

Organisation der Fastnachtszüge. Sie wurden 1950 bis 1970 fast durchgehend, von da an sporadisch abgehalten. Die „Luftflotte des Prinzen Karneval“, die natürlich gesellschaftlich mit der zunehmenden Bedeutung des Nürnberger Flughafens in Korrelation steht, organisierte sich seit 1966 selbständig. Ein besonders „subtiler“ Höhepunkt des Faschings, der in der Nachkriegszeit mit einem kleinen Volksfest auf dem Hauptmarkt — mit Beginn jeweils fünf Tage vor dem Faschingsdienstag — verbunden wurde, ist die jeweilige Verarztung von Prominenten mit dem „Nürnberger Trichter“ — eine Anspielung auf die Zuversicht des Nürnberger Barock-Literaten Harssdörffer, Weisheit und Dichtkunst dem Lehrwilligen *wie mit einem Trichter* einflößen zu können.

Am 14./15. Februar vergangenen Jahres konnte die „AK 4“ — noch prächtiger als 1954 ihr 50., 75jähriges Jubiläum begehen, diesmal natürlich in Nürnbergs 1963 vollendeter „Meistersingerhalle“ und natürlich unter Anwesenheit auswärtiger Prominenz und auch viel „Konkurrenz“: Im Zeichen der pularistischen Gesellschaft entstanden während der zweiten Nachkriegszeit eine ganze Reihe von karnevalistischen Verbänden, die sich „Pegnetia“ (nach Nürnbergs Hausfluß 1952), Buchnesia und Muggenesia (nach Nürnberger Vororten 1952 und 1955) nennen oder ihren Ursprung auf auswärtige Orte (darunter solchen aus dem Gebiet der jetzigen DDR) mit entsprechendem Namen beziehen.

Dr. Helmut Häußler, Franz-Reichel-Ring 19, 8500 Nürnberg 50

*Erich Mende*

## Puttenvater, Altar- und Heiligenbildner

Zum 250. Geburtstag von Johann Peter Wagner

Das Geburtshaus in Obertheres, Klosterstraße 13, steht noch. Der Vater, Thomas Wagner, der im Kloster Theres arbeitete, erbaute es 1669. Im Ort zeugt nicht nur die Pieta über dem Tor von seinem Handwerk, er schuf Besseres. Die Taufmatrikel vermerkt am 26. Februar 1730 das neue Erdenmenschlein, Johannes Petrus Alexander, doch der Täufling beschränkt sich später auf die beiden ersten Vornamen. Nach einer Grundausbildung durch den Vater reißt der Siebzehnjährige daheim aus und geht nach Wien. Der früher in der Literatur behauptete Akademiebesuch fand nicht statt, wie Hans-Peter Trenchel überzeugend nachwies, und auch von den weiterhin angegebenen Stationen der Walz ist nur Mannheim belegt. Hier wird Paul Egell bedeutsam als Einfluß auf Wagner, wie es in Wien Balthasar Ferdinand Moll war, der künstlerische Hauptebe Raphael Donners. Kurz vor 1756 ist Wagner dann in Würzburg zu finden, er arbeitet in der Werkstatt von Johann von der Auwera, der jedoch schon am 27. März dieses Jahres stirbt. Drei Jahre später, am 19. Februar 1759, heiratet Wagner die Witwe seines ehemaligen Meisters und erhält damit, als Fundament seiner beruflichen Laufbahn, dessen leistungsfähige Werkstatt.

Maria Limbach wird danach die erste große Aufgabe. Die Wallfahrtskirche, die Balthasar Naumann, in klassizistischer Kühle, der Landschaft gut anpaßt, erfährt von Johann Peter Wagners Rokoko-Ausstattung eine Harmonisierung von Raum, Licht und Kunst, die jener Vorstellung vom barocken Raum, als Sinnbild der Herrlichkeit Gottes und Verweis auf die Unendlichkeit des Raumes der Transzendenz, weitgehend entsprechen dürfte. Mit dieser Leistung profilierte und empfahl sich der Dreißigjährige für jene Fülle von Altären, Kanzeln, Heiligenfiguren, Bozetti, Putten und anderem Bildwerk, wie es sich ausspricht und die Menschen anspricht in Orten wie Goßmannsdorf, Gerolzhofen, Gramschatz, Grettstatt, Schlüsselfeld, Randersacker, Unterwittelbach und den Residenzen und Gärten in Würzburg und Veitshöchheim. In dieser Aufzählung stellen sich Beispiele vor, sie erhebt nicht den Anspruch Katalog zu sein.



Johann Martin Wagner: Porträt Johann Peter Wagner 1797. Foto: Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg, Gemäldegalerie



Hauptaltar Maria Limbach von Johann Peter Wagner.

Foto: Röm.-Kath. Pfarramt Eltmann

Wie der Vierröhrenbrunnen, gegenüber dem Grafeneckart, sein Wasser in die Himmelsrichtungen fließen läßt, so sind Werke Peter Wagners rund um die Windrose, vom Zentrum Würzburg aus, anzutreffen. Ja, der Vierröhrenbrunnen selbst ist eine seiner Arbeiten, er schuf ihn nach Plänen des Lucas von der Auwera. 1772 ist der Titel des Hofbildhauers fällig, er bedeutet das Privileg für alle Aufträge des fürstbischöflichen Hofes. Diese gehen ausschließlich an den *Hofbildhauer, als welcher auf die Herrschafil. arbeit decretirt ist.*

Wirkt Wagner auch über die Epoche des Barock, in dessen Ausschwingen im Rokoko hinaus, stellt die Kunstwissenschaft dabei in bestimmten Fällen eine Reduktion der Aussagekraft z. B. in Grettstatt gegenüber Maria Limbach fest, so sieht man ihn heute doch wieder stärker in der Tradition befangen, als dies frühere Urteile wahrhaben wollten. Trenchel spricht von einer Art aufgepfropftem Klassizismus auf barocke Vorbilder, womit die Verankerung Wagners in der Stilrichtung seiner Herkunft und großen Wirkungszeit anschaulich wird. Ein Beispiel zugleich für derartigen Stilwandel, der offensichtlich weniger abrupt stattfindet, als es die kunsthistorische Einteilung vermuten läßt. Wie wenig seinem Hofbildhauer der neue Stil vertraut war, beklagte Franz Ludwig von Erthal am 20. September 1793, als ihm Wagner zwei Entwürfe für den Hochaltar der Pfarrkirche in Kitzingen vorlegt: *Der erste war äußerst gothisch und geschmacklos. Die Theile waren unverhältnismäßig gegen einander, plump und schwer, und das Ganze war mit ungeheuren Figuren überladen. Der zweite war nicht viel besser als der erste und ganz in veraltetem Geschmache gearbeitet, so daß die Welt einen sehr üblen Begriff von Meinem Geschmache bekommen müßte, wenn Ich die Ausarbeitung des einen oder des anderen Risses gestatten würde.*

Damit war die Zeit, mit dem ihr innewohnenden wandelbaren Geschmack der Menschen, über Wagner hinweggeschritten. Hatte er auch in mancher seiner Parkfiguren, etwa mit der Ceres in Veitshöchheim, dem klassizistischen Ideal seinen Tribut

abgestattet, der Mann, der am 7. Januar 1809 starb, wird als Barockbildhauer in der Kunstgeschichte weiterleben. Den Menschen aber, die dank seiner sakralen Kunst eine Vertiefung ihrer Andacht erfahren, wie jene, die sich an dem Figurenvölkchen der Parkanlagen erfreuen, wird die stilistische Zuweisung wenig oder nichts bedeuten. Vielfach kennen sie gar den Namen dessen nicht, der von ihnen als „Puttenvater“ ebenso ehrenhaft wie vertraulich tituliert wird. Vielleicht sollte hier an den Prozeß erinnert werden, der für ein Volkslied typisch ist. Mit der Aneignung von Text und Melodie durch das Volk, mit dem Übergang dieses bestimmten Liedes auf die Allgemeinheit, versinken Textdichter und Komponist in der Anonymität. Kann einem Künstler eigentlich mehr Anerkennung zuteil werden, als durch den Besitzanspruch aller oder vieler auf sein Werk? Was der „Puttenvater“ den Menschen späterer Zeiten hinterließ, stellt ein Legat dar, das sich den Kriterien der Kunstwissenschaft weitgehend entzieht, zumindest, was die Motivationen der Aneignung bedeuten. Hier entscheidet souverän das Volk. Sein Votum besitzt Gewicht! Darum sollte nicht mehr über einen Mann geschrieben werden, der aus seinen Werken noch immer vernehmlich spricht und anspricht. Solche Ansprache zu erfahren, ist in Franken über kurze Reisewege nach vielen reizvollen Zielen möglich. Dankenswerterweise, sollte wohl abschließend noch hinzugefügt werden!

Literatur in Auswahl:

H.-P. Trenchel: Die kirchlichen Werke des Würzb. Hofbildhauers J. P. Wagner. Würzburg 1968

H. Muth: P. Wagner. Würzburg, o. J.

L. Lehmann: Die Jugendwerke J. P. A. Wagners. Diss. Würzb. 1933

H. A. Lempertz: J. P. A. Wagner. Diss. München 1904

H. Schneider: Das frühklassizist. Werk J. P. A. Wagners. Diss. Würzb. 1936

Erich Mende, Johann-Strauß-Straße 49, 8011 Baldham

*Gertrudis Wamser*

## Ein Gräberfeld der Hallstattzeit aus dem fränkischen Tauberland

Die Hallstattkultur Frankens ist bislang hauptsächlich durch Einzelfunde, meist Alt-funde aus ungesicherten Fundumständen, bekannt geworden. Untersuchungen größerer geschlossener Komplexe wie Siedlungen und Gräberfelder, die naturgemäß mehr Aufschluß in der historischen Fragestellung geben können, stehen noch in den Anfängen. Bekannt ist hier vor allem das bislang komplett untersuchte und durch G. Kossack publizierte Gräberfeld von Großeibstadt, Ldkr. Rhön-Gräberfeld, das jedoch mit seinen ausschließlich reichen Kriegergräbern einen Sonderfall darstellt.

Nun ergab sich im Jahre 1973 die denkmalpflegerische Notwendigkeit und damit gleichzeitig die Chance, ein seit Jahren bekanntes großes Gräberfeld bei Tauberbischofsheim im badischen Frankenland vollständig auszugraben. Durch diese umfassende Untersuchung konnte man sich mehr Klarheit über die einheimische Ausprägung der Hallstattkultur erhoffen.

Es handelt sich um einen Bestattungsplatz der älteren bis jüngeren Hallstattzeit (7./6. Jhdt. v. Chr.) mit über 200 Toten, der sich über eine Fläche von 100 x 110 m ausdehnte. Er befand sich auf dem östlichen oberen Talhang der Tauber in unmittelbarer Nähe des Tauberbischofsheimer Ortsteils Impfingen. Das Gelände bestand hier hauptsächlich aus Ackerland, vermischt mit Obstbaumgruppen. Inmitten des Gräberfeldes