

werden, unter den gegebenen Markt- und Straßenbedingungen offenbar günstig entwickelt, so daß die *ciuitas*-Nennung von 1231 keineswegs verfrüht erscheint; es gelang der Stadt auch in der Folgezeit, ihre städtischen Rechte und Funktionen zu erhalten. Zugleich bietet dieser historische

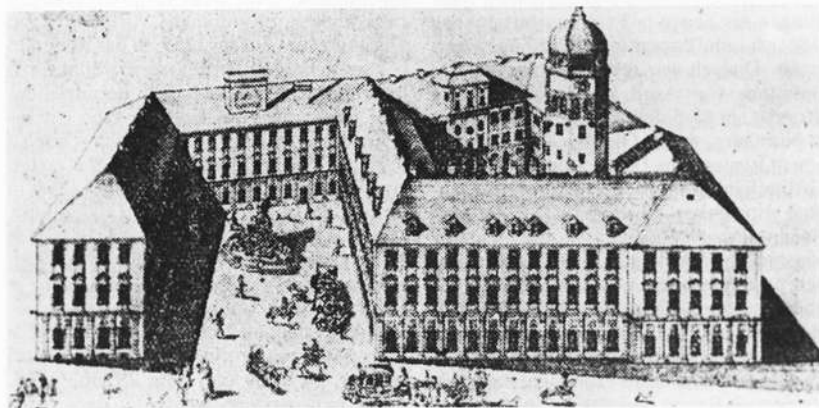
Ablauf einen interessanten Einblick in die – an sich wenig bekannte – Markt- und Städtepolitik der Grafen von Andechs, denen ein Sinn für zukunftssträchtige Investitionen nicht abgesprochen werden kann.

Universitätsprofessor Dr. Erwin Herrmann, Ernteweg 20, 8581 Pettendorf/Hummeltal

Karl Müssel

Der Bayreuther Markgrafenbrunnen als Mittelpunkt eines barocken Programms

Weltbild und Reichsidee im Spiegel einer fränkischen Residenz



Das Alte Schloß in Bayreuth mit dem Markgrafenbrunnen. Vor 1748 (Nach einem zeitgenössischen Kupferstich reproduziert von August Taubmann und abgedruckt in "Franken Heimat" 1953/1. Ob das Original noch erhalten ist, konnte bisher nicht festgestellt werden.)

Seit über zwei Jahrhunderten steht der Reiterbrunnen des Markgrafen Christian Ernst in Bayreuth vor dem Neuen Schloß, das sich die preußische Königstochter Wilhelmine und ihr Gemahl Friedrich ab 1754 bauen ließen. Dieses Fürstenpaar war es, das 1748 die Versetzung des Barockbrunnens vom Ehrenhof des Alten Schlosses an den neuen Standort veranlaßte. Die Bayreuther haben sich seinerzeit widerwillig damit abgefunden, daß der "alte Markgraf" außerhalb der ursprünglichen Ummauerung der Stadt aufgestellt wurde. Heute wissen viele Bürger nichts mehr von der Versetzung des Brunnens. Immer wieder wundern sich kritische Stadtbesucher, daß

ein Türken-siegerdenkmal einen Platz beherrscht, dessen bauliche Ausgestaltung erst in der Mitte des 18. Jahrhunderts begonnen wurde. So bemerkte Hanns Hubert Hofmann mit Recht, daß sich der 1700 von Elias Rantz geschaffene Brunnen *mit dem barocken Klassizismus französischer Prägung des (Neuen) Schlosses nicht verträgt*. Eine Rückversetzung des 1976 sachverständig renovierten Brunnens steht freilich nicht zur Debatte. Berechtigt erscheint aber, über die Bedeutung des Kunstwerks innerhalb des ihm ursprünglich zugewiesenen Rahmens genauer nachzudenken. Dies ist bisher merkwürdigerweise noch viel zu wenig geschehen. Die Überzeugung, daß



Der Bayreuther Markgrafbrunnen mit liegendem Türken und Zwerg sowie den Allegorien der Erdteile (Elias Rantz 1699–1705). Federzeichnung: W. W. Wirth. Ohne Retusche

der Markgrafbrunnen zusammen mit der figuralen Plastik des Alten Schlosses, ja mit der gesamten Schloßanlage gesehen werden sollte, hat den Verfasser dieses Aufsatzes zu Untersuchungen veranlaßt, die erstmals 1976 im "Archiv für Geschichte von Oberfranken" ausführlich veröffentlicht wurden. Erste, wenn sicher auch noch nicht abschließende Ergebnisse haben gezeigt, daß sich auch für den älteren Bayreuther Schloßbaukomplex die Richtigkeit der alten Weisheit bestätigt, daß das Ganze mehr ist als die Summe seiner Teile. Aus Raumgründen kann im folgenden allerdings nur in Grundzügen angedeutet werden, welche Aussagen in der Bayreuther Schloß- und Marktplatzskulptur immer noch oder weniger deutlich erkennbar sind.

Das hochbarocke Programm

Nach dem 30jährigen Krieg wandelte sich das Renaissanceschloß in Bayreuth zum barocken Palais, das für rund hundert Jahre die Markgrafresidenz bildete. Neue Forschungen haben den Beweis erbracht, daß dieses Barockschloß auf dem Sandsteinfelsen über dem Roten Main genau an der Stelle steht, an der schon die

Gründer der Stadt, die Grafen von Andechs und Titularherzöge von Meranien, ihr "Sloß" errichtet hatten. Auch die Hohenzollern hatten schon vor dem 30jährigen Krieg hier bauen lassen, aber erst Markgraf Christian Ernst (1655–1712) arbeitete systematisch darauf hin, aus dieser Anlage den Repräsentativbau zu machen, der seiner Residenz zeitgemäßen Glanz verleihen sollte. Da er das Alte Schloß aber in der schon vorhandenen Form samt älteren Skulpturen übernehmen mußte und seine Baumaßnahmen sich über Jahrzehnte erstreckten, kann man nicht erwarten, daß alles bis ins Detail nach einem genau gelegten Programm geschaffen worden sei. Andererseits wird man unbestritten von der Absicht ausgehen dürfen, daß der Landesherren und seine Künstler zumindest in der Zielsetzung eine im inneren Zusammenhang stehende Aussage anstrebten. Man muß daher nach der politischen Intention fragen, die sich mit den Skulpturen eines fränkischen Markgrafen verbinden ließ.

Eine Antwort auf diese Frage nach Absicht und Inhalt der barocken Plastik Christian Ernsts läßt sich jedoch nur finden, wenn man vornherein bemüht ist, das ursprünglich Zusammgehörige in neuer Zusammenschau zu sehen. Ein solches Ensemble ergibt sich erst, wenn man die Medaillonskulpturen am heutigen Alten Schloß (besonders die des Ehrenhofes), den ursprünglich dort errichteten Markgrafbrunnen und die Marktplatzbrunnen auch in ihrer Aussage als Bestandteile eines größeren, der fürstlichen Repräsentation dienenden Programms versteht. Daß der starke politische Wille des Markgrafen den verschiedenen Künstlern nur wenig freien Spielraum ließ, bestätigen verschiedene Quellen, so z. B. ein Befehl des Markgrafen an den Baumeister Elias Gedeler, daß dieser *nicht das Geringste ohne Vorwissen des Fürsten* unternehmen dürfe. Daß sein Reiterstandbild die beherrschende Mitte für die gesamten Skulpturen des Schloß- und Marktbereichs werden sollte, versteht sich von selbst aus der Idee des absoluten Herrschertums, wie es Ludwig XIV. seiner Zeit vorlebte.



CHRISTIANUS ERNESTUS
 Markgraf Christian Ernst nach einem zeitgenössischen Kupferstich

Markgraf Christian Ernst nach einem zeitgenössischen Kupferstich

Das steinerne Weltbild des Markgrafen

Der "große Bronnen", den Elias Rantz laut Vertrag von 1699 für den Schloßhof schuf, spiegelt sowohl das geistige als auch das geographische Weltbild des Markgrafen Christian Ernst. Angelehnt an den "Erdspiegel" des Jenenser Professors Erhard Weigel ist es noch der alte "Erdreiß", der in der Brunnenfassung symbolisiert und durch die Allegorien der (damals bekannten) vier Erdteile ausgedrückt wird. Der Sockel in der Brunnenmitte mit seinen angedeuteten Felsen ist das Fichtelgebirge als zentraler Gebirgsstock, von dem die vier Flüsse Eger, Naab, Main und Saale in die vier Himmelsrichtungen fließen. Mit dem "Fichtelgebirge" wird aber zugleich auch das Fürstentum Brandenburg-Bayreuth angesprochen, dessen Landesherr durch das große Reiterstandbild verherrlicht wird. Der Türkenieger, der (wie Steins Kaiser Leopold I. auf einer etwa gleichzeitigen Reiterstatuette) über einen liegenden Türken hinwegreitet, verherrlicht den Reichsfürsten, den Befehlshaber der fränkischen

Kreistruppen und General der Kavallerie, der 1683 erfolgreich am Entsatz der Reichshauptstadt Wien mitgewirkt hatte. Nicht unwichtig für die Deutung des Brunnens dürfte dabei sein, daß die "Europa", laut griechischer Mythologie als Frauengestalt auf einem Stier reitend, einen großen Lorbeerkrantz bereithält, der niemandem sonst zugehört sein kann als dem als Sieger gefeierten Fürsten hoch zu Roß. Damit wird aus der Huldigung des Künstlers eine symbolische Ehrung von kontinentaler Bedeutung. In einer Zeit, in der ein neues Reichsbewußtsein von Wien ausgehend ganz Deutschland erfaßte, gehörte Markgraf Christian Ernst sicher nicht zufällig dem kaiserlichen Collegium Artis Consultorum an, das den neuen "Reichsstil" (Hans Sedlmayr) bestimmend in Schönbrunn bei Wien als einem geplanten "Über-Versailles" seine gewaltigste Verkörperung erfahren sollte, aber auch auf die Residenzen der Landesfürsten Auswirkungen haben mußte. Der Markgraf Christian Ernst ist daher auch in der Bayreuther Residenzkunst immer zugleich als Reichsfürst zu verstehen. Der Statthalter des Kaisers ist das Oberhaupt eines Territoriums, das wenige Jahre vor der Errichtung des Brunnens Magister Will als *Das Teutsche Paradeiß in dem vortrefflichen Fichtelberg* (1692) zu rühmen wußte.

Mythologie und Geschichte als Statisten markgräflichen Heroenkults

Läßt sich aus dem Markgrafenbrunnen die Rolle des Fürsten in seiner Umwelt relativ leicht erkennen und deuten, so daß wir hier auf eine eingehendere Interpretation verzichten können, so ist die Einbeziehung der übrigen Skulpturen in eine "Ensemble-Deutung" keineswegs einfach, was vielleicht erklären kann, warum sie bisher auch noch gar nicht versucht wurde. Wir bleiben auf Vermutungen angewiesen, können diese allerdings deutlicher als hier möglich durch Beispiele aus der zeitgenössischen Literatur gestützt finden. Mit gewissen Vorbehalten läßt sich ein Deutungsversuch in Kürze etwa wie folgt formulieren und zur Diskussion stellen:

Liefert der Brunnen selbst den Rahmen für das geographische Weltbild um 1700, also eine Aussage über die damalige Gegenwart und den Raum, so können die Medaillonporträts an der Schloßfassade gewissermaßen als mythologischer und historischer Hintergrund aufgefaßt werden, sie vertreten die Vergangenheit und den Faktor Zeit. Damit wird der Markgraf als gefeierter Held zum Schlußmann der Geschichte, so wie er im Brunnendenkmal in barocker Übertreibung zum Mittelpunkt der Welt geworden ist. Bei einer solchen Darstellung ist nicht zu erwarten, daß die Medaillons chronologisch den Ablauf der Geschichte aufzeigen, es ist auch nicht nötig, daß man die einzelnen Steinbildnisse realistisch identifizieren kann. Da aber durchwegs Heroen und römische Cäsaren, mittelalterliche Kaiser und vitale Frauen in bunter Reihe erscheinen, sind sie symbolisch als die Vorbilder aufzufassen, denen der regierende Markgraf nacheifert. Tatsächlich bestätigten zeitgenössische Schriften aus Bayreuth, daß man damals den Markgrafen des öfteren übertrieben schmeichelhaft mit antiken Heroen verglich. *Du, Herkules in Christians Gestalt* rief ein Lateinlehrer in einer Laudatio dem Markgrafen zu. Auch Vergleiche mit Perseus und Arminius wurden gebraucht, und

eine lateinische Rede des Geschichtsprofessors Johann Peter Michael Röser feierte Christian Ernst als den Bayreuther Apoll. Wie überschwenglich man den Markgrafen in der Publizistik des Fürstentums darzustellen bemüht war, zeigt ein panegyrischer Geburtstagsglückwunsch von 1699, im Jahr des Beginns der Arbeiten für den Markgrafenbrunnen. Leider ist die Schrift nicht mehr auffindbar. Wir kennen nur den viel-sagenden barocken Titel: *Hocherschallendes, und durch ganz Europa hin und her hallendes, aber in der Welt nimmermehr verfallendes ECHO, welches in etwas verständiget (= verständlich macht) den unbeschreiblichen Ruhm, und zu Gott noch ruffet um gnädigen Leibs- und Seelen-Wachstum des gantzen Chur- und Hochfürstl. Hauses Brandenburg, bevorab des Durchleuchtigsten Fürsten Christian Ernst, einfältig ausgesonnen, doch herzlich frohlockend erklingen.* So wurde mit Worten eine Laudatio angekündigt, die hinsichtlich ihrer Aussage wohl weitgehend mit der des Hofbildhauers Rantz übereinstimmte!

Dem Ruhm des Barockmarkgrafen und der Ausgestaltung der Residenzstadt hatte im Grunde bereits 1976 der von Georg Wieshack gestaltete Herkulesbrunnen am Marktplatz gedient. Man hatte dabei die habsburgischen Kaiser nachgeahmt, die



Kreisobristenmedaille des Markgrafen Christian (1603–1655). Der Revers zeigt den brandenburgischen Adler im Kampf mit einem liegenden Untier und der Umschrift "Provocatus pugno"

schon früher die Kraft des Herkules zu einer in Kunstwerken wirksamen Demonstration ihrer Macht verwenden ließen. Eine besondere Aufgabe erhielt in Bayreuth die 1708 aufgestellte "Fama". Sie wurde zur Verkünderin des markgräflichen Glanzes bestellt als der Ruhmesengel, der den Stadt- und Marktbesucher auf das steinerne Loblied für den Markgrafen vorbereiten mußte, so wie es sich in der Schloßplastik des Ehrenhofes für den Kundigen vernehmen ließ. Geblieben ist davon seit der Brunnenversetzung nur ein schwacher Abglanz. Aber noch der Torso hat 1875 Adolph Menzel angeregt, die Bayreuther "Fama" zu zeichnen.

Der Markgrafenbrunnen, die Medaillons am Schloß und die beiden oberen Marktplatzbrunnen können als Programmtheit verstanden werden. Problematisch bleibt dann nur, ob man den erst Jahrzehnte später aufgestellten Neptunbrunnen noch einbeziehen darf oder nicht. Daß sich überhaupt nicht alles in schönster Geschlossenheit repräsentiert, hat sicher recht verschiedene Gründe. Einmal sind die barocken Skulpturen der Bayreuther Innenstadt eben nur zu einem Teil von Elias Rantz und seiner Werkstatt geschaffen worden, zum anderen wurde durch die Brunnenversetzung ein angestrebtes Gesamtwerk rücksichtslos auseinandergerissen, das schon in der Entstehungszeit nur in Andeutungen erkennbar war.

Bemerkenswert und auch immer noch spürbar ist das Zusammenwirken von Schloß und Stadt. Während im Erlanger Schloßgarten wenig später ein ähnliches Programm isoliert vom Stadtbereich im Schloßgarten verwirklicht wurde, kann man in Bayreuth durch die Rolle der Fama von einer Wechselwirkung zwischen Schloßbereich und Stadt sprechen. Wir nehmen es als Anzeichen dafür, daß das Skulpturenensemble vom Schloß auf die Residenzstadt und weiter auf das ganze Markgrafentum ausstrahlen sollte.

Der Markgraf und St. Georg

Zeigt das barocke Repertoire an antiken Helden und Göttern wie ein Spiegel das fürstliche Selbstverständnis, wie es Elias

Rantz vor Geschichte und Gegenwart künstlerisch ausdrückte, so ist doch eine christliche Tradition noch nicht ausgesprochen worden, an die ebenfalls ganz offensichtlich (bloß bisher kaum erkannt) angeknüpft wurde. Wir meinen die Kreuzzugs-idee des Mittelalters und den markgräflichen Georgskult.

Es ist für das Verständnis dabei von einiger Bedeutung zu wissen, daß gerade in der Zeit, in der Rantz den Markgrafenbrunnen schuf, Christians Ernsts Sohn Georg Wilhelm mit Wissen und Genehmigung des Vaters seine Erbprinzenstadt vor den Toren Bayreuths mit dem Namen "St. Georgen am See" gründete und ganz offiziell in einem evangelischen Land den heiligen Georg zum Namenspatron machte. Im Nachlaß Georg Wilhelms fand sich übrigens sogar ein St. Georgsamulett.

Der Georgskult war im 17. Jahrhundert auch in anderen nicht mehr katholischen Ländern noch durchaus lebendig. Bemerkenswert war allerdings, daß man die alte Legende vielfach aktualisiert hatte. So gab es in England Spiele, in denen St. Georg keinen Drachen, sondern einen türkischen Ritter besiegte. Diese Version der Georgslegende in einem Land, das mit den Türken kaum in Berührung kam, läßt vermuten, daß man nach der Befreiung Wiens bei der Darstellung des fränkischen Kreisobristen Christian Ernst ganz ähnlich empfand. Man muß daher mit Recht fragen, ob der Markgraf auf dem Brunnendenkmal wirklich nur als der Türkensieger verstanden werden soll. In der Tat lassen sich mehrere Details als eine Anspielung auf St. Georg deuten. Daß die Türken in der frühen Neuzeit als größte Gefahr des Reichs und der Christenheit verstanden wurden und konkret an die Stelle des legendären Drachens traten, läßt sich schon in der Epoche Kaiser Maximilians I. belegen, der sich selbst als St. Georg darstellen ließ und gern vom "mohammedanischen Drachen" sprach. Kein Wunder, daß auch in den Türkenkriegen um 1700 ein Wiener Künstler den Kaiser Leopold und Elias Rantz den Bayreuther Markgrafen mit einem liegenden Türken zeigten und die Türkensieger mit dem Drachentöter identifiziert wurden.

Zieht man zum Vergleich die mittelalterliche Jürgengruppe von Bernt Notke in Stockholm heran, dann erfährt man, daß schon im Mittelalter ein großer militärischer Sieg Anlaß zur Georgsdarstellung in der Kunst war. Und bei Henning von der Heide und anderen Künstlern findet man in Anlehnung an die Legende neben St. Georg eine kleine betende Prinzessin. Diese Beobachtung legt die Vermutung nahe, den Kammerzweig des Markgrafen beim Reiterstandbild nicht nur als Kontrastfigur zum alles überragenden Helden zu sehen, sondern auch als betonte St. Georgs-Reminiscenz zu verstehen. Man kann den Gedanken sogar noch fortsetzen und sagen, daß an die Stelle des Gebets der Prinzessin ein Spruchband des Zwergs getreten ist, das den frommen Wahlspruch des mit St. Georg vergleichbaren Markgrafen enthält: *Pietas ad omnia utilis*.

Vergleiche mit anderen Kunstwerken und Studien an Texten der zeitgenössischen Literatur bestätigten, daß zumindest unter-

schwellig in verschleierte Mehrdeutigkeit im Markgrafenbrunnen St. Georg und die Kreuzzugsidee lebendig sind. So bildet das Kunstwerk des Elias Rantz sowohl eine Darstellung der Zeit um 1700 mit barocker Übertreibung als auch eine Rückblende in die Vergangenheit. Erst wenn wir beides im Zusammenhang sehen, kommen wir der vollen Deutung näher.

St. Georg und Christian Ernst, Kreuzzugsheiliger und Türkensieger, Patron des Reichs und kaiserlicher Generalfeldmarschall, *miles christianus* und evangelischer Offizier, Legende und Wirklichkeit verschmelzen zu einer Einheit, um den Landesherrn des Markgrafentums Brandenburg-Bayreuth als Inkarnation des Gottesgnadentums und als Ausdruck gottgewollter Obrigkeit den Zeitgenossen und der Nachwelt im pathetischen Stil des Barock zu präsentieren.

Studiendirektor i. R. Karl Müssel, Böcklinstraße 21, 8580 Bayreuth.



Kreisobristenmedaille des Markgrafen Christian Ernst 1673. Die Rückseite zeigt die Wappen der fränkischen Kreisstände.

Aus dem Hummelgau

Die Hummelstube

ist in Pittersdorf, Dorfstraße 2, Gemeinde 8581 Hummeltal, im Ruckriegels-Hof untergebracht. Mit dieser Sammlung bäuerlichen Hausrats aus dem 19. Jahrhundert werden Wohn- und Wirtschaftsformen des Hummelgaus vorgestellt. Durch die Unterbringung in einem Raum mit niederem Deckengewölbe entsteht nicht der Eindruck eines starren Museums, sondern eher der einer bewohnbaren Stube.



Die Möbel zeigen die für diese Gegend typische Bemalung. Geschirr, Korb- und Holzwaren; einfache, zum Teil früher selbst hergestellte Werkzeuge und Geräte ergänzen die Sammlung.

In einem weiteren Raum werden Arbeits- und Festtagsgewänder, sowohl der Tracht des Bayreuther Umlandes, als auch der alten Hummelgauer Tracht, gezeigt. Bemerkenswert sind die Trachtenbilder, die der Bauer Johann Ruckriegel um 1930 malte.

Urkunden, Chroniken, Tagebücher und Pläne geben einen Einblick in das bäuerliche Leben des vorigen Jahrhunderts.

Die meisten Gegenstände stammen aus dem Hof, andere konnten vor zwanzig Jahren aus dem Verwandtenkreis erworben

werden. Die Sammlung war anfangs nur für die Familie gedacht, stieß aber im Laufe der Jahre auf reges Interesse der Bevölkerung. So ist die "Hummelstube" das kleinste Privatmuseum Bayerns, das vom Bayerischen Nationalmuseum, Abtl. Nichtstaatliche Museen, erfaßt ist.

Die Besichtigung ist nach vorheriger telefonischer Anmeldung möglich. Der Eintritt ist kostenlos. Gruppen: möglichst unter zwanzig Personen.

Annemarie Leutzsch

Hummelgauer Tracht des späten 19. Jahrhunderts

Die Photos wurden sämtlich im Jahre 1887 aufgenommen, als der Prinzregent Luitpold (der 1886 nach dem Tod Ludwigs II. die Regierung übernommen hatte) seinen ersten Besuch in Bayreuth angekündigt hatte.

Zu den örtlichen Vorbereitungen gehörte auch die Hinzuziehung von Trachtengruppen aus dem Hummelgau bei Bayreuth, einem relativ geschlossenen Siedlungsgebiet mit noch intaktem Brauchtum. Die Bilder zeigen die damalige Tracht des Gebiets. Charakteristisch bei den Männern die Dreispitze, die Spenzer und langen Jacken, das rote Tuch (eigentlich ein Dekorations-Schnupftuch) und die hohen Lederstiefel. Die Frauen trugen das einfache dunkle Kleid mit weitem Rock, eine farbige Schürze, oft Schmuck in Form von Halsket-



Trachtengruppe im Hummelgau