

schön, an ihren Schenkeln sehe man nichts aufgefröztes noch frattes, die Geburt sey auch wie sie seyn solle und seye sie daran nicht mehr geschwollen. Da das Mädchen auf Ihrer Behauptung verharrete, geschah eine abermalige Visitation durch die geschworene Hebamme Hächbergerin zusammen mit der *in dergleichen Sachen erfahrenen Bürgerin, Margaretha Saarin, welche deponirten, daß B. an ihren Geburtsteilen keineswegs mehr geschwollen seye, weniger den weissen Fluß habe, vielmehr fliese sie gar nicht mehr, sondern seye ganz trocken, so sauber als ein Mägdlein; wenn sie den weissen Fluß bisher gehabt hätte, so gebete es neben der Schaam eine raube Haut, sie seye aber glatt und sauber.*

Die Hebammen wurden schon in früheren Jahrhunderten von Gerichten und Behörden als sachverständige Zeugen herangezogen und traten beispielsweise oft vor den kirchlichen Gerichten auf — mitunter allerdings auch als Angeklagte. Ebenso wurden sie, z. B. in Nürnberg bei der jährlichen großen Lepraschau in der Karwoche, zur Beschau aussätziger Frauen verpflichtet, um die Ärzte zu entlasten.

¹⁾ Johann Georg Hasenest, Des Medicinischen Richters oder Actorum Physico-Medico Forensium Collegii Medici Brandenburgico-Onoldini Vierter und letzter Theil. Onolzbach 1759, S. 63 ff.

Senatspräsident Hans Niedermeier, 8 München 82, Jagdhornstr. 24

Kurt Ruppert

Bewegung und Raum

Ferdinand Tietz zum Gedenken

Nach Balthasar Neumann aus Eger und der fränkisch-böhmischen Architektenfamilie Dientzenhofer ist Adam Ferdinand Tietz der dritte große Name, in dem sich die fränkisch-böhmischen Beziehungen der Barock- und Rokoko-Kunst verkörpern.

Dem Bildhauer Johann Adam Tietz (Dietz)¹ wurde 1708 der zweite Sohn geboren und in der Fialkirche „Allerheiligen“ in Ubersdorf, zugehörig zum Dorf Holtschütz bei Eisenberg Kreis Komotau/Sudetenland, getauft. Der Eintrag lautet:

Den 5. Juny 1708 ist dem Adam Dietz, bilthauer untern Eysenberg und seinem weib Anna Dorothea, ein Söhnlein getauft und genannt woren Adam Ferdinand. Der rechte bath ist gewessen Johann Georg Joseph Gründig, cantor von St. Catharinaberg, zeug Johann Jackel, hoffschmiedt zu Eysenberg, Meister Daniel Stieber, meltzer und bierbräuer in Neundorff, frau Maria Elisabeth, des Wentzel Andonj Rößler derzeit zuckerbecker, tafeldecker und kellermeister bey Titull. Ihro Excellenz, Graf Lobcowtzensch hoffstatt zu Eysenberg, und Anna Rosina Zeitlerin von der Brüderwies in Sachßen².

Im Leben des Ferdinand Tietz lassen sich vier Abschnitte und Arbeitsphasen unterscheiden.

Jugend- und Lehrjahre

Bei seinem Vater hat Ferdinand sicher die erste Begegnung mit der plastischen Kunst erlebt, seine erste Lehrzeit dürfte in der väterlichen Werkstatt um 1722 stattgefunden haben³. Um 1727 lernte er vermutlich in der Werkstatt des Barockbildhauers Matthias Braun⁴, der aus Tirol nach Böhmen eingewandert war. In den späteren Arbeiten Tietz', insbesondere am Altar von Gaukönigshofen (1743) lassen sich Anklänge an den Prager Barockstil ablesen. In Hinblick auf Tietz' spätere Sonderbegabung ist das Fehlen von Quellen umso schmerzhafter, als Braun damals an den Figuren für die Karlsbrücke in Prag

und für die Gartenanlage in Kukul/Nordböhmen arbeitete⁵. Der Lebensweg des jungen Bildhauers führte weiter zu seinem älteren Bruder Joseph, der in Wien als Skulpteur tätig war⁶.

Erste Fränkische Phase (1736-1754)

Vermutlich auf Grund eines Künstlertausches, den Friedrich Carl Graf von Schönborn, Vizekanzler in Wien und in Personalunion Fürstbischof von Bamberg und Würzburg, zwischen Franken und dem österreichischen Erbland Böhmen veranlaßte, kam Ferdinand Tietz 1736 an den Main. Sein neuer Dienstherr hat ihm beim Neubau der Würzburger Residenz (1720-1744) eingesetzt⁷. Aus den Residenzbaurechnungen⁸ geht hervor, daß er in der Folgezeit mit Kapitellen, Laubwerk für die Treppenanlagen, Wappenschildern mit Löwen und Putten befaßt war. Insgesamt keine befriedigende Arbeit für einen ideenreichen Künstler mit aufstrebendem Temperament. Da er offensichtlich auch vom Arbeitsanfall her nicht ausgelastet war, sucht er sich selbständige Auftragsarbeiten. Damit provozierte er die Feindschaft des Neumann-Günstlings Johann Wolfgang von der Auwera, der ihn beim Rat anschwärzte, er würde ihm dadurch seine *bürgerliche nahrung schwächen*. Darauf hin hat Tietz seinerseits um das Bürgerrecht sich bemüht⁹. 1740 erschien der Name Tietz in den Baurechnungen für das Lustschloß Werneck (1733-1744) bei Schweinfurt, doch wegen des ersten schlesischen Krieges sind die Mittel des Bauherrn knapp. Tietz scheint sich allenthalben um Aufträge bemüht zu haben¹⁰. Zu diesem Zweck wurde eine Werkstatt geführt, in der er 1742 schon eigene Gesellen beschäftigte¹¹. Um seine Einbürgerung zu beschleunigen, reiste Tietz im gleichen Jahr anläßlich des Todes seines Vaters nach Eisenberg, um seinen Geburtsbrief zu holen¹². Aus dem Jahre 1743 stammt die älteste urkundlich gesicherte Skulpturengruppe: Für die Pfarrkirche Gaukönigshofen soll per Vertrag vom 12. Januar 1743 ein Hochaltar mit Figurenschmuck geliefert werden. Der Beauftragte muß schon einen guten Ruf gehabt haben, denn im Vertrag wird er als *verachtbahr und konstlerfabren* bezeichnet¹³. In der Ausführung sind die Figuren noch schwer und haben noch nichts von der späteren lebendigen Leichtigkeit an sich.

In diesem Jahr entstand auch die erste für Bamberg bestimmte Skulptur. Für das Südportal des Abteigebäudes auf dem Michaelsberg wurde eine Küniginundenfigur gefertigt. Die Arbeiten an der Würzburger Residenz gingen unterdessen parallel weiter, wobei Tietz auch als Holzschnitzer arbeitete (1745: 7 Türen)¹⁴.

1746 war Friedrich Carl von Schönborn gestorben. Der Tod des Mäzens deutete einen empfindlichen Einschnitt in die künstlerische Entwicklung Würzburgs und scheint den Künstler zum Weggang bewogen zu haben. In Bamberg war Philipp Anton von Frankenstein (1745-1753) zum Fürstbischof gewählt worden. Da an der Regnitz eine Fülle von künstlerischen Aufgaben ihrer Lösung harrete, siedelte Tietz um. Besonders die weitere Ausgestaltung von Seehof, seit 1687 in mehreren Bauphasen zur Luxusanlage erweitert, muß ihn nicht nur angezogen haben, sondern ihm auch ausreichend lohnend erschienen sein — wie anders ließe es sich erklären, daß er sich in Memmelsdorf in unmittelbarer Schloßnähe ansiedelte und obendrein seine Mutter Anna Dorothea sowie seine Schwester Maria Johanna nebst Familie aus Eisenberg nach Bamberg kommen ließ¹⁵. Möglicherweise hatte Tietz auch schon entsprechende Zusagen, seine Zuversicht jedenfalls erwies sich als begründet. Am 4. Dezember 1748 ernannte ihn Fürstbischof Philipp Anton von Frankenstein zum fürstlich Bambergischen Hofbildhauer¹⁶.

Tietz hat sicher vor dieser offiziellen Ernennung für den Bischof gearbeitet, denn es ließe sich sonst nicht erklären, daß er schon gut 10 Wochen später (20. Februar 1749) die Fertigstellung von 64 Statuen aus einem Gesamtauftrag von 75 Figuren melden konnte¹⁷. Nachdem der Meister mit nunmehr 40 Jahren eine gesicherte Position erreicht hatte, scheint er mit unwahrscheinlichem Elan an die Arbeit gegangen zu sein. Noch im Herbst des gleichen Jahres (18. September 1749) kann er die Rechnungen erstellen für: 4 große Figurengruppen, Statuen der 24 Stationen auf dem Orangerieplatz, 15 Statuen und Hermen (Säulenfiguren) auf dem Theater, 12 weitere Statuen von 32 bestellten¹⁸. Im Folgejahr schuf



Tanzender Putto (Seitenansicht aus Schreit-
richtung). Foto: Verfasser



Tanzender Putto (Frontalansicht)
Foto: Verfasser

Tietz die Figuren für Schloß Ullstadt. Dort im Steigerwald hatte Fürstbischof Ph. A. von Frankenstein das von seiner Mutter erbaute Schloß durch Johann Jakob Michael Küchel ab 1747 erweitern lassen; Trophäen, Urnen und Nischenfiguren aus der Werkstatt von Tietz sollten die Anbauten abschließen¹⁹. In der Mitte des 18. Jahrhunderts muß Tietz auf dem Höhepunkt seiner Schaffenskraft gewesen sein. 1751 erhielt er Aufträge über 4 Hirsche, 8 Steinböcke und 16 Urnen²⁰ sowie Figuren der 4 Jahreszeiten, 5 Statuen und 4 Tische für eine Bogenallee²¹. Familiäre Belastungen (Tod der Mutter)²² scheinen ihn nicht in seiner Schaffenskraft beeinträchtigt zu haben; im Herbst 1752 (27. September) meldete er seinem Fürstbischof, daß für Seehof 102 Figuren fertig sind *mit großer mühsamkeit, jedoch um einen sehr geringen preis hergestellt*²³. Die Arbeitsfülle ist umso erstaunlicher, als Tietz sich ja auch um das Brechen der Steine in den Brüchen von Abtswind selbst kümmerte, was bisweilen Monate in Anspruch nahm. Freilich stellte er diesen Aufwand auch in Rechnung²⁴. Schon 1750 waren die Verhandlungen aufgenommen worden über Figuren für die neue Seesbrücke in Bamberg. 1753 wurde in Zeil ein entsprechender Vertrag geschlossen²⁵.

In Anklang an die Lange Brücke in Berlin mit Schlüters Reiterstandbild vom Großen Kurfürsten entstand nach den Plänen Küchels „Deutschlands schönste Rokoko-Brücke“²⁶. Den detaillierten Angaben des Architekten folgend schuf Tietz den Skulpturenschmuck, der in der Reiterdarstellung des Heiligen Georg gipfelte. Die zeitübliche landesherrliche Reiterdarstellung ist hier in den Bereich der Heiligenverehrung übertragen. Die Brücke selbst ist mitsamt ihrem Figurenschmuck 1784 durch Hochwasser zerstört worden, das Holzmodell aber ist überliefert. Selbst die kleinformatige Modellfigur — großer



Tanzender Putto (Seitenansicht aus Standrichtung).
Foto: Verfasser



Saturn.
Foto: Steber, Bamberg

Anziehungspunkt der Ausstellung „Bayerisches Rokoko“ 1954 in London — strahlt einen unmittelbaren Eindruck des imposanten Geschehens ab: Gegen das emporlodende Höllentier hat sich der gottgestärkte Streiter in die Steigbügel gestellt, um mit unabwendbarem Lanzenstoß das Böse zu besiegen. Überragend die Heiligenfigur, dominierend die Stoßrichtung und der Mantelwurf, der als krönender Bewegungsakkord zu gelten hat. Erst bei Betrachtung der Figur unter wechselndem Standpunkt erschließt sich der unterschiedliche Bewegungsablauf in mehreren Ebenen und damit ihre Meisterschaft. Deren Wirkung freilich muß unerkant bleiben, da Tietz noch bis 1771 an der Gruppe gearbeitet hat und sie schließlich vergoldet war. In ihrer Qualität steht sie gleich mit Falconets Reiterdarstellung Peters des Großen in Petersburg/Leningrad, nach O. Meyer²⁷ wird sie nochmals sichtbar im „Raub der Proserpina“.

Rheinische Phase (1754-1760)

Der Zeitraum 1753/54 bedeutet für das fränkische Kunstschaffen einen wichtigen Einschnitt. In Würzburg starb Balthasar Neumann, in Bamberg Fürstbischof von Frankenstein. Dies bewog Tietz offenbar zum Weggang, der durch entsprechende Mithilfe der Schönbornfamilie sich anbot. In einem Brief vom Januar 1754 empfahl Graf Rudolf Franz Erwein von Schönborn in Pommersfelden den Künstler seinem Bruder, dem Kurfürsten Franz Georg in Trier:

Ich habe die gnade gehabt, nach dero gnädigstem befehl von einem geschickten bildhauer zu melden: ... Es ist dessen nahmen Diez aus Böhmen, in der fürst Lobkowizischen herrschaft Eysenburg zu Brixen gebürtig ohnverheyrahtet ...

In einem zweiten Schreiben erfahren wir:

Er hat . . . das lob in forderungen sehr raisonable und geschwindt, kein debauchant, friedlich und aufgemunterten humors seye, dennoch an zeit und fleis nichts versäumet . . . Seine modelle hat er mir zum theil anhero gebracht, von holz geschnitten, sowohl gruppi als einzelne figuren, dergleichen gar viele verfertigt auf dem seehof stehen, und er wird solche unterthänigst vorzeigen zu können alle mit hinunterbringen²⁸.

Auf diese Empfehlung hin berief der Empfänger den Meister an seine Residenz und ernannte ihn zum kurfürstlichen Hofbildhauer. Tietz brachte 5 Gesellen mit an den Rhein, darunter seinen Schwager J. W. Grauer. Die Dekorationen von Schloß Schönbornlust in Koblenz waren ihre ersten Aufgaben²⁹. Die vielen Gartenfiguren aus einem der Hauptwerke Balthasar Neumanns sind heute verloren. Die regelmäßigen Zahlungen aus Bamberg wurden nunmehr eingestellt³⁰. Die Figuren für die Paulinuskirche in Trier und für das Grabmal des Kardinals Damian Hugo Graf von Schönborn füllten das Jahr 1756 aus³¹. Der Alternativentwurf Auwers fand nicht die Zustimmung Tietz', der sowohl für die Peterskirche in Bruchsal (Grab des Kardinals Damian Hugo von Schönborn) als auch für den Dom in Trier (Grab des Kurfürsten Franz Georg von Schönborn) eigene Grabanlagen schuf. Parallel dazu liefen die Arbeiten für die Residenz in Trier, 1759 auch noch für das Lustschloß Engers und das Schloß Brühl.

(Fortsetzung folgt)

Anmerkungen

¹ Beide Schreibarten sind üblich. Die vom Künstler selbst bevorzugte „Tietz“ kann seit 1955 (Straßenbenennung in Bamberg) als offiziell gelten. Vergl. auch Sitzmann K.: Ferdinand Dietz — oder Tietz. In: FB 9, 1957, 68 (mit Nachtrag von M. Hoffmann).

² Vergl. Braun Edmund W.: Zur Biographie des Bildhauers Ferdinand Dietz (Tietz). In: Zeitschrift für bildende Kunst. 59, 1925/26, S. 127 f.; Laßmann August Kurt: Die Herkunft des Bildhauers Ferdinand Dietz. In: FB 4, 1952, 55 f.

³ Opitz Joseph: Kataloge zu den Ausstellungen in Brüx und Komotau/Sudetenland. Verein der Museumsfreunde Brüx, Heft 3, 1927; Oberdorfer Kurt: Von der väterlichen Werkstatt des Bildhauers Ferdinand Dietz. In: Stifter Jahrbuch III des Adalbert-Stifter-Vereins München. Hrsgbr. H. Preidel, Gräfelting 1953, 150 ff.

⁴ Matthias Braun von Braun aus Ötz in Tirol, 1684-1738. Ausdrucksstarke Barockbildwerke hauptsächlich in Prag, u. a. Palais Elam-Gallas und Nikolausbrücke.

⁵ Feulner Adolf: Die Rokoko-Plastik des Adam Ferdinand Tietz. In: Skulptur und Malerei des 18. Jahrhunderts in Deutschland (Potsdam 1929), 106-108; Bachmann Erich: Böhmen und Mähren in der deutschen Kunst. In: Die Deutschen in Böhmen, Hrsg. H. Preidel (Gräfelting 1950), 195 ff., bes. 212, 217, 220; Tunk Walter: Götter, Allegorien und Komödianten. Ein Beitrag zur Kunst des Ferdinand Dietz im Anschluß an einige unbekanntes Bozzetti. In: FB 4, 1952, 53 ff.

⁶ Quellen zur Geschichte der Stadt Wien I. Abt. Bd. VI, Regesten zur österreichischen Kunstgeschichte aus den Wiener Pfarrmatrikeln und Totenregistern. Hrsgbr. Alexander Haidecki, Reg. Nr. 9059 (nach Braun a. a. O.).

⁷ Von Stössel Freiin Eva Luise: Ferdinand Tietz, ein Rokoko-Bildhauer und seine Tätigkeit an den geistlichen Fürstenthöfen in Köln, Trier, Speyer, Würzburg, Bamberg. In: 76. BHB 1918, 1 ff., 17.

⁸ Kreisel Heinrich: Würzburg — die Stadt (München-Berlin 1951) 19, 40, 41, 35; von Stössel 17. Ratsprotokoll vom Mai 1738. Von Stössel 17/18.

⁹ Von Stössel 19.

¹⁰ Ratsprotokoll Würzburg 9. September 1742.

¹¹ Opitz Joseph: Zur Barockplastik Nordböhmens — A. Dietz, Grauer, Rotter (Brüx 1928).

¹² Pfarrarchiv Gaukönigshofen Aktenabteilung IV Nr. 142.

¹³ Würzburg, Staatsarchiv, Residenzbaurechnungen; Kreisel 34.

¹⁴ Hönigschmid Rudolf: Johann Wenzel Grauer. In: Festschrift für E. W. Braun (Augsburg 1931); Hofmann Richard: Beitrag zur Biographie der Eisenberger Bildhauerfamilie Tietz-Grauer. In: Komotauer Zeitung Juni 1958; Von Stössel 20.

¹⁵ Schöpf, A. J.: Die Marquardsburg oder Schloß Seehof (Bamberg 1864) 32 (= Programm des Gymnasiums Bamberg); von Stössel, S. 21.

¹⁶ Fries Walter: Modelle für Gartenfiguren von Ferdinand Tietz. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg 1824/25 (Nürnberg 1926) S. 104.

- ¹⁸ Hofbauamtsprotokoll vom 2. Oktober 1749. Zitiert bei Kämpf Margaretha: Das fürstliche Schloß Seehof bei Bamberg (Bamberg 1956) 148, 227 = Sonderdruck aus 93. und 94. BHB.
- ¹⁹ Kreisel Heinrich: Schlösser und Burgen in Franken (München/Berlin 1955) 46; Von Freeden Max/Engel Wilhelm: Schloß Ullstadt (Ullstadt 1949) Meyer Otto: Der Bozzetto zum „Raub der Proserpina“ (von Ferdinand Dietz im Mainfränkischen Museum). In: FB 7, 1955, 43 ff, bes. FB 8, 1956, 20; Prinz zu Sayn-Wittgenstein Franz/Freii von Bibra Marina: Schlösser in Franken (München 1974) 36 f, 210.
- ²⁰ Hofbauamtsprotokoll 6. März 1751; Kämpf 148, 220.
- ²¹ Hofbauamtsprotokoll 7. September 1751; Kämpf 148, 220.
- ²² Memmeldorf, Sterbematrikel Band 1748-1820, 15: 14. 1. 1752 Tod der Anna Dorothea Tietz (Dizin) aus Eisenberg/Böhmen.
- ²³ Kämpf 148.
- ²⁴ 27. September 1752; Bitte um Rückerstattung von 462 Rthl. für Tätigkeit im Steinbruch von Abtswind. Kämpf 148.
- ²⁵ Kammerprotokoll zit. bei von Stössel 22.
- ²⁶ Morper Josef: Skulpturen der Bamberger Seesbrücke. In: Heimatblätter des Historischen Vereins Bamberg 1926, 27-31; Morper Josef: Der Bamberger St. Georg des Johann Ferdinand Tietz. In: Die christliche Kunst 25, 1928/29, 112-115.
- ²⁷ Siehe Anm. 19.
- ²⁸ Briefe vom 16. 1. 1754 und 17. 2. 1754. Zit. nach Tunk Walter: Ferdinand-Dietz-Gedächtnisausstellung Bamberg 1952. In: 92. BHB 1953, 382-387. Text bei Boll W.: Graf Rudolf Franz Erwin von Schönborn und die Gartenkunst. In: Archiv des Historischen Vereins von Unterfranken und Aschaffenburg 68, 1929, 474 ff; Röthel, H. C.: Der Figureschmuck des Parkes von Veitshöchheim von F. Dietz (Berlin 1943) 15.
- ²⁹ Staatsarchiv Koblenz Hofkammerprotokoll 1754.
- ³⁰ Regelmäßige Zuwendungen 1748-1755. Von Stössel 72 und 127.
- ³¹ 20. Dezember 1756: *Contrakt mit dem statuaris Tietz* . . . Sedlmeier Richard: Wolfgang von der Auveras Schönborn-Grabmale im Mainfränkischen Museum und die Grabkunst der Schönbornbischöfe. Mainfränkische Hefte 23. Hergbn. v. d. Gesellschaft „Freunde Mainfränk. Kunst u. Geschichte“ (Würzburg) 1955, 43.

Alle abgebildeten Plastiken befinden sich im Mainfränkischen Museum Würzburg

Dr. Kurt Ruppert, Süßholzweg 8, 8600 Bamberg

Gertrud Schubart

Porträt einer alten Stadt

Wer zählt die Schlachtplatten, die Filme, die Bratwürste, die Maßkrüge, die in Rothenburg während eines Sommers verkauft werden? Wer zählt die Fremden, die Bildungshungrigen und die Erlebnissüchtigen, die diese unsere Stadt besuchen, die selbst in den Fremdenverkehrsbüros auf der Schmalseite der großen Welt in bunter, malerischer Pracht von den Wänden lockt? — Wir sind zwar nicht die älteste, nicht die modernste, oder die ruhmreichste Stadt, aber sicherlich eine der Schönsten!

Dies erfährt der Magazin- und Illustriertenleser; Reiselust ergreift ihn und treibt ihn in unsere Mauern. Wir möchten ihn ja für längere Zeit haben und nicht nur für ein paar Stundenschläge, weil wir wissen: Er ist es, der unser Rothenburg so lebendig macht und — so sagen manche — auch so teuer! Doch nichtsdestoweniger lieben wir ihn, was aber noch lange nicht heißen soll, daß wir unsere Ware an ihn verschenken müssen!

Wir sind wohl eine alte Stadt; doch beileibe keine altmodische! Und daß man uns beachtet, haben wir längst erfahren. Hätten wir sonst soviel Prominenz in den Mauern? „Papa“ Heuß, den Schah von Persien und Udo Jürgens? — Der Bundespräsident, der sich so wohl fühlte, daß er — als man ihm den großen 3 1/4 Liter Meistertrunkumpfen kredenzte — mit listigen Schwabenaugen meinte: „Diesen Humpen in einem Zug zu leeren ist nicht eine Frage des Durstes, sondern eine der Kanalisation!“.

In Kulmbach läßt sich's leben, in dieser Stadt ist man gern zu Gast. Viele rustikale und behagliche Schenken und Bierstuben, Gasthöfe und Hotels sorgen dafür, daß sich der Besucher wohlfühlt, ohne sich über zu hohe Preise ärgern zu müssen. Der Gast kann wandern auf gut markierten Wegen, baden in einem modernen Hallenbad und einem neuen, herrlich gelegenen Allwetterbad, reiten mit und ohne Reitlehrer, Golf und Tennis spielen, kegeln, fliegen, angeln, tanzen und ins Kino gehen.

Es gibt also wahrlich genug gute Gründe, um einmal eine Entdeckungsreise nach Kulmbach zu machen. Man erreicht die Stadt mit dem eigenen Fahrzeug am besten über die Autobahn München — Hof — Berlin mit eigener Ausfahrt oder über die B 505 (Schnellstraße) von Bamberg; mit der Bundesbahn auf der Strecke Bamberg—Hof. Denn: Kulmbach kennen, heißt Kulmbach lieben. (fr)

Fotos: Städt. Verkehrsamt Kulmbach

Kurt Ruppert

Bewegung und Raum Ferdinand Tietz zum Gedenken

II. Teil (I. Teil Heft 7/1977, S. 192-197)

Zweite Fränkische Phase (1760-1777)

In Bamberg war 1756 Adam Friedrich von Seinsheim (1756-1779) Fürstbischof geworden. Er galt als leidenschaftlichster Förderer und Liebhaber aller Gartenkunst, der je in Franken regiert hatte. Tietz beantragte 1760 den Abschied vom Kurfürsten in Trier und ging zurück nach Bamberg, wo er sofort wieder zum Hofbildhauer ernannt und in sein früheres Gehalt eingesetzt wurde. Für Seehof fertigte er ein Seepferd mit 3 Kindlein noch im gleichen Jahr³², nachdem er auch seine Mitarbeiter wieder mit zurück gebracht hatte³³. Im Residenzgarten Bamberg entstanden im Anschluß die Figuren der olympischen Göttergruppe³⁴, in Seehof die Kaskadengruppe (1762). 1763 wurden die lange bearbeiteten Figuren der Seebücke ausgeführt und Vorarbeiten für Veitshöchheim³⁵ und Würzburg³⁶ begonnen. In Seehof wurde mit Nachdruck weitergearbeitet, doch scheint der Künstler seine Termine nicht eingehalten zu haben — 1764 mußte er eine Art Konventionalstrafe zahlen³⁷. In Seehof hatte sich Tietz möglicherweise auch als Tischler betätigt³⁸. Für das Frankensteinschloßchen wurden die Gartenfiguren erstellt³⁹, bevor der Meister im Frühjahr 1765 nach Würzburg abreiste. Für Veitshöchheim wurde der Parnaß vereinbart und für den Boskett-Garten die ersten Figuren (je 4 Kinder als Jahreszeiten und als Tanzende) in Angriff genommen. Für die großen Statuen, insbesondere für das Aufsetzen des Parnaß, wurde am 12. Juli 1766 eine Extragratifikation ausgezahlt. Den zunehmend umfangreichen Arbeiten in Veitshöchheim — 1767 vier Figuren der Erdteile, vier Tänzer und Musika für das Rondell, 1768 weitere Figurengruppen — war die Ernennung auch zum Hofbildhauer von Würzburg vorausgegangen (27. Februar 1767). Freilich arbeitete Tietz — wie schon früher — keineswegs allein. Die Seehofer Akten nennen 1767 als Gesellen Jakob Gollwitzer, Michael Trautmann, Johann Baumgärtner, Johann August Nahl und Georg Anton Reuss. In den Würzburger Residenzbauakten werden die Gesellen Valentin Bendel sowie die Steinhauer Jakob Günther und Fellweck genannt. Die gleichzeitige Tätigkeit in Bamberg und Würzburg ist durch das Nebeneinander zweier Werkstätten (Baukolonnen) leicht ersichtlich. Die Arbeit konnte umso leichter erfolgen, als der Meister ja die verbindlichen Modelle, Pläne und Zeichnungen eigenhändig anfertigte und hochqualifizierte Mitarbeiter⁴⁰ deren auftragsgerechte Ausführung bis hin zur Endkontrolle durch Tietz gewährleisteten. Gerade diese bis heute nicht ausreichend abgehandelte Frage der Miturheberschaften könnte die eine oder andere Unklarheit beseitigen⁴¹ und auch die dem Gestaltungsprinzip Tietz' manchmal zuwiderlaufende Derbheit erklären, z. B. die der

Schenkelpartien an den Figuren aus dem Residenzgarten Bamberg. Gerade dieses allerdings nur an sehr wenigen Figuren im Detail zu beobachtende Proportionsmißgeschick hat ja die spätere Ablehnung durch die Nachwelt bedingt. Im Frühjahr 1768 konnten die Arbeiten in Veitshöchheim im Großen und Ganzen abgeschlossen werden, der Meister kehrte nach Bamberg zurück. Vor Ort wurde an den Figuren der Seesbrücke weitergearbeitet, 1771 die Figuren für die Jakobskirche erstellt. Die durch originale Handzeichnung belegte Titelfigur⁴² verströmt jenes Höchstmaß an hagiographischer Lieblichkeit, ausgedrückt in tänzerischer, fast tändelnder Grazie, wie sie für das fränkische Rokoko charakteristisch ist. Diese gewöhnlich auf Marienseligkeit beschränkte Darstellungsart wirkt beim ausgesprochenen Bußheiligen des Mittelalters (Bußwallfahrt zum Jakobsgrab nach Santiago de Compostela) umso ausdrucksstärker. Die durch körperinterne Drehung der Figur erreichte Mehrfachansicht zeigt, daß der Meister die gewohnte Alleinständigkeit seiner Gartenfiguren auf die Bauplastik übertragen hat. Die Erstellung von Figurengruppen für Schloß Seehof lief weiter: 1771 Grottenfiguren für den Park, 1772 Figuren, Wappen und Urnen für das Tor der Fasanerie, 1773 Tierfiguren für die Grotten im Park. Insgesamt läßt sich aber ein deutlicher Rückgang der Aufträge feststellen. Die Gründe lassen sich allenfalls erschließen: Die fürstbischöfliche Finanzkammer versuchte alle nur erdenklichen Einsparungen, in Würzburg war J. P. Wagner tätig geworden, in Bamberg arbeitete zusätzlich der „Extrabaumeister“ Kratzer, für Seehof wurden holländische Lieferanten bemüht sowie Materno Bossi herangezogen⁴³. Geschmacksänderungen bei Künstler und Auftraggeber mögen dazugekommen sein, für Tietz jedenfalls waren die letzten Jahre seines Lebens keineswegs üppig. 1775 mußte wegen seiner Schulden Anklage erhoben werden⁴⁴. Der Brotherr hatte offensichtlich oberdrein kein Interesse mehr an der Kunst des Tietz, dessen Vorschläge für neue Figuren 1776 abgelehnt wurden.

Vom Zeitgeschmack aus seiner Bedeutung verdrängt, vom Fürstbischof den Rivalen hintangestellt, starb der Künstler am 17. Juni 1777 auf Schloß Seehof. Der Sterbeeintrag seiner Pfarrkirche Memmelsdorf beleuchtet nochmals die Zeit, die der *Praenobilis ac expertissimus statuarius* überdauert hatte:

Ferdinand Dietz Hofbildhauer aus Seehof. Der hervorragende und äußerst kundige Herr Ferdinand Dietz Hofbildhauer von Bamberg und Würzburg, der alle Statuen im Fürstlichen Park, Seehof genannt, und auch viele andere zu Würzburg im Veitshöchheim genannten Park geschaffen hat, und auch jene berühmte St. Georgs-Figur auf der Seesbrücke genannten Brücke in Bamberg hat er gemeinsam mit anderen gemäß seiner Kunstfertigkeit vollendet. Auch die Kreuz-Figur in diesem Friedhof und auf der Friedhofsmauer die Figuren des heiligen Wachengels und des heiligen Michael nahe beim Haupteingang hat er aus eigener Großmut geschaffen (gestiftet?). Ordnungsgemäß versehen mit allen Sakramenten. ... starb er fromm im 70. Lebensjahr am 17. Juni 1777 und nahe bei der Seitentür der Kirche an der Südseite zur Straße hin ist er begraben worden und erwartet die Auferstehung⁴⁵.

Da die Identifizierung der ausschließlich Tietz zuzuordnenden Arbeiten im Gesamtverlauf des Würzburger Residenzbaues kaum vorgenommen werden kann, und angesichts des Verlustes der Wernecker Plastiken, gebührt in Unterfranken den Plastiken in Veitshöchheim zweifellos der Vorrang.

Die im Sprung des Pegasus gipfelnde mehrzonige Figurengruppe des „Parnass“ aus den Jahren 1765/66 ist als künstlicher Berg gestaltet, von Höhlen unterspült in einem See gelegen. Grotten, Tuffsteine und Tropsteinfiguren unterstrichen das märchenhaft-phantastische Gebilde, das den Sammelplatz zu musischer Betätigung unter der Überhoheit Apollons verkörpert. Die Betrachtung muß sich heute auf die Einzelfiguren konzentrieren, die zu einer Tietz-Abteilung im Mainfränkischen Museum Würzburg zusammengetragen sind. Der Bozzetto zum „Raub der Proserpina“, einer für Schloß Seehof bei Bamberg bestimmten Figurengruppe, steht nach O. Meyer qualitativ gleich neben dem zerstörten Spitzenwerk der Georgsgruppe der ehemaligen Seesbrücke in Bamberg. Die kompositorische Geschicklichkeit zum dramatischen Aufbau mehrfiguriger Gruppen läßt sich auch am kleinen Holzmodell noch feststellen. Dem breiten Ausschwingen des Sockels ist gegenübergestellt das Auseinanderfallen der Basisfiguren nach allen vier Seiten.



Raub der Proserpina. Bozzetto.



Merkur.

Zwei Fotos: Steber, Bamberg

Im Höhengaufbau ergibt sich ein auftreppendes Ansteigen der Figuren hin zu Hades, der mit sicherem Griff Proserpina umfaßt. In deren Gestik drücken sich Abwehr und Betroffenheit aus, der nutzlose Fluchtversuch wird in der Bewegung ihres Gewandes angestimmt. Doch das gleichzeitige Zupacken und Fortstreben ihres Entführers läßt keine Möglichkeit des Entrinnens. In der eigentlichen Entführungsszene wird die streng vertikale Konzeption offenbar, die sich aus der blütenkelchartigen Basisgruppe entwickelt. Proserpina (Persephone) lebt ein Drittel des Jahres in der Unterwelt bei ihrem Gatten Hades. Im Frühjahr aber steigt sie hinauf und lebt bei ihrer Mutter Demeter. Das Aufsteigen der Persephone markiert in der griechischen Urreligion das frühlingsbedingte Anbrechen einer neuen Fruchtbarkeit. Von dieser Idee scheint Tietz beeinflusst gewesen zu sein, wenn seine Komposition sich aus einer üppig entfaltenden, blütenkelchartigen Ausgangsgruppierung entwickelt.

In der Figur des Merkur drückt sich die aktionsreiche Bewegung des vielbeschäftigten Götterboten aus. Das szepterartige Insignium weist ihn aus als den Herold Jupiters, dessen Adlersymbol seinem Boten mitgegeben ist. Die abstehenden Flügel am Hut verkörpern das raumgreifende Schwingen des göttlichen Botschafters. Er ist offensichtlich gerade eingetroffen, sein rechter Fuß berührt soeben den Boden, die Gewandteile flattern noch. Arme und Spielbein balancieren die eben angekommene Figur aus, während die Zurückneigung des Körpers den Schwung des durch die Lüfte geilten Götterboten auffängt. Bewegungsanmut und Räumlichkeit sind als Eigenwerte so stark, daß sie selbst dämonische Bildinhalte ins Heitere zu wandeln vermögen. Dem abstoßenden Saturn, der in kannibalistischer Raserei seinen Sohn verschlingt, ist aller Schrecken genommen: Er ist von heiterer Bewegung geprägt.

Die Wirkung der Bewegungen entwickelt sich niemals nur in einer Ebene. Erst die Summe der Bewegungsrichtungen bestimmt Gesamtwirkung und Qualität der Plastik. Der grazile Putto erscheint in der Frontalansicht in tänzerischem Kontrapost zum statuarischen Sockel, dessen seitliche asymmetrische Ornamentausprägung das Ausdrucksanliegen ankündigt. In der Figur selbst drücken sich dann mehrere nebeneinander verlaufende Ovalbewegungen aus, welche sich sowohl entsprechend als auch einander zuwiderlaufen können. Die Handlungsrichtung steht dabei im rechten Winkel zum Betrachter. Die fädelnde Bewegung der ausgreifenden Schreitstellung wird aus dem Blickwinkel der Handlungsrichtung zu einem energischen Schritt, dessen Vehemenz durch flatternde Perückenteile, die entlarvenderweise nur von diesem Standpunkt aus zu sehen sind, unterstützt wird. Hier wird auch erstmals der unproportioniert große Schädel deutlich, was den Putto als närrischen Zwergwüchsigen entlarvt. Auch der Bläser mit seinem wunderlichen Horn entwickelt sich je nach Betrachtungspunkt ganz unterschiedlich. Bald werden die gesamte Körperhaltung und der Bewegungsablauf insgesamt auf die Rundung des Instruments abgestimmt, bald begleitet der gesamte Körper die Wicklungen des gewundenen Instruments, bald durchquert das Horn diagonal seine schmale Figurensilhouette, letztlich verschwindet der Ausgangspunkt dieser Musikalität überhaupt vor einer aufgerissenen weitschwingen Rückenfigur.

Nachleben

In der Sterbematrikel wurde noch ein *praenobilis statuarius* betrauert. Das Verständnis für seine Figuren scheint aber den Meister nicht lange überdauert zu haben. Friedrich Nikolai ist weit von einer Bewunderung für den *hochgeehrten Statuenkünstler* entfernt und schreibt 1781: *... er hatte keine Akademie besucht und Italien nicht gesehen – die Stellung seiner Figuren ist lebhaft und voller Geist, aber in den etwas gestreckten Figuren ist gemeine Natur ohne Ideal*⁴⁶. Klassizistische Italiensehnsucht, stilisierte Akademievorstellung und regional bedingtes Unverständnis für die böhmisch-fränkische Rokoko-Kunst haben dieses Urteil bestimmt. 1784 verfaßte noch Eulogius Schneider ein Trauergedicht von 50 Strophen über den Verlust der Seesbrücke und ihres einzigartigen Schmuckes *Von der Brücke flog der Stein / Welchem Dietzens Hand das Leben / Durch Georgens Bild gegeben / Unser Wunder flog dahin* (Vers 27).

Das 19. Jahrhundert vermag den fränkischen Rokoko-Geist nicht mehr zu verstehen. Das „Allgemeine Künstlerlexikon“ von 1804⁴⁷ bringt nur eine kurze Bemerkung, die fränkische Chronik von 1807 schreibt über die Gartenfiguren von Veitshöchheim: *... die älteren Figuren sind zum Teil kolossalisch, aber von keinem besonderen Wert; besonders sind die kleineren Figuren, die in den Nebenabteilungen des Gartens zerstreut stehen, von grotesker Art*⁴⁸. Nach einer kurzen Be-Wertung durch Scharold⁴⁹ erreicht die ablehnende Kritik ihren Tiefpunkt durch Johann Heinrich Jäck 1821, der dem *Rheinländer* seinen *ekelhaften dietzischen Geschmack* bescheinigt⁵⁰. Dieses Tief hält an bis zu Heinrich Lempertz (*zugespitzten Müulern und Brettartig abstehenden Gewändern dietzischer Figuren*⁵¹). Karl Lohmeyer wurde der Kunst des Rokoko-Meisters erstmals wieder gerecht⁵² und Freiin von Stössel erstellte dann 1919 die so dringend nötige *Gründliche und für eine erste Meisterung des Stoffes geradezu mustergültige Studie* (Walter Fries 1926).

Anmerkungen (Fortsetzung)

⁵² Von Stössel, 29; Kämpf 146, 147, 226.

⁵³ Schreiben des Bildhauers Andreas Uhrwerker nennt als Gesellen den Johann Grauer (Gawer, Grawer), den Schwager von F. Tietz. Neuwied, Fürstliches Hausarchiv; Opitz Joseph: Zur Barockplastik Nordwestböhmens (Brüx 1928).

⁵⁴ Originale im Historischen Museum der Stadt Bamberg, im (Rosen-)Garten der Residenz heute Kopien von H. Leitherer.

⁵⁵ Kontrakt zwischen F. Tietz und dem Bauamtman Geigel über Lieferung von Figuren für den Park von Veitshöchheim vergl. von Stössel.

⁵⁶ Hofkammerprotokoll Würzburg S. 1. 1763: Entwurf zum Geländer und zum Figurenschmuck für das Treppenhaus der Würzburger Residenz. Von Freeden Max H.: Würzburger Residenz und

Fürstenhof zur Schönbornzeit. Mainfränkische Hefte 1. Hrsggbn. v. d. Gesellschaft "Freunde Mainfränk. Kunst u. Geschichte" 1948, 25.

³⁷ Kämpf 148 Nr. 115.

³⁸ Zwei vergoldete Konsoltische sowie eine weiß gefaßte Kommode werden ihm zugeschrieben von Heinrich Kreisel: Fränkische Rokoko-Möbel (Darmstadt 1956) 20-22, Abb. 24, 31, 32.

³⁹ Nur Originalzeichnung erhalten. Kämpf 147, 150 ff.

⁴⁰ Mitglieder der Familien Gollwitzer, Trautmann und Reuss sind verschiedentlich auch selbständig tätig geworden. Vergl. Meyer Heinrich: Bamberg als Kunststadt (Bamberg 1955); Maierhöfer Isold: Bamberg (Weißenhorn 1973).

⁴¹ Meyer Otto: Neues zur Dietz-Forschung: In FB 7, 1955, 72, 76.

⁴² Friedrich Franz: Kleine Beiträge zur Bamberger Kunstgeschichte II: Eine unbekannte Entwurfzeichnung von Ferdinand Dietz, in: 100. BHB 1964, 530 f. Dort auch dienststellung aller erhaltener Handzeichnungen des F. Tietz.

⁴³ Von Stössel 41 ff.

⁴⁴ Bamberg, Staatsarchiv, Oberhofmarschallakten. Von Stössel 42.

⁴⁵ Memmelsdorf Sterbematrikel Band 1748-1820, 134 Nr. 29, Abdruck des lateinischen Originaltextes bei: Sitzmann K.: Ferdinand Dietz oder Tietz: In: FB 9, 1957, 68; Tunk Walter: Ferdinand-Dietz-Gedächtnisausstellung Bamberg 1952. In: 92. BHB 1952/53, 382 ff, bes. 383/384.

⁴⁶ Nikolai Friedrich: Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz (Berlin/Stettin 1781-1790) (12 Bände), Bd. 1, 120.

⁴⁷ Füßli Johann Rudolf und Johann Heinrich: Allgemeines Künstlerlexikon (Zürich 1804) 286.

⁴⁸ Fränkische Chronik, Jahrgang 1807, Würzburg zit. bei von Stössel 14.

⁴⁹ Scharold: Materialien zur Fränkisch-Würzburgischen Kunstgeschichte. Manuskript in der Universitätsbibliothek Würzburg, 1810.

⁵⁰ Jäck Johann Heinrich: Leben und Werke der Künstler Bamberg (Erlangen 1821) 80/I.

⁵¹ Lempertz Heinrich: Johann Peter Wagner, Fürstbischöflicher Würzburgischer Hofbildhauer 1730-1809. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik des 18. Jahrhunderts; Dissertation München (Köln 1904).

⁵² Lohmeyer Karl: Johannes Seitz, Kurtrierischer Hofarchitekt, Ingenieur sowie Obristwachtmeister und Kommandeur der Artillerie 1717-1779. Die Bautätigkeit eines rheinischen Kurstaates in der Barockzeit (Heidelberg 1914).

FB = Fränkische Blätter für Geschichtsforschung und Heimatpflege. Wissenschaftliche Beilage zur Heimatzeitung „Fränkischer Tag“, hrsggbn. in Fühlung mit der „Gesellschaft für fränkische Geschichte“, der „Außenstelle Franken der Monumenta Germaniae historica“, dem „Bayerischen Landesverein für Heimatpflege, Landesstelle für Volkskunde“, dem „Frankenbund“ und mehreren fränkischen Historischen Vereinen. 1-1949 ff.

BHB = Bericht des Historischen Vereins für die Pflege der Geschichte des ehemaligen Fürstbistums und Hochstifts Bamberg.

Aufnahmen — soweit nicht anders angegeben — vom Verfasser

Dr. Kurt Ruppert, Süßholzweg 8, 8600 Bamberg

Nikolaus Fey

September

Weit fällt der Dinge Schattenschlag
und stundengleich wird Nacht und Tag.
An Busch und Baum, in Wald und Tal
reifen die Früchte überall.

Die Quitte goldet samtbeaut,
die duftbehauchte Zwetschge blaut.
Die Hiffe glüht im Dornenhag,
reif bräunt die Nuß im Haselschlag.

Voll rauscht der Stare Kettenflug.
Die Schwalben sammeln sich zum Zug
auf allen Drähten startbereit,
zu blauen Zeilen aufgereiht.

Vom Tag an, da Marie geboren
sät neu der Bauer ein das Korn.
Aegiditag mit Sonnenschein
gießt Zucker in die Trauben ein.

Ihr Glüh'n auf allen Höh'n entfacht
grenzt vor dem Dämmersaum der Nacht
die Sonne Weinbergshang und Main
verklärt mit goldnen Ufern ein.