum auf, zu bestehen. Herzog Heinrich nahm nur geringe Umbauten und Erweiterungen an seinem altertümlichen Schloss vor. Als Bauherr wurde er vor allem bei verschiedenen Lusthäusern im ganzen Land aktiv.[3]

Die Fest- und Lustbauten Herzog Heinrichs

Die zahlreichen Lustbauten des Herzogs wurden im Rahmen verschiedener Festveranstaltungen genutzt. Meist waren die Geburtstage der Herzogin Anlass für ihre Ausrichtung oder doch zumindest für ihre Einweihung. Teilweise unabhängig von architektonischen Äußerungen fanden zwischen 1677 und 1709 zudem ca. 26 szenische Aufführungen an unterschiedlichen Orten statt. Über diese Feste erschienen eigene Druckwerke mit einer Auflage von 90 bis 300 Exemplaren.[4] Einige Architekturbeschreibungen fanden später Aufnahme in der *Bau-Lust*.

Die erste überlieferte ephemere Festarchitektur, die Aufnahme in der *Bau-Lust* fand, war ein 1692 anlässlich des Geburtstages der Herzogin im Großen Saal des Schlosses eingerichtetes "*Kunstgemach*". Der Saal wurde in einen "*Lust-Garten*" umgestaltet, indem man Wände und Decken mit Laubwerk bedeckte und zugleich drei eigenständige "*Luststücke*" schuf, wodurch im Saal der Eindruck eines dreigliedrigen Gartenhauses entstand. An der Decke eines jeden Raumes wurde der Name der Herzogin angebracht. 63 Embleme stellten einzelne Stationen aus ihrem Leben vor. Im ersten Luststück war die Herzogliche Tafel aufgestellt. In einer mit Säulen ausgezeichneten Nische stand ein Brunnen mit mehreren Schalen. Ihn bekrönte der Meißnische Löwe, der das sächsisch-hessische Allianzwappen hielt. Im zweiten befand sich ein dreischaliger Brunnen, der von sieben Löwen-

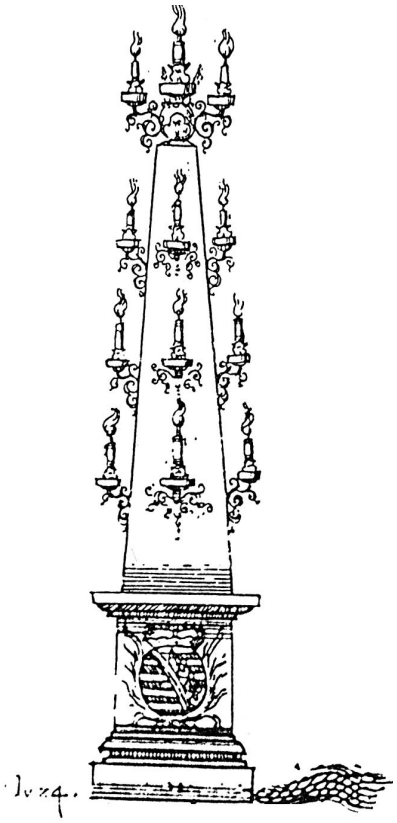


Abb. 1. Obelisk mit Lampen. (Quelle: *Bau-Lust* 1698, Tl. 7, Nr. 24)

köpfen geschmückt wurde. Auf diesem stand Mars und hielt das fürstliche Wappen und einen Regimentsstab. Im dritten Luststück war die Tafel für die Cavaliere aufgestellt. In den Ecken standen Obelisken mit Lampen.[5] Das gespiegelte Licht und die Wasserspiele gaben dem Raum einen performativen Charakter, kündeten aber zugleich vom technischen Können des Römhilder Hofes.

1694 fand die Geburtstagsfeier der Herzogin im gerade vollendeten Reithaus statt. Wieder akzentuierte ein Portal den Eingang – mit jonischen Pilastern. Das Innere des Reithauses war gänzlich mit Tannenreisig ausgekleidet und in seiner Mitte stand erneut ein dreiteiliges Lusthaus. Alle Gemächer waren mit Wappenschilden, den Namenszügen der Herzogin und Emblemen sowie Spiegeln geschmückt. Dieses Mal stand die fürstliche Tafel im zentralen Hauptraum. Im Zentrum befand sich ein Brunnen mit acht wasserspeienden Nymphen. In seiner Mitte erhob sich eine Säule mit einer Statue der Göttin Minerva. Das sächsisch-hessische Wappen wurde auch an diesem Brunnen nicht vergessen. In den Ecken standen weitere Brunnen in Nymphengestalt, die von Postamenten mit Lampen erleuchtet wurden. Die Seitengemächer nahmen die Tafeln für Cavaliere und Hofbedienstete auf.[6]

1695 wurde im Garten des Residenzschlosses ein freistehendes Lusthaus errichtet – die Elisabethenlust: ein zweigeschossiger achteckiger Zentralbau aus Fachwerk mit Zeltdach, an den gleich einem lateinischen Kreuz vier zweigeschossige Flügelbauten angefügt waren. Auch jetzt erfolgte die Wandverkleidung mittels Tannenreisig. Das Eingangsportal erhielt diesmal korinthische Säulen und war mit 34 Wappenschilden dynastisch ausgerichtet. Auf Statuen antiker Gottheiten und einen Fürstenhut wurde nicht

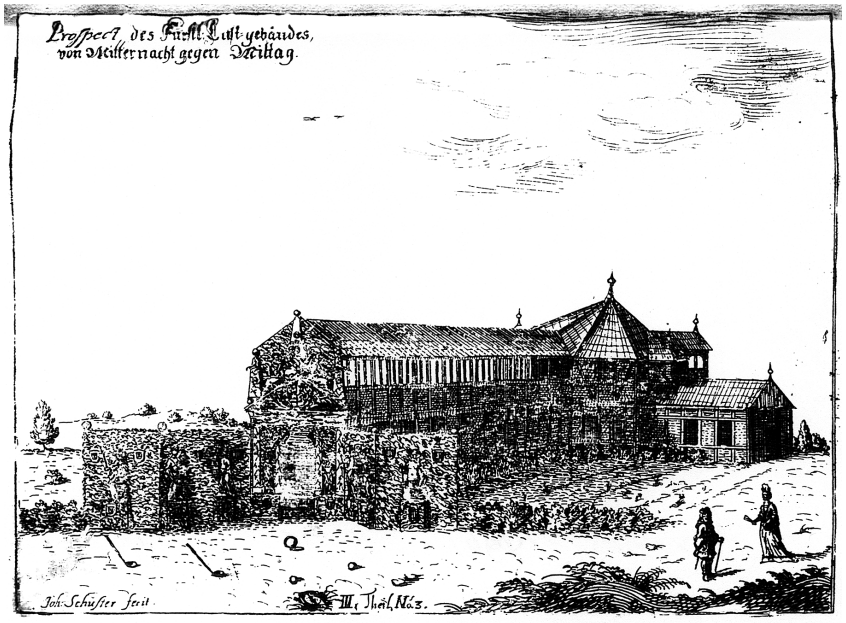


Abb. 2. Ansicht der Elisabethenlust 1695 von Norden. (Quelle: *Bau-Lust* 1698, Tl. 3, Nr. 3)

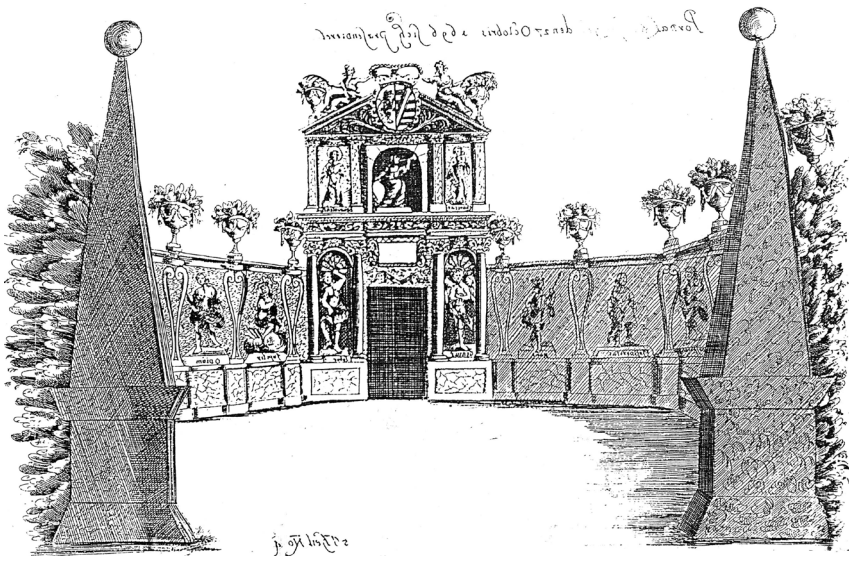


Abb. 3. Blick vom Vorplatz und vom Portal des Lusthauses im Mertzelbach 1696. (Quelle: *Bau-Lust* 1698, Tl. 4, Nr.4)

verzichtet. Das Innere schmückten Tugenddarstellungen mit Emblemen. Im Zentrum stand eine große Tafel. Ferner befand sich im Haus eine Bühne mit Hofloge und sieben Sitzreihen.[7]

Zum nächsten Geburtstag der Herzogin ließ Heinrich dieses Gebäude in den nach dem Geburtstagsmonat der Herzogin – März – benannten Mertzelbach versetzen.[8] Es handelte sich um eine künstliche Lichtung im Wald, auf der vorher ein Jagdhaus gestanden hatte. Mit dem Ortswechsel ging eine architektonische Aufwertung einher: Um das größtenteils wiederverwendete und ergänzte Lusthaus entstand ein quadratischer Garten mit Nebengebäuden in den Ecken. Eine Allee führte zum Komplex. Ein Vorplatz vor dem Hauptgebäude erhielt zur Begrenzung mit Tannenreisig verkleidete Wände. Hier wurden an den Seiten in 20 Statuen die Laster präsentiert (sie waren sozusagen aus dem Gebäude ausgesperrt, das den Tugenden vorbehalten blieb). Zu jeder Statue gehörten drei Embleme. Wieder wurde das Portal mit vier korinthischen Säulen geschmückt; die Wappenschilde der Elisabethenlust wurden durch Statuen ersetzt. Der Sinnspruch über dem Eingang wies das Haus als Sitz der Tugenden aus.

Opulent war das Ausstattungsprogramm, das sich in erster Linie auf die zu feiernde Herzogin bezog. Alles war wieder grün ausstaffiert. In den Räumen gab es viele Spiegel und Lampen. Im ersten Raum standen 20 lebensgroße Statuen der Tugenden mit Emblemen, zwölf mehr als in der Elisabethenlust. Sie folgten den Tugenden der Herzogin und ihrem Lebenslauf. Zwischen die Statuen stellte man Obelisken mit brennenden Lampen; weiteres Licht spendeten Armleuchter. Im folgenden zweigeschossigen Hauptsaal erfuhr die festliche Lichtwirkung noch eine Steigerung: Im Untergeschoss befanden sich zwölf Spiegelrahmen, die aus jeweils 16 kleinen Spiegeln zusammengesetzt waren. Auf jeder Seite standen 14 brennende Lampen, deren Licht sie reflektierten. Hinzu kamen 32 Armleuchter und acht Obelisken mit je 22 Lampen. So war der Raum komplett erleuchtet. An den Wänden erhoben sich Statuen, die die vier Erdteile, die vier Jahreszeiten und vier antike Götter darstellten. Bei jeder Figur befand sich ein weiterer Armleuchter. Über den Statuen waren die Namenszüge der Herzogin sowie 45 bereits 1694 gezeigte Embleme angebracht, die auf den Namen der Herzogin abgefasst waren. In der Mitte des Gemachs stand erneut die runde Haupttafel. In ihrer Mitte gab es wieder einen Springbrunnen, diesmal mit drei Muscheln und einem vergoldeten Aufsatz versehen. Um die Tafel standen vier weitere Brunnen in Gestalt von Löwen mit Herzogshüten, den Wappen von Sachsen und Meißen und dem Namen der Herzogin. In der Unteren Galerie des Saals standen 20 Tugendfiguren, zu denen jeweils ein Obelisk mit je 22 Lampen gehörte und zusätzlich 40 Armleuchter, die an beiden Seiten der Galerie für Licht sorgten. In der Oberen Galerie waren Personifikationen der freien Künste dargestellt. Zwi-

schen jeder zeigten sich der Name des Herzogs und der Herzogin "*vermischt*" aus lauter kleinen Spiegeln und mit einem Herzogshut bekrönt sowie weitere Embleme. In der anschließenden kurzen Galerie wurden die einzigen neuen Statuen präsentiert: 13 lebensgroße Statuen, die u. a. die neun Musen zeigten. Der Beleuchtung dienten auch hier Obelisken mit Armleuchtern. Im oberen Bereich gab es 63 Embleme, die den Lebenslauf und die Tugenden der Herzogin thematisierten. Hinzu kamen drei große Spiegelrahmen und zwölf mittlere Spiegelrahmen mit Lampen. In den Seitenarmen waren "*Beitafeln*" aufgestellt, etwa für Konfekt oder Silber.

Bereits im Oktober 1696 erfolgte eine Umgestaltung mit einer erneuten Einweihung – einer so genannte "*Herbstfreude*". Anlass war die Rückkehr der Herzogin von einer Reise.[9] Die Allee wurde mit einem Schlagbaum geschlossen und an beiden Seiten mit Geländern eingefasst. Nach 18 Schritten gelangte man zu einer Ehrenpforte mit Festonen und Blumen, die aus vier wappenverzierten Pyramiden bestand. Hinzu kamen mit vier Bildsäulen für September, Oktober, November und Herbst sowie mit Namenszügen verzierte Schilde. Nach 96 Schritten folgte die Wintergruppe, nach gleicher Entfernung die Frühjahrsgruppe und am Ende der Allee die Sommergruppe. Zu beiden Seiten der Allee wurde 160 Mal der Namenszug der Herzogin gezeigt. Hinzu kamen 80 Mal drei Herzen und Hände mit einer Umschrift.

Das Lusthaus erhielt einen eigenen abgegrenzten Raum im Garten mit einer differenzierten Zugangssituation. Die Nebengebäude wurden mittels kleiner Tannenreisig-Wände sichtbar voneinander geschieden. Sowohl an den Einfahrten als auch an den Ecken sowie an den beiden Hauptseiten standen insgesamt 20 Obelisken mit Provinz- und 40 anderen Wappenschilden sowie 140 Namenszügen. Hinzu kamen um den Vorplatz erneut 20 Darstellungen der Laster. Neu waren u. a. die Figuren des Mars und des Jupiter am Eingang. Das korinthische Portal erhielt zwei Engel mit Posaunen sowie weitere lebensgroße Figuren, von denen Frieden und Eintracht das bekrönende sächsische Wappen hielten.

Im Inneren wurden die Galerien vor und hinter dem Mittelsaal gewölbt und mit Säulen und Gesimsen auf "*Grotesko-Art*" bemalt. Die vordere zeigte über ihren sechzehn Fensteröffnungen Embleme von den drei Ständen sowie dazwischen Namensschilder der Herzogin. Unter den Fenstern standen 16 Spiegelrahmen und Obelisken mit Lampen. Der Mittelsaal erhielt entsprechend der kühleren Jahreszeit Öfen. In der Mitte des Raums stand statt einer Tafel ein achteckiger Brunnen mit einem zentralen "*Berg*" mit sächsisch-hessischen Wappen, dem Namen der Herzogin und dem Meißnischen Löwen, auf dem Mars und Irene standen. Sie hielten den Namen der Herzogin mit Wappen und Herzogshut. Es gab unverändert 176 Lampen auf acht Obelisken, die den Raum erleuchteten.

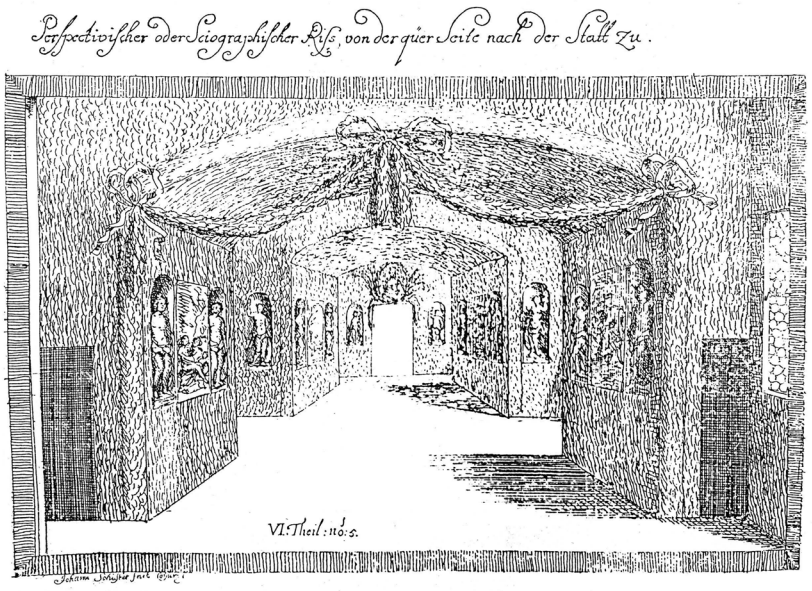


Abb. 4. Blick in die Lusthütte im Schloss 1697. (Quelle: *Bau-Lust* 1689, Tl. 6, Nr. 5)

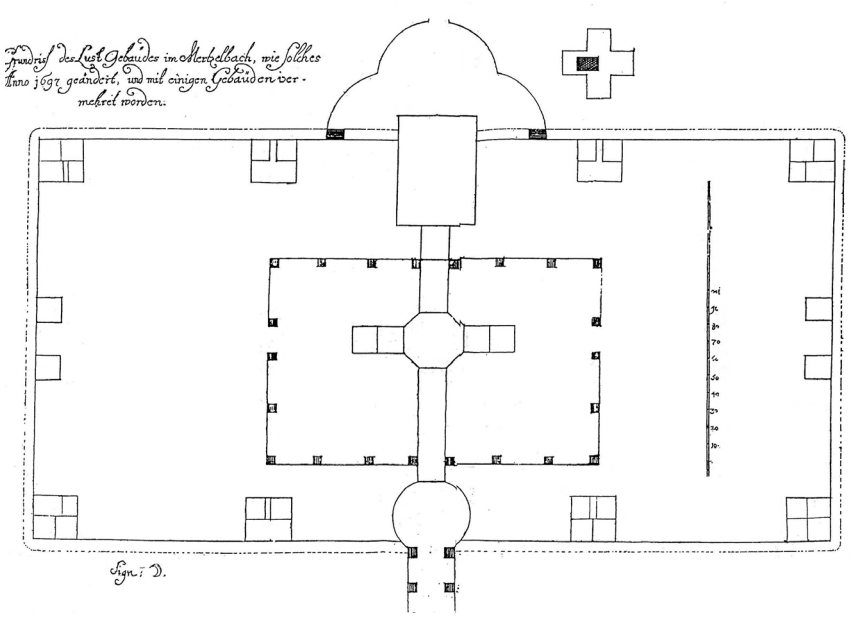


Abb. 5. Grundriss des Mertzelbachs 1697. (Quelle: *Bau-Lust* **1698, Tl. 7, Nr. 2)**

Die Architektur veränderte sich also hin von einer vegetabilen Erscheinung mit Tannengrün hin zu einer dauerhaften mit gewölbten Decken. Es war ein Festraum entstanden, der anderen – dauerhafteren – Ansprüchen zu genügen hatte als eine Geburtstagsdekoration. Der Komplex im Mertzelbach hatte ein so ausgereiftes Stadium erreicht, dass Herzog Heinrich daran dachte, ihn "*zur völligen Perfection, und in einen solchen Stand zu setzen/ darinnen es künfftig beständig verbleiben/und unverrückt gelassen werden soll.*"[10] Damit wäre die ephemere Architektur zur dauerhaften geworden.

Wohl aufgrund der geänderten Funktion des Mertzelbach beging man den nächsten Geburtstag der Herzogin nicht im Lusthaus, sondern wieder im Residenzschloss und stellte im großen Saal erneut eine Lusthütte von Tannenreisig auf.[11] Den Eingang war wieder säulengeschmückt und mit Initialen der Jubilarin versehen, im Inneren waren in Überfülle Leuchter und Spiegel verteilt sowie zahlreiche Brunnen. Es gab einen Hauptraum mit der fürstlichen Tafel und vier Nebenräume, von denen der eine für die Bediensten und einer für die Musiker vorgesehen war. Hinzu kam ein Gemach, das nur dazu diente, Spiegel und Wasserspiele vorzuführen sowie als Neuerung eine perspektivische Höhle mit Nischen, Brunnen und Skulpturen.

Das Lusthaus im Mertzelbach wurde noch im selben Jahr um das zweigeschossige Gebäude des "*Concordienhauses*" erweitert.[12] An seiner Rückseite wurde die Achse der Allee auf in den Wald fortgesetzt. Anlass zur Umgestaltung war wie bereits bei der "*Herbstfreude*" kein Familienfest, sondern ein politisches Ereignis: das Zusammentreffen Herzog Heinrichs mit seinen Brüdern am 25. Oktober 1697, mit dem Herzog hohe politische Ambitionen verband.

Bemerkenswerterweise konnte das ikonographische Programm des Vorgängerbaus trotz dieser veränderten Funktion wenigstens teilweise integriert werden: In der Eingangsgalerie des Lusthauses befanden sich nun die 20 Statuen der Laster. Im Mittelsaal wurden neun Musen und fünf antike Gottheiten gezeigt. Die obere Zone des

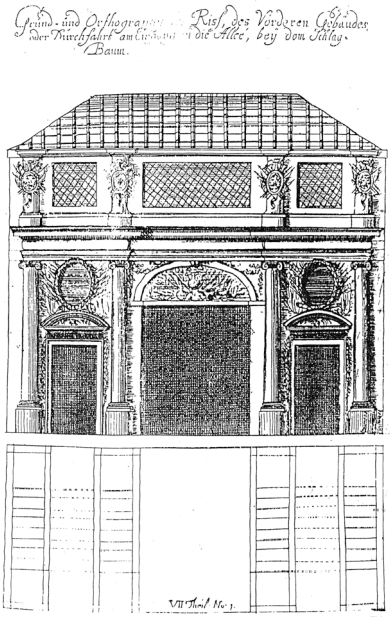


Abb. 6. Tor am Eingang der Allee zum Mertzelbach 1697. (Quelle: *Bau-Lust* **1698, Tl. 7, Nr. 1)**

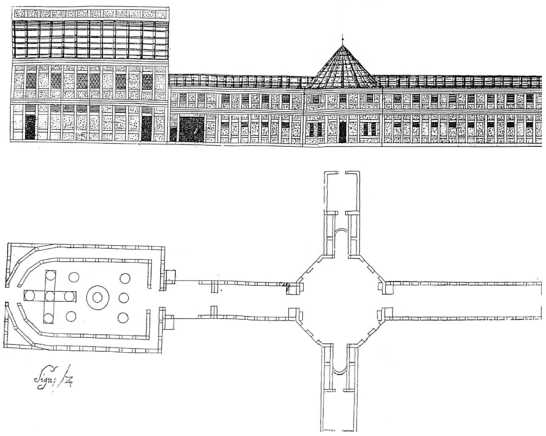


Abb. 7. Ansicht und Grundriss des Hauptgebäudes im Mertzelbach 1697, links das Concordienhaus. (Quelle: *Bau-Lust* **1798, Tl. 7, Nr. 3)**

Raumes blieb unverändert. In der anschließenden Galerie standen die Statuen von Herbst und Winter und der übrigen sechs Monate, zwei Elemente sowie der vier Tageszeiten. Hinzu kamen Devisen und Beischriften.

An diesen Raum schloss sich der Neubau an: das Concordienhaus, das der Dynastie der Ernestiner und ihrer Eintracht ("*Concordia*") gewidmet war. Es handelte sich um einen mit Latten beschlagenen Fachwerkbau mit Dachterrasse. Der Neubau schloss in der Längsachse des bestehenden Lusthauses an und wurde über einen kleinen Zwischenraum erreicht. Das Lusthaus wurde also zum Vorraum des Concordienhauses umgewidmet und durch die Addierung eines neuen Baukörpers ein neues Raumprogramm geschaffen. Das bildliche Programm des Zwischenraums beschwor die Eintracht und zeigte die Namenskürzel der Brüder und Vettern unter einem Herzogshut vereint. Zehn Statuen, die zwei Elemente, zwei Jahreszeiten (Frühling und Sommer) sowie die sechs zugehörigen Monate kamen hinzu wie die obligatorischen Obelisken mit Leuchtern.

Der neue Saal wurde mit einer Architekturgliederung von dorischen und jonischen Pilastern versehen und damit gemäß der Prachtbaukunst geziert. Zwischen den Pilastern wurden insgesamt 55 Statuen und Leinwandbilder fürstlicher Personen angebracht. Hinzu kamen verschiedenste Wappen, Beischriften und Namenszüge sowie immer wieder Verweise auf den Dänischen Elephantenorden, der vielen Mitgliedern der Ernestiner verliehen worden war, so Heinrichs Brüdern Herzog Albrecht von Sachsen-Coburg und Friedrich I. von Sachsen-Gotha-Altenburg (†) sowie dessen Sohn Herzog Friedrich II. von Sachsen-Gotha-Altenburg. Nahezu alles war auf die "*Concordia*" ausgerichtet: Die Supraporte über dem Eingang zeigte den Stammbaum der Ernestiner mit Darstellungen der Herzöge, Prinzen und ihrer Gemahlinnen sowie Wappenschilde und Herzogshüte. Dem Eingang gegenüber erhob sich die programmatische vergoldete Figur der Concordia in einer halbrunden Nische. Über dieser war ein Bildnis von Herzog Albrecht von Sachsen-Coburg (dem Senior des Hauses) und seiner Gemahlin angebracht. Die Decke präsentierte diverse Gemälde. Die Tafel erhielt die Form eines C – für Concordia. Die drei Hauptbrunnen waren Mars, dem kaiserlichen Doppeladler und dem Meißnischen

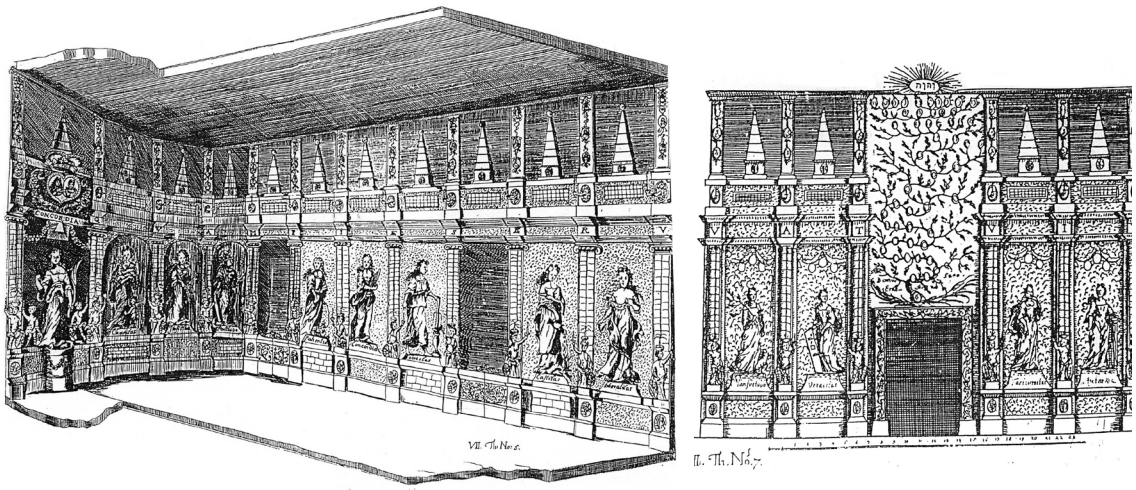


Abb. 8-9. Schnitt durch das Concordienhaus 1697 und Ansicht seiner Eingangseite. (Quelle: *Bau-Lust* **1698, Tl. 7, Nr. 7 und 5)**

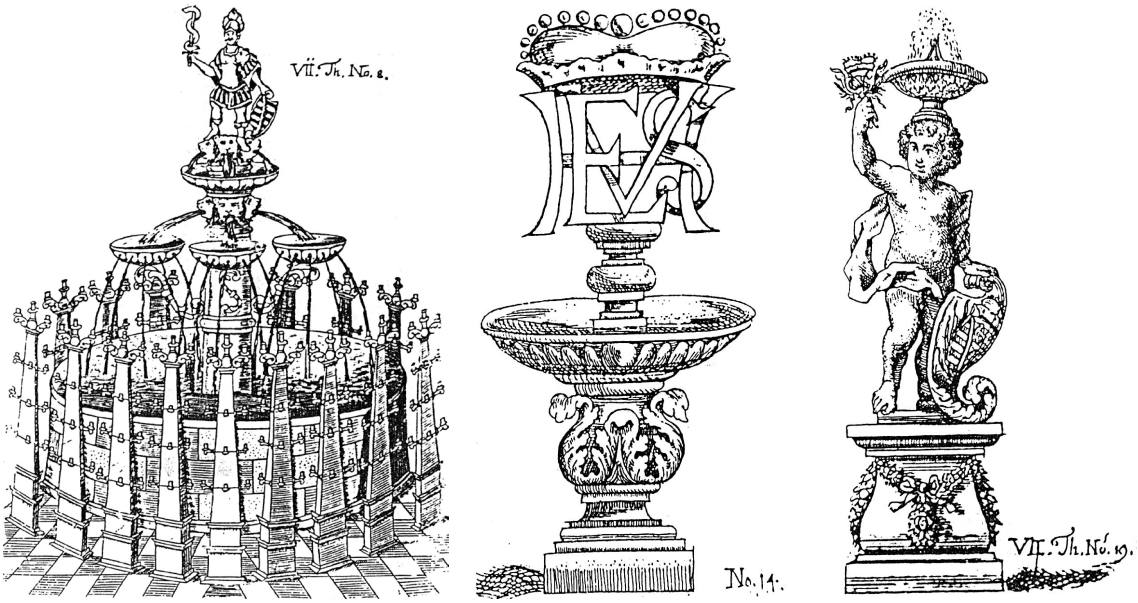


Abb. 10-12. 10. Hauptbrunnen mit Mars im Concordienhaus 1697. 11. Einer der Nebenbrunnen mit den Namensinitialen für Herzog Ernst von Sachsen-Hildburghausen im Concordienhaus 1697. 12. Einer der Putti im Concordienhaus 1697. (Quelle: *Bau-Lust* 1698, Tl. 7, Nr. 8, 14, 19)

Löwen gewidmet. Hinzu kamen sieben Nebenbrunnen, für jeden eingeladenen Landesherrn einen. Es gab 26 Wappen, 62 Namenszüge, Kinderstatuen, 24 Obelisken als Lampenträger mit gläsernen Spiegelkugeln auf der Spitze, 32 gebrannte und 218 eiserne Leuchter mit Flammen, die von aus mehr als 1800 kleinen Scheiben zusammengesetzten Spiegeln reflektiert wurden. Hinzu kamen unzählige Embleme mit Beischriften.

Im folgenden Jahr wurde das Concordienhaus erneut umgestaltet.[13] Nachdem Herzog Heinrich am 19. Januar 1698 durch König Christian V. von Dänemark ebenfalls in den Elephantenorden aufgenommen worden war, erfolgte am 23. März die Übergabe des Ordens durch eine Dänische Gesandtschaft in Römhild. Ort der Übergabe war das Concordienhaus, das derart umgestaltet wurde, dass es dem Schauplatz der Zeremonie der Übergabe entsprach, wie sie in der Ordenskirche von Schloss Fredriksborg in Kopenhagen in Anwesenheit Heinrichs stattgefunden hätte. Es ging also erneut um einen staatlichen Akt und keine private Feierlichkeit, auch wenn die Übergabe mit den Geburtstagsfeierlichkeiten der Herzogin kombiniert wurde.

Die Anlage wurde beträchtlich ergänzt. So standen nun zwölf größere und kleinere Gebäude um den Hauptbau. Das Eingangsportal erhielt eine neue Inschrift, die auf die Funktion als Lustort hinwies. Hinzu kamen die

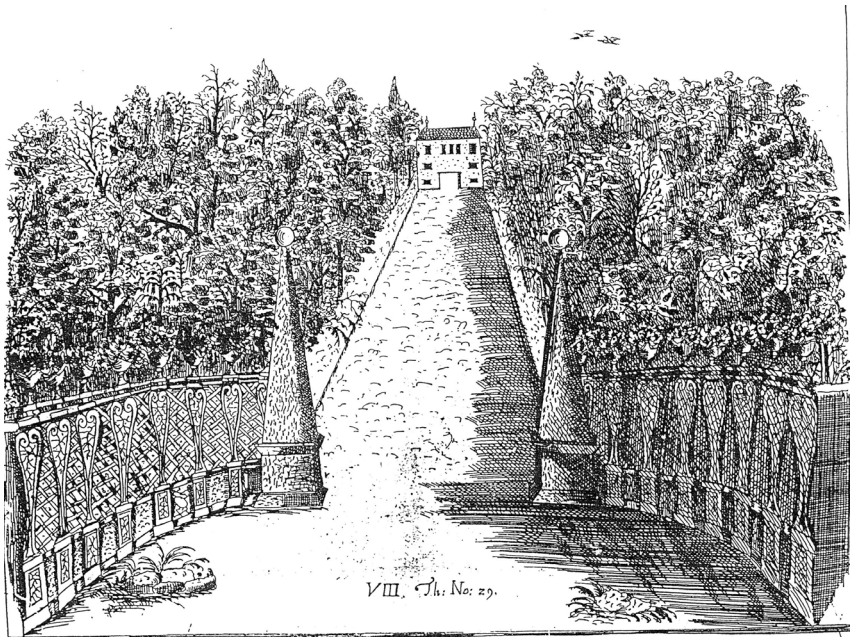
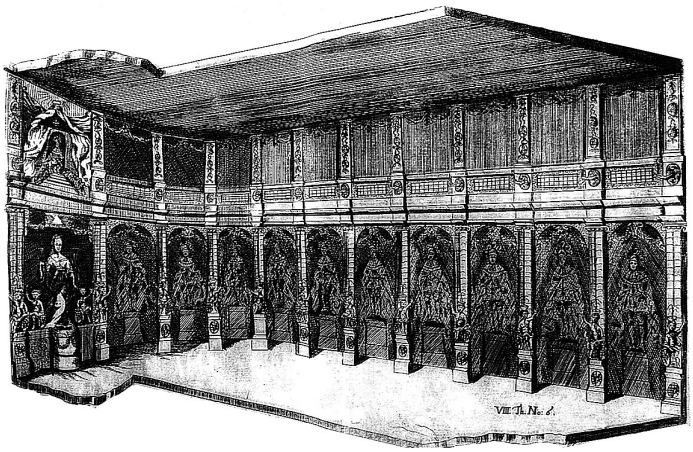


Abb. 13. Blick vom Vorplatz durch die Allee zur Durchfahrt 1698. (Quelle: *Bau-Lust* 1698, Tl. 8, Nr. 29)



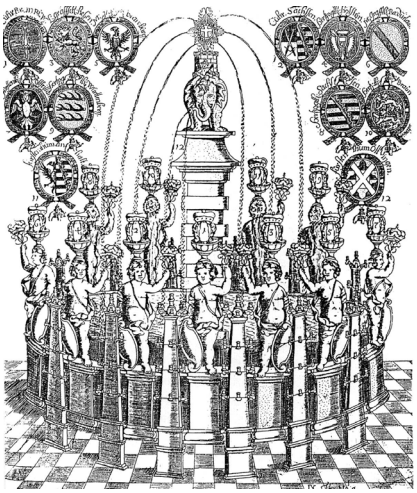
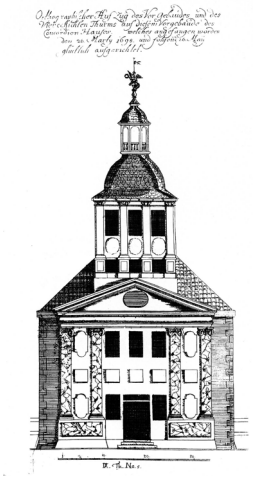


Abb. 14, 15. Hauptgemach 1698. Links Schnitt, rechts Ansicht des ersten Hauptbrunnens mit Elefanten und Ordensstern. (Quelle: *Bau-Lust* 1698, Tl. 8, Nr. 6 und Tl. 9, 9)

Figuren der Caritas und Benevolentia, die bereits 1694 im Reithaus aufgestellt worden waren sowie eine Fama, die den Ruhm Herzog Heinrichs und des dänischen Königs verkündete. Das Innere des alten Lusthauses wurde kaum verändert. In die hintere Galerie stellte man zehn Tugenddarstellungen, die um weitere zehn Tugenddarstellungen im Vorraum zum Concordienhaus ergänzt wurden. Die Laster verschwanden. Den Aus- und Eingang zierten Portale mit vier korinthischen Säulen und dem Namen des dänischen Königs.

Das Concordienhaus hieß nun "*Hauptgemach*". Im Gebälk unterhalb der Galeriebrüstung waren 15 Tafeln angebracht, die erläuterten, dass es zu Ehren des dänischen Königs und des durch ihn verliehenen Elephantenordens gestaltet worden sei. Das ‚C' der Haupttafel wurde uminterpretiert und stand nun für König Christian. Die Tugenddarstellungen im Untergeschoss wichen Bildnissen der Ordensritter. An den Postamenten der Pilaster wurden das dänische Wappen und die königlichen Namenszüge angebracht. Hinzu kamen Darstellungen der königlichen Haupttugenden. Auf Concordia und den Stammbaum des sächsischen Hauses wurde jedoch nicht verzichtet. Über Concordia befand sich nun aber ein Bildnis des dänischen Königs im Ordensornat auf dem Thron und Concordia stand jetzt für den Zusammenhalt der Lutheraner. Wieder gab es unzählige Spiegelrahmen und Leuchtkörper sowie Brunnen, die u. a. die wichtigsten Herrschaften des dänischen Königs vorstellten. Der Hauptbrunnen war dem Elephantenorden gewid-



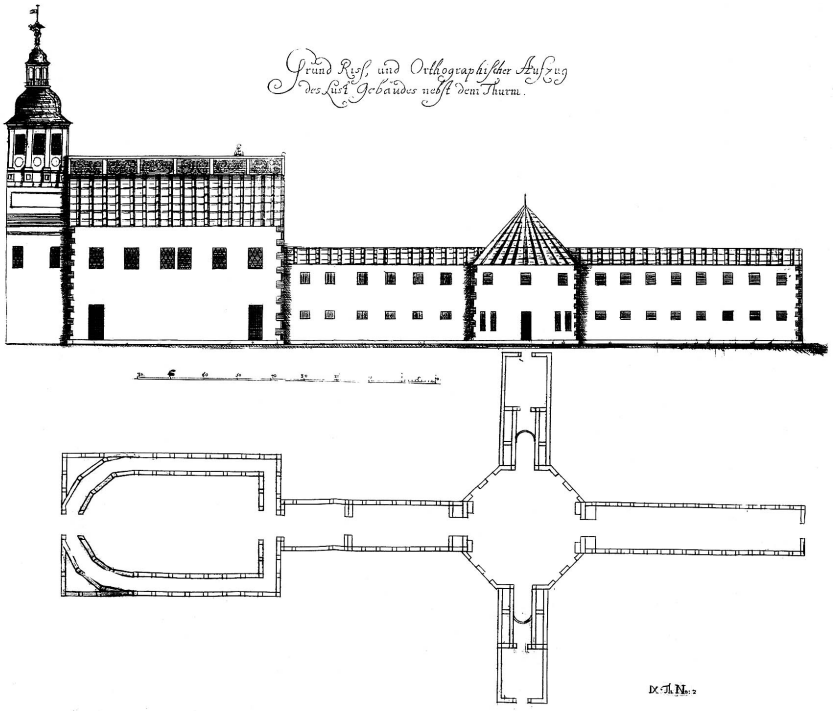
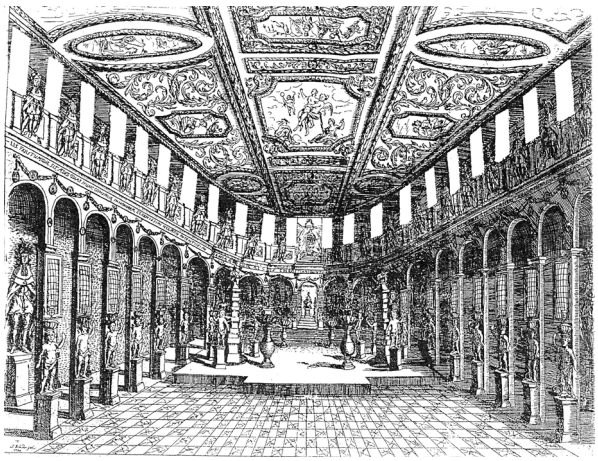


Abb. 16-17. Lusthaus im Mertzelbach 1698. Links Ansicht des Turms, rechts Turm und Hauptgemach. (Quelle: *Bau-Lust* 1698, Tl. 9, Nr. 5 und 2)



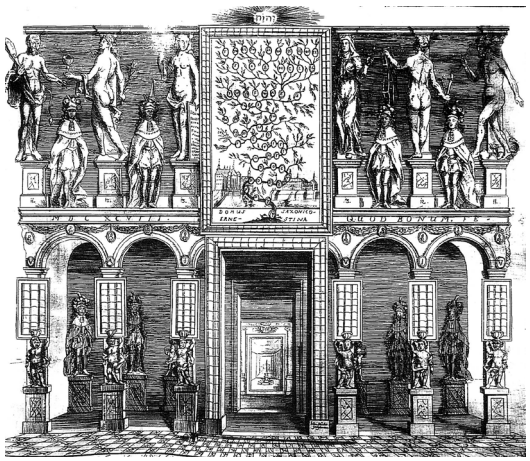


Abb. 18, 19. Ansicht des Hauptgemachs 1698 und seiner Eingangsseite im Endzustand. (Quelle: *Bau-Lust* 1698, Tl. 9, Anhang)

met. Auf einer Säule stand ein Elefant mit Turm und Ordensstern, aus dessen Spitzen sich das Wasser in die von Putti flankierte Brunnenschale ergoss. Auf den Häuptern der Putti standen Kronleuchter mit je sieben Armen und Lichtern. In einer Hand trugen sie den königlichen Namenszug, in der anderen das dänische Wappen.

Direkt nach den Feierlichkeiten wurde das Gebäude bis zum 16. Mai um einen Turm erweitert und das gesamte Gebäude verputzt,[14] sodass es sich äußerlich einer regulären Architektur anglich. Einen besonderen Anlass für die Maßnahmen benötigte man nicht. Die Fassadengliederung des Turms erfolgte durch vier jonische Kolossalpilaster. In seinem Inneren wurde eine aufwendige Treppenanlage eingebaut; die Räume wurden vollständig ausgemalt. Die Veränderungen in den bestehenden Teilen des Mertzelbachs waren hingegen eher gering. Der Gebäudekomplex war nun der Ordensmitgliedschaft des Herzogs gewidmet, das Programm allgemeiner gehalten. Das Gebäude hatte sich von einem Fest- zu einem Repräsentationsort gewandelt. Es umfasste weiterhin raffinierte Beleuchtungen. Die Innendekoration der bereits bestehenden Räume wurde insoweit verändert, als dass sie nicht mehr auf einen bestimmten Anlass, sondern auf die Ordensmitgliedschaft Herzog Heinrichs ausgerichtet war. Die Bildnisse der Ordensritter wurden durch Statuen ersetzt. Im Mittelpunkt stand nicht mehr der dänische König, sondern Heinrich selbst. Er präsentierte die Provinzialwappen des hessischen und sächsischen Hauses. Über den Elephantenorden wurde auch die Einheit der Ernestiner beschworen. Die Einheit des Ernestinischen Hauses und die Ordensmitgliedschaft wurden geschickt miteinander verknüpft.

Die politischen Ambitionen des Herzogs scheiterten jedoch, wie im nächsten Kapitel ausgeführt wird, da die Einheit der Ernestiner zerbrach. Damit waren die Tage des Mertzelbachs gezählt. Von weiteren Nutzungen ist nichts bekannt. 1708 erfolgte der Abbruch. Herzog Heinrich frönte jedoch weiterhin seiner Baulust, ließ nun aber von vornherein dauerhafte Bauten errichten. Zu derartigen Anlässen wurden weiterhin Schriften verfasst.[15]

Anlass und Architektur

Auch wenn es so scheint, hat in Römhild keine Entwicklung von einer Saaldekoration hin zu einer dauerhaften Architektur stattgefunden, sondern es wurde immer eine Architektur errichtet, die ihrem Anlass entsprach. Die Architektonisierung der Dekorationen und Festbauten folgte keiner zeitlichen Entwicklung. Für Geburtstagsfeiern wurde immer die Dekoration von Tannenreisig gewählt, für andere Anlässe nutze man Formen der regulären Architektur. Dabei kann beim Mertzelbach konstatiert werden, dass die Bauten additiv aneinandergefügt wurden und im Mertzelbach selbst ist auch eine beständige Architektonisierung erfolgt.

Am Anfang der *Bau-Lust* stehen die Feierlichkeiten anlässlich des Geburtstags der Herzogin. Die vegetabile Dekoration negiert die vorhandene Architektur. Architekturfomen wie etwa die für den höfischen Raum verbindlichen Säulenordnungen finden sich nur in den Eingangsbereichen. Die Ausgestaltung bedient sich dabei

pflanzlicher Formen, die die Architekturtheorie nicht zur Verfügung stellt und die den besonderen Reiz ausmachen. Es sind irreguläre Elemente, die daher besonders gut in der Lage sind, einen eigenständigen und vor allem besonderen Raum für das Fest zu schaffen. Gerade für den Geburtstag einer Landesherrin erschien ein florales Ambiente besonders passend. Gärten galten allgemein als Domäne der Frauen.[16] Sie waren Symbole der Fruchtbarkeit und des Lebens.

Ferner standen Gärten für das verlorene Paradies. Mit der Darstellung eines Gartens holte man das Paradies zurück und weilte in der Sphäre des Göttlichen.[17] Einem eher gängigen Ausstattungsmuster folgte die Verwendung der Brunnen, die Symbole von Überfluss und Fruchtbarkeit waren. Grotten galten aber ebenfalls als Verweis auf das Paradies, sollte doch Gott selbst die erste Grotte im Paradies geschaffen haben. Wasserspiele und Tischbrunnen waren zudem seit dem späten Mittelalter nachweislich fester Bestandteil von Festtafeln.[18] Die Kombination von Paradies und Herrschaft stellte zudem einen glücklichen Bezug zum Gottesgnadentum des Herrschers, der an seinem Hof ein Abbild der göttlichen Schöpfung geben sollte.[19] Dies tat Heinrich, und schuf für seine geliebte "Marielies" das Paradies auf Erden.

Doch waren derartige Dekorationen an sich weder spezifisch feminin, noch unbedingt auf das Paradies zu beziehen. Das dunkle Tannengrün diente rein funktional dazu, eine besonders wirkungsvolle Beleuchtung zu erreichen. Im dunklen Innenraum waren die Effekte durch die verschieden Beleuchtungsarten in Kombination mit Spiegeln und dem reflektierenden Wasserspielen gerade vor dem dunklen Hintergrund überwältigend.[20] Diese Ausstattungsart war weit verbreitet. 1695 nutzte sie August der Starke für ein Nachtringrennen im Dresdner Reithaus, bei dem hunderte von Kerzen den mit Tannengrün ausgeschlagenen Raum erhellten. Auch Obelisken mit Leuchtern gab es hier.[21] Schon bei den Versailler Festlichkeiten Ludwigs XIV. waren komplett mit Laubwerk ausgestattete ephemere Architekturen erbaut worden. Und auch hier waren die Säle achteckig gewesen und hatten mehrfach Verwendung gefunden wie etwa der achteckige Ballsaal Le Vaus von 1668 als Konzertlaube 1674. Auch der französische Hof verließ das Schloss und suchte das floral-vegetabile Umfeld. Der Gartenraum ist der Festraum.[22] Offenbar ließ sich Herzog Heinrich von den Festen Ludwigs XIV. inspirieren.

Feste, die einen zwischenstaatlichen Charakter hatten, erforderten eine Gestaltung mit architektonischen Formen gemäß der Prachtbaukunst[23] – also die Verwendung von Säulenordnungen auch im Innenraum. Die Gartenarchitektur mit dunklem Tannengrün wurde weitgehend aufgegeben und zuletzt sogar die Fachwerkarchitektur kaschiert, als die ephemere Form in eine dauerhafte überführt wurde. Das Zusammentreffen der Ernestiner 1697 war politisch hoch bedeutsam, befand sich das ernestinische Haus doch damals in einer außenpolitisch entscheidenden Situation. Nachdem die albertinische Linie des Hauses Sachsen zum Katholizismus übergetreten war, um die polnische Königskrone zu erlangen, konnte der sächsische Kurfürst als Katholik nicht mehr das Direktorium über das Corpus Evangelicorum auf dem Reichstag führen. Die Ernestiner machten sich begründet Hoffnungen, diese Führerschaft zu übernehmen. In diesem Zusammenhang spielt auch der Elephantenorden eine wichtige Rolle, da er ein dezidiert lutherischer Orden war.[24] Um die Führerschaft erlangen zu können, galt es, geeint aufzutreten. Das war faktisch nicht der Fall, denn die Ernestiner führten seit 1699 untereinander mehrere Erbfolgekriege. Den Vorsitz des Corpus Evangelicorum erwarb schließlich das albertinische Sachsen-Weißenfels.[25] Da die Einheitsbemühungen Heinrichs, die im Concordienhaus ihren architektonischen und künstlerischen Ausdruck fanden, scheiterten, verwundert es auch nicht, dass er Mertzelbach nicht mehr nutzte und die Anlage zuletzt niederlegen ließ. Sie war zu einem Monument politischen Scheiterns geworden.

Bereits zur "*Herbstfreude*" 1696 waren Ehrenpforten aufgestellt worden, und der Zugang war sequenziert und damit auch zeremonialisiert worden. Gäste wurden so besonders geehrt – in

diesem Fall die Herzogin, später Brüder, dänische Gesandtschaft und Gäste ganz allgemein. Zu politischen Treffen gehörte ferner die Schaffung eines höfischen Rechtsraums, also die sichtbare Abgrenzung der Anlage nach außen, die Anordnung von Nebengebäuden um das Hauptgebäude und die Errichtung eines Schlossturms, der symbolhaft für Landesherrschaft steht. Gerade die Anordnung von Nebengebäuden um einen Hauptbau im Pavillonsystem war ausgesprochen modern, bildete das Ständesystem ab und folgte dem erst 1679-1686 errichteten Marly in Frankreich. In Zusammenhang mit der Landesherrschaft ist auch die Anlage einer weiteren Allee zu sehen, die ihren Ausgang vom Concordienhaus aus nahm und damit die umliegende Landschaft dem Gebäude zuordnete und auf damit die territoriale Macht des Herzogs veranschaulichte.

Festarchitektur

Die in der *Bau-Lust* vorgestellte Architektur war anfänglich eine ephemere Festarchitektur. Es handelte sich damit um temporäre künstlerische Ausstattungen von Feierlichkeiten. Die Architektur war wie das Fest von einem bestimmten Anlass – dem Casus – abhängig.[26] Im Allgemeinen waren für bestimmte Feste bestimmte zeremonielle Vorschriften einzuhalten. Diesen musste die Festarchitektur genügen.[27] Die *Bau-Lust* geht auf das Zeremoniell nicht näher ein. Es ist aber offensichtlich, dass es beachtet wird. Man denke an die verschiedenen Tafeln bei den Feierlichkeiten oder die Ehrenpforten für die Begrüßungen.

Bei Festarchitektur kann zwischen architektonischen und nichtarchitektonischen Elementen unterschieden werden. Die Gebäude selbst, die Ehrenpforten und Obelisken sowie die Säulenordnungen gehören zur Architektur; Skulpturen, Embleme und Inschriften sowie Wappen nicht. Doch erschaffen erst beide zusammen die spezifische, auf den besonderen Anlass bezogene Gestalt. Architektur und Ausstattung sind einem gemeinsamen Thema verpflichtet.

Diese Anlassbezogenheit führt zugleich zur Ephemerität der Architektur, denn je stärker sich die Architektur auf einen bestimmten Casus bezieht, um so ungeeigneter ist sie für einen anderen. Die hohen Kosten führten daher bei Bauten, die nur für einen einzigen Anlass konzipiert waren, meist zur Verwendung billiger und damit meist wenig dauerhafter Materialien. Holz, Stoff, Gips und Farbe imitierten dabei im Allgemeinen höherwertige Materialien. Auf die "*firmitas*" wurde zugunsten der "*utilitas*" und "*venustas*" verzichtet. Die einfacheren Materialien ermöglichten zudem oft eine innovativere bzw. ungewöhnlichere Gestalt der Architektur, die außerhalb gängiger Konventionen liegen konnte und scheinbar auch die Gesetze der Statik außer Kraft setzte. Der Anspruch der Einmaligkeit des Festes und seine Unwiederholbarkeit musste eingelöst werden.[28]

Im Lauf des 17. und 18. Jahrhunderts ist eine Zunahme der Permanenz von Festbauten zu beobachten, seien es Theaterbauten oder gar dauerhafte Festplätze. An die Stelle der Multifunktionalität trat die Spezialisierung und mit dieser schritt eine Abnahme ephemerer Festbauten einher.[29] Bemerkenswert ist daher, dass Heinrich bereits vor 1700 plante, Mertzelbach in eine permanente Festarchitektur zu überführen. Derartiges wurde häufig von den Traktatisten gefordert, aber selten realisiert.[30] Der Dresdner Zwinger ist eine der großen Ausnahmen und Mertzelbach sein Vorgänger.

Dass es sich dabei in Mertzelbach im Gegensatz zum Zwinger nicht um eine steinerne Architektur handelte, ist dabei nciht unbedingt als Mangel oder gar Zeichen für Ephemerität anzusehen. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts war der theoretische Codex der Architektur nicht mehr so stark wie zuvor. Die Überredungskraft des rhetorischen Gestus auf den Rezipienten trat in den Vordergrund. Nicht die Qualität der Materie - original oder nur nachgeahmt - war entscheidend, sondern die kunstvolle Form des Ausdrucks. Die Überzeugungskraft des äußeren Scheins ersetzte bis zu einem gewissen Grade die Materialechtheit.[31] Bei einem Residenzschloss wäre dies undenkbar gewesen, nicht aber bei einer Lustarchitektur.

Die Ausstattung blieb hingegen immer ephemer. Die Dekoration von Festtafeln, die Anordnung von Spiegeln und Skulpturen wechselten ebenso wie Illuminationen und Feuerwerke. Die Elemente an sich kehrten jedoch immer wieder und konnten daher in Einzelteilen verändert arrangiert öfter Verwendung finden. Gerade den Emblemen kam bei der Verdeutlichung einer spezifischen Programmatik eine hohe Bedeutung zu, weshalb Herzog Heinrich sie auch eigens publizieren ließ. Erst die Applikationen – Embleme, Inschriften, Wappen – stellten einen eindeutigen Bezug zum Initiator und zum Casus her. Skulpturen und allegorische Darstellungen unterstützten diese Aussage. Die Fülle der Embleme ist dabei für das späte 17. Jahrhundert typisch. Ihre Verwendung war allgemein verbreitet und das Wissen um ihre Bedeutung ebenso. Im Laufe des 18. Jahrhunderts verlor sich ihr Gebrauch und die Aussagen wurde zunehmend allgemeiner und leichter zu dechiffrieren.[32]

Heinrich verwendete seine Dekorationselemente immer wieder, ein Vorgehen, das allgemein üblich war. Teilweise wurden sie entsprechend dem neuen Anlass geringfügig abgeändert. Auch nach dem Abbruch der Anlage 1708 wurden sie nicht vernichtet. Einzelne Stücke lassen sich noch im Nachlassinventar Herzog Heinrichs nachweisen.[33] Bemerkenswert ist aber, dass es zu einer Wiederverwendung einer ganzen Architektur (der Elisabethenlust) kam und die bestehende Architektur immer wieder umgedeutet wurde, was nicht nur von Emblemen abhing, sondern die architektonische Anlage in ihrer Gesamtheit umfasste. Es handelt sich um das einzige bislang bekannte Beispiel, bei dem die Architektur selbst und nicht nur ihre Ausstattung oder diverse Staffagen und Aufbauten einem Wandel unterlag. Sie war sozusagen ‚semi-ephemer', sie im Gegensatz zur ephemeren Innengestaltung durchaus von Dauer war, aber beständig mutierte.

Adressatenkreis

Im Gegensatz zu vielen Festen des späten 17. und frühen 18. Jahrhunderts suchte Herzog Heinrich mit seinen Inszenierungen nur eine beschränkte Öffentlichkeit – die höfische Welt. Die Bauten standen nicht in der Stadt oder gar auf einem öffentlichen Platz. Die Festarchitektur sollte keine Untertanen beeindrucken, Sinnlichkeitsstrategien des Zeremoniells[34] standen nicht im Vordergrund. Das unterscheidet die Römhilder von einer Vielzahl zeitgleicher Bauten im übrigen Deutschland und Europa. Im Allgemeinen gehörten zu einem Fest immer auch öffentliche Bestandteile.[35]

Doch war der Herzog bestrebt, seine Festkultur bekannt zu machen.[36] Er ließ Festberichte drucken, seine Lustarchitekturen publizieren, die Spieltexte der zu den Feierlichkeiten aufgeführten Singspiele verlegen. Auch wurden die Festarchitekturen nicht nur gesammelt in der *Bau-Lust* publiziert, sondern bereits zuvor in einzelnen Werken verlegt.[37] Wie wichtig dem Herzog die konkrete Aussage seiner Feste war, verdeutlicht der Umstand, dass er gerade die Embleme eigens drucken und der *Bau-Lust* beigeben ließ.

Wichtig war dem Herzog, dass die Feste von ihm geschaffen worden waren. Er stellte sich selbst als Inventor dar, was ein beliebter Topos war. Viele Herrscher wie etwa Ludwig XIV. oder August der Starke waren aber tatsächlich entscheidend an Konzeption und Ausstattung ihrer Feste beteiligt. Autoren der zugehörigen Publikationen waren sie jedoch nicht.

Herzog Heinrich machte der höfischen Welt bekannt, dass der Römhilder Hof eine angemessene Kultur hatte. Zugleich konnte verdeutlicht werden, dass der Herzog seine Gemahlin trotz Kinderlosigkeit über alles liebte (Geburtstagsfeiern), Mitglied einer bedeutenden Dynastie war (Concordienhaus) und höchstes internationales Ansehen genoss (Elephantenorden). Und es wurde klargestellt, dass diese Dynastie zusammenhalten wollte. Dass die *Bau-Lust* Verbreitung fand, belegt auch ihre aktuelle Streuung in den Bibliotheken, die auf ehemals landesherrliche Bestände zurückgehen. Exemplare sind heute u.a. in Römhild selbst, in Coburg, Dresden, Gotha, Halle, Schwerin, Stuttgart und Weimar vorhanden. Die Versen-

dung derartiger Werke war fester Bestandteil der zwischenhöfischen Kommunikation: Sie klärte zum einen über den Standard an anderen Höfen auf und diente zum anderen als Inspiration für eigene Veranstaltungen.[38]

Stellung der *Bau-Lust* und des Mertzelbachs

Wie es der Titel andeutet, handelt es sich bei der *Bau-Lust* um keinen Festbericht,[39] sondern um eine Beschreibung der aus Anlass der Feste errichteten mehr oder minder ephemeren Architekturen und Dekorationen. Sie unterscheidet sich damit grundlegend von allen anderen bekannten Publikationen, die über Feste berichten. Man erfährt nichts über den Festablauf, über etwaige Aufführungen oder anwesende Gäste. Es handelt sich um eine Vorstellung der Architekturen, die aus Anlass der Feste errichtet wurden. Die Ausführlichkeit, in der die landesherrliche Lustarchitektur vorgestellt wird, war ohne Beispiel und ist auch später kaum erreicht worden. Es handelt sich damit bei um ein einzigartiges Werk im Alten Reich.

Die Architekturgeschichte hat sich bislang wenig mit ephemerer Festarchitektur beschäftigt. Untersuchungen zur medialen Vermittlung von Festarchitekturen gibt es gar nicht. Das dürfte daran liegen, dass es neben der *Bau-Lust* kaum Beispiele gibt. Weitgehend hat die germanistisch dominierte Festforschung den Wissenstand bestimmt. Schwerpunkte liegen auf dem Fest und seiner Reinszenierung.[40] Die Kunstgeschichte hat die Festarchitektur eher unter dem Gesichtspunkt der Festaufbauten betrachtet.[41] Im Vordergrund standen nicht die reguläre Architekturen selbst, die aus Anlass der Feste aufgeführt wurden, sondern ebenso Apparate, modellhafte Staffagen und Kulissen sowie Gerüste und Verkleidungen, die in ihrer Dreidimensionalität keinen praktischen architektonischen Nutzen hatten. Untersucht wurden bislang überwiegend italienische, französische und österreichische Beispiele, wobei hierunter auch Ehrenpforten oder Castra Doloris fallen.[42] Als Festarchitektur gilt gemeinhin eine ephemere Scheinarchitektur, die aus Anlass eines bestimmten Festes errichtet und danach wieder abgetragen wird.[43] Wie sich gezeigt hat, ist diese Definition zu eng. Die Architektur im Mertzelbach war keine Scheinarchitektur. Sie war auch keine Dekoration oder gar nur Notbehelf. Sie war eine Festarchitektur in beständiger – meist casusabhängiger – Mutation.

Die Publikation der *Bau-Lust* ist auf Initiative des Bauherrn erfolgt. Eine gezielte fürstliche Beeinflussung ist für die meisten Bildfolgen in der Frühen Neuzeit nicht nachweisbar – meist handelte es sich um Dedikationswerke. Als Auftragswerk ist nur die spätere Stichserie der Schönbornschlösser aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts vergleichbar.[44] Es geht in der *Bau-Lust* nicht um eine Zeugenschaft des Festes, sondern um die Selbstdarstellung des Fundators – des Herzogs. Es erfolgt eine Interpretation in seinem Sinne. Lediglich am Anfang eines Kapitels wird kurz auf den Fest- bzw. Bauanlass hingewiesen. Der Schwerpunkt liegt auf den einzelnen Dekorationselementen, die für die spezifische Aussage wichtig sind. Es geht nicht um die Wiedergabe des ehemals tatsächlich Wahrnehmbaren, die einzelnen Teile sind aus ihrem Zusammenhang herausgelöst und werden isoliert dargestellt.

Wie ein Festbericht hat aber auch die *Bau-Lust* im Sinne der Rezeptionsästhetik drei Aufgaben. Sie überführt erstens das Ephemere in ein dauerhaftes Medium. Sie dient zweitens der Verbreitung des Ephemeren unabhängig von Zeit und Raum und ist damit drittens ein Mittel der Selbstdarstellung, welches eine ideale Zeugenschaftsversion gibt.[45] So werden die realen Wahrnehmungsmöglichkeiten mit der Abbildung eines Grundrisses selbstverständlich überschritten. Das Herausheben einzelner Figuren und Vorrichtungen entspricht nicht dem historischen Eindruck vor Ort, wo die Fülle des Gesamteindrucks entscheidend war. Und selbstverständlich ist nicht klar, ob die Bauten tatsächlich in der Form bestanden haben, in der sie gezeigt werden. Gemäß der Intention Herzog Heinrichs muss davon ausgegangen werden, dass eine Form gewählt wurde, die die gewünschte Aussage unterstützt. Nur das Wichtige wird gezeigt, anderes bleibt un-

erwähnt. Möglicherweise wurde auch korrigiert – auch dieses Vorgehen war allgemein üblich.[46]

Die *Bau-Lust* Herzog Heinrichs von Sachsen-Römhild ist bei aller formalen Unzulänglichkeit ein innovatives Werk, insbesondere aufgrund der Autorschaft des Herzogs und der Beschränkung auf die Festarchitektur. Festarchitektur ist lange Zeit nicht Gegenstand der Traktatliteratur gewesen. In Deutschland wurde sie Ende des 17. Jahrhunderts aufgenommen, in Frankreich gar erst in der Mitte 18. Jahrhunderts.[47] Mit der *Bau-Lust*, die mit ihrer Konzentration auf die Architektur eine Zwischenstellung zwischen Architekturbuch und Festpublikation einnimmt beschritt der Herzog also Neuland. Nachfolger hatte er nahezu keine.

Anmerkungen:

1 Das Werk im Folioformat ist mit über 175 Kupferstichen illustriert (die Zahl schwankt leicht zwischen den bekannten Ausgaben). Da die beigefügten Kupfer teilweise auf 1700 datierten, kann das Werk entgegen den Angaben auf dem Titel nicht vor 1700 erschienen sein. Vgl. zur *Bau-Lust* und den Festen in Römhild: Herbert Frenzel: *Thüringische Schloßtheater. Beiträge zur Typologie des Spielortes vom 16. bis zum 19. Jahrhundert.* Berlin 1965, S. 180-186. Roswitha Jacobsen: "Die Festkultur am Hof von Sachsen-Römhild." In: *Mitteldeutsches Jahrbuch für Kultur und Geschichte* 4 (1997), S. 45-58. Dies. / Ulrich Schütte: "'Fürstliche Bau-Lust' und die Feste am Hof von Sachsen-Römhild (1680-1710). Künstlichkeit und Dauerhaftigkeit der Sinnproduktion an einer ernestinischen Residenz." In: *Kunst als ästhetisches Ereignis.* Marburg 1997, S. 231-247. Heiko Laß: *Jagd- und Lustschlösser. Kunst und Kultur zweier Landesherrlicher Bauaufgaben.* Petersberg 2006, S. 92-97, S. 230-231, S. 431-432. Vgl. auch Edith Ulferts: *Große Säle des Barock. Die Residenzen in Thüringen.* Petersberg 2000, S. 42-49. Einige Kupferstichplatten sind im Kupferstichkabinett des Schlossmuseums Gotha der Stiftung Schloss Friedenstein erhalten.

2 Vgl. zu Heinrich: Gottlieb Jacob: "Heinrich, Herzog von Römhild 1676-1710. Lebens-, Charakter- und Zeitbild." In: *Schriften des Vereins für Sachsen-Meiningische Geschichte und Landeskunde* 21 (1896), S. 3-104. L. Hertel: "Geschichte der Sonderlinie Sachsen-Römhild." In: *Neue Landeskunde des Herzogtums Sachsen-Meiningen.* XII. Hildburghausen 1905, S. 464-470.

3 Laß 2006 (vgl. Anm. 1), S. 212 f.

4 Jacob 1896 (vgl. Anm. 2), S. 78. Beispielsweise: *Beschreibung des Lust- und Ernst-Feuerwercks [...] In Dero Residentz Glücksburg in Römhild [...] im Jahr 1679. praesentiret [...].* 1679.

5 *Des Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn Heinrichens, Hertzogen zu Sachsen, Jülich, Cleve und Berg [...] Dero Röm. Kayserl. Majest. bestellten General-Feld-Zeugmeister, auch Obristen über ein Regiment Dragoner, und eines zu Fuß Fürstliche Bau-Lust. Nach Dero selbsteigenen hohen Disposition, so wohl umb richtiger Ordnung willen in gewisse Theile abgefasset, Als auch mit vielen anmuthigen Kupffern und nachdenklichen Devisen versehen, und endlich zum vollständigen Druck verfertigt zur Glücksburg in Römhild. Im Jahr 1698* (im folgenden zitiert als *Bau-Lust* 1698), Tl. 1.

6 *Bau-Lust* 1698 (vgl. Anm. 5), Tl. 2.

7 *Bau-Lust* 1698 (vgl. Anm. 5), Tl. 3.

8 *Bau-Lust* 1698 (vgl. Anm. 5), Tl.4.

9 *Bau-Lust* 1698 (vgl. Anm. 5), Tl. 5.

10 *Bau-Lust* 1698 (vgl. Anm. 5), Tl 5, S. 20.

11 *Bau-Lust* 1698 (vgl. Anm. 5), Tl. 6.

12 *Bau-Lust* 1698 (vgl. Anm. 5), Tl. 7. Ulferts 2000 (vgl. Anm. 1), S. 42-49.

13 *Bau-Lust* 1698 (vgl. Anm. 5), Tl. 8.

14 *Bau-Lust* 1698 (vgl. Anm. 5), Tl. 9.

15 Laß 2006 (vgl. Anm. 1), S. 212-214, S. 430 f., S. 436. Jacobsen 1997 (vgl. Anm. 1), S. 56.

16 Cornelia Jöchner: *Die "schöne Ordnung" und der Hof. Geometrische Gartenkunst in Dresden und anderen deutschen Residenzen.* Weimar 2001, S. 99-103.

17 Bursche, Stephan: *Tafelzier des Barock.* München 1974, S. 58.

18 Bursche 1974 (vgl. Anm. 17), S. 45, S. 57-59.

19 Laß 2006 (vgl. Anm. 1), S. 15.

20 So Jacobsen / Schütte 1997 (vgl. Anm. 1), S. 235 f.

21 Claudia Schnitzer / Petra Hölscher (Hg.): *Eine gute Figur machen. Kostüm und Fest am Dresdner Hof.* Dresden 2000, S. 151-153.

22 Bursche 1974 (wie Anm. 17), S. 45. Anne Spagnolo-Stiff: "Barocke Gartenfeste und ihr Prototyp, die Versailler ‚Divertissements'." In: Hildegard Wiewelhove (Hg.): *Gartenfeste. Das Fest im Garten – Gartenmotive im Fest.* Bielefeld 2000, S. 35-39, bes. S. 38 f. Peter-Eckart Knabe: "Der Hof als Zentrum der Festkultur. Vaux-Le-Vicomte, 17. August 1661." In: *Geselligkeit und Gesellschaft im Barockzeitalter.* Wiesbaden 1997, II, S. 859-870. Vgl. ferner den Beitrag von Christian Quaeitzsch in diesem Heft.

23 Ulrich Schütte: "Das Fürstenschloß als ‚Pracht-Gebäude'." In: *Die Künste und das Schloß in der frühen Neuzeit*. München, Berlin 1998, S. 15-29.

24 Vgl. zum Elephantenorden Ulferts 2000 (vgl. Anm. 1), S. 48 f.

25 Vgl. Laß 2006 (vgl. Anm. 1), S. 241. Peter Michael Hahn: "Der Krieg im politischen Kalkül mindermächtiger Reichsstände." In: *Die wehrhafte Residenz. Zeughaus – Marstall – Militär.* Regensburg 2009, S. 87-102, hier S. 91.

26 Heiko Laß / Maja Schmidt: "Das höfische Fest – Eine Einleitung." In: *ErdenGötter. Fürst und Hofstaat in der Frühen Neuzeit im Spiegel von Marburger Bibliotheks- und Archivbeständen.* Marburg 1997, S. 322-325. Jörg Jochen Berns: "Die Festkultur der deutschen Höfe zwischen 1580 und 1730. Eine Problemskizze in typologischer Absicht." In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, NF 34/3 (1984), S. 295-311, hier S. 302.

27 Berns 1984 (vgl. Anm. 26), S. 304.

28 Gudrun Stenke: "Festarchitektur." In: Kurt Milde (Hg.): *Matthäus Daniel Pöppelmann 1662-1736*. Dresden 1991, S. 335-345, hier: S. 335. Anne Spagnolo-Stiff: *Die "Entrée Solennelle". Festarchitektur im französischen Königtum (1700-1750).* Weimar 1996, S. 21. Dies. 2000 (vgl. Anm. 22), S. 35.

29 Friedrich Carl von Moser: *Teutsches Hof-Recht.* 2 Bde. Frankfurt, Leipzig 1754/1755, II, S. 587. Helen Watanabe-O'Kelly: "Das Schloß als Festort in der Frühen Neuzeit." In: *Die Künste und das Schloß in der Frühen Neuzeit.* München, Berlin 1998, S. 53-62, hier S. 53.

30 Spagnolo-Stiff 1996 (vgl. Anm. 28), S. 86 f.

31 Karl Noehles: "Rhetorik, Architekturallegorie und Baukunst an der Wende vom Manierismus zum Barock in Rom". In: Volker Kapp (Hg.): *Die Sprache der Zeichen und Bilder. Rhetorik und nonverbale Kommunikation in der frühen Neuzeit* (Ars rhetorica 1). Marburg 1990, S. 190-227, hier vor allem S. 191, S. 212 f. Vgl. auch Ulrich Schütte: "Gemälde an der Fassade". In: *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* (1992), S. 113-132, hier S. 118 f.

32 Spagnolo Stiff 1996 (vgl. Anm. 28), S. 119.

33 Staatsarchiv Coburg. LA A 710, fol. 90v-92v.

34 Thomas Rahn: *Festbeschreibungen. Funktion und Topik einer Textsorte am Beispiel der Beschreibung höfischer Hochzeiten (1568-1794).* Tübingen 2006, S. 11.

35 Spagnolo-Stiff 2000 (vgl. Anm. 22), S. 36.

36 Jacobsen / Schütte 1997 (vgl. Anm. 1), S. 239.

37 Vgl. etwa: *Kurtze Beschreibung Des von Dem Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn, Herrn Heinrichen, Hertzogen zu Sachsen [...] künstlich inventionirten und zu Ehren Dero Hochgeliebtesten Frau Gemahlin, Der [...] Frauen Marien Elisabethen, vermählten Hertzogin zu Sachsen [...] Gebornen Land-Gräfin zu Hessen [...] an Dero Geburts-Feste/ war der 11. Mertz des jetztlauffenden 1692 Jahres Jahrs glücklich aufgerichteten Kunst-Gemachs.* Schleusingen 1692. Zwei Jahre später erscheint das Werk deutlich umfangreicher und bebildert: *Kurtze Beschreibung Des von [...] Herrn Heinrichen, Hertzogen zu Sachsen [...] künstlich inventionirten und zu Ehren Dero Hochgeliebtesten Frau Gemahlin, [...] Frauen Marien Elisabeth. Vermählten Hertzogin zu Sachsen, [...] Gebornen Landgräfin zu Hessen [...] An Dero Geburts-Feste, war der 11. Mertz des 1692. Jahrs glücklich aufgerichteten Kunst-Gemachs. Nunmehro in Druck und Kupfferstichen an Tag geleget.* Meiningen 1694. *Kürtzliche Nachricht/ Wie das in dem Mertzelbach auferbauete Lust-Hauß Die Elisabethen-Lust genannt/ An dem HochFürstlichen Geburths-Tage/ Der [...] Frauen Marien Elisabeth. Hertzogin zu Sachsen [...] Anno 1696. Von dem Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn/ Herrn Heinrichen/ Hertzogen zu Sachsen [...] Von neuem angerichtet und ausgezieret worden.* Meiningen 1996.

38 Schnitzer / Hölscher 2000 (vgl. Anm. 21), S. 101.

39 Die Gattung der Festberichte bezeichnet eigenständig veröffentlichte Texte, die im deutschsprachigen Raum vor allem seit der Mitte des 16. bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts höfische Festveranstaltungen beschreiben. Oft sind

sie mit Kupferstichen illustriert. Rahn 2006 (vgl. Anm. 34), S. 43-58.

40 Rahn 2006 (vgl. Anm. 34). Berns 1984 (vgl. Anm. 26). Christian Wagenknecht: "Die Beschreibung höfischer Feste. Merkmale einer Gattung." In: August Buck u.a. (Hg.): *Europäische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert.* 3 Bde. Hamburg 1981, II, S. 75-80.

41 Richtungsweisend Werner Oechslin / Anja Buschow: *Festarchitektur.* Stuttgart 1984.

42 Vgl. beispielsweise: Liselotte Popelka: *Castrum Doloris oder "Trauriger Schauplatz". Untersuchung zu Entstehung und Wesen ephemerer Architektur.* Wien 1994. Karl Möseneder: Zeremoniell und monumentale Poesie. Die "Entrée solennelle" Ludwigs XIV. 1660 in Paris. Berlin 1983. Fritz Reckow (Hg.): *Die Inszenierung des Absolutismus. Politische Begründung und künstlerische Gestaltung höfischer Feste im Frankreich Ludwigs XIV.* Erlangen 1992, S. 9-49. Spagnolo-Stiff 1996 (vgl. Anm. 28). Lydia Kessel: *Festarchitektur in Turin zwischen 1713 und 1773. Repräsentationsformen in einem jungen Königtum.* München 1995.

43 Beispielsweise Kessel 1995 (vgl. Anm. 42), S. 2.

44 Laß 2006 (vgl. Anm. 1), S. 230 f. Michaela Völkel: *Das Bild vom Schloß. Darstellung und Selbstdarstellung deutscher Höfe in Architekturstichserien von 1600 bis 1800.* München, Berlin 2001, S. 12, S. 240-242 zu Bildfolgen, S. 152-181 zu den Schönbornserien.

45 Rahn 2006 (vgl. Anm. 34), S. 60.

46 Spagnolo-Stiff 1996 (vgl. Anm. 28), S. 96, 139, 143. Dies. 2000 (vgl. Anm. 22), S. 35 f. Rahn 2006 (vgl. Anm. 33), S. 63.

47 Spagnolo-Stiff 1996 (vgl. Anm. 28), S. 83, S. 114-117.