

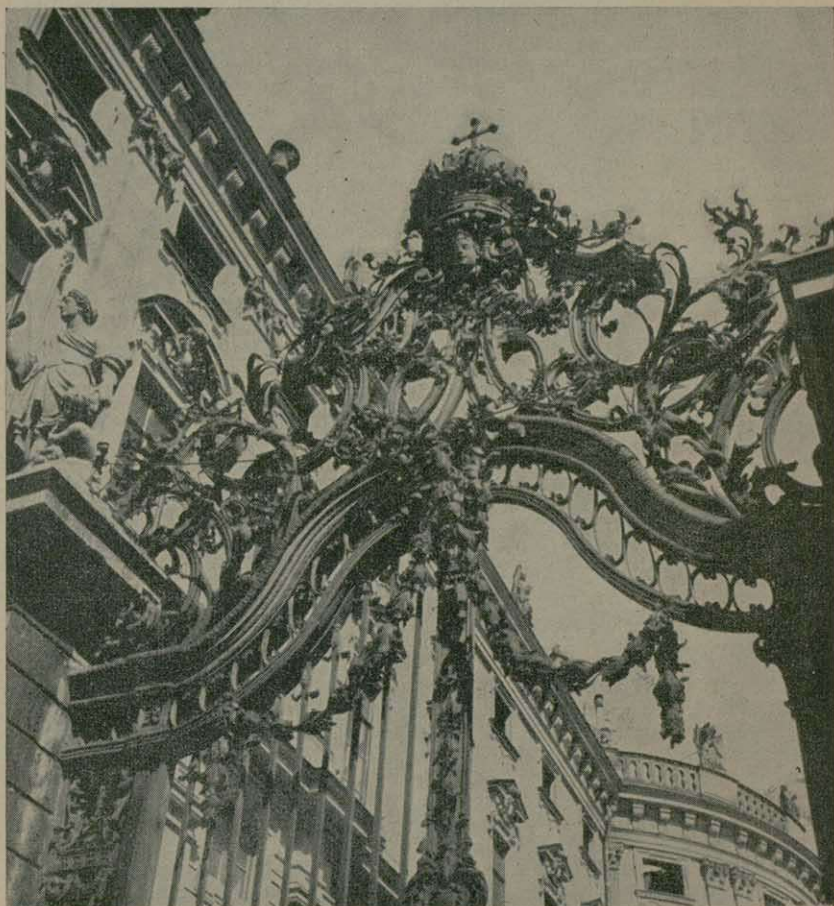
Johann Georg Oegg

Von Obermeister Philipp Schrepfer, Würzburg

Laßt uns im Jubiläumsjahr des Bistums Würzburgs einen Meister aufsuchen, dessen Kunst für eben dieses Bistum die größte Bedeutung erlangt hat, aber darüber hinaus die kunstfreudige Welt noch heute aufhorchen läßt! Johann Georg Oegg war kein Kind der fränkischen Erde: Tirol war seine Heimat, Siltz, ein kleiner Marktflecken, sein Geburtsort. Am 24. 4. 1703 erblickte Oegg das Licht der Welt. Der geweckte Junge wurde von seinem Onkel Peter Oegg, der in Linz an der Donau eine Werkstätte hatte, als Lehrling aufgenommen. Dort gab man ihm das fundamentale Rüstzeug zu einem würdigen Schlosser. Lebendiger Geist und Berufsfreude schufen aus dem Lehrling einen Gesellen, der mit seinen Arbeiten überall angenehm auffiel und eines Tages in die Werkstätte am Hofe des kunstfreudigen Prinzen Eugen nach Wien berufen wurde. Hier öffneten sich ihm die Tore zur Welt. Balthasar Neumann wurde bei einem Besuch in Wien auf den jungen Kunstschmied aufmerksam gemacht. Die Würzburger Residenz war damals im Bau, aber noch fehlte der Schmuck des Gitters und der Tore. Auf Vorschlag Neumanns kam am 17. 12. 1733, gerufen von dem kunstsinnigen Fürsten Friedrich Karl von Schönborn, Johann Georg Oegg nach Würzburg und wurde als Hofschlosser eingesetzt. Der domkapitelische Schlosser-Meister Seewald war sicher nicht erfreut, einen Nebenbuhler bekommen zu haben. Am 15. 3. 1736 wurde Oegg, laut Eintrag im Zunftbuch der Schlosser, die Eigenschaft als Meister zuerkannt. Das Bildnis des jungen Meisters, eine Schöpfung des Malers Georg Anton Urlaub, bewahrt heute noch das Mainfränkische Museum auf dem Marienberg zu Würzburg. Es hat glücklicherweise die Brandnacht vom 16. 3. 45 überstanden. Die rechte Seite des Bildes trägt noch den Text: „Johann Georg Oegg, Hofschlosser zu Würzburg, ein vollendeter Künstler in seinem Fache, ein genialer Biedermann. 1733 + 1769.“ Zeitgenossen schildern ihn als „den geistlebendigen, schlaun Oegg, den schlaun Wiener mit dem glatten Kopf.“ Damit ist auch sein Humor und seine Geselligkeit angesprochen.

Die Arbeit in Würzburg wurde ihm nicht leicht gemacht; er war für seine neue Heimat ein unbeschriebenes Blatt. Auch wird die Zunft der Schlosser mit ihren Forderungen und Ansprüchen sicher kein Wegbereiter für ihn gewesen sein. Für sie war Oegg ein Neuling, ein Revolutionär in der gesamten Materialbehandlung und in der künstlerischen Formgebung. Aber er kam von einer Stadt, die diplomatisch, künstlerisch und durch alle Feinheiten der höfischen Form zur damaligen Zeit den höchsten Ruhm genoß, und er war ein Mann, der die große Welt und die Menschen des Alltags kannte wie selten ein Handwerker. Diese Voraussetzungen öffneten ihm den Eingang zu den Bürgern und den Menschen seiner Zeit. So begann der große Meister sein Werk in der schönen Stadt am Main. In der Nähe der neuen Residenz, im „Alten Landhaus“ wurde seine Werkstätte untergebracht. Seine Ernennung zum Hofschlosser verpflichtete ihn zu zeigen, was er konnte. Der Fürstbischof trug ihm eine Probearbeit auf, die beiden Gitterfüllungen zu den Türen der Schönbornkapelle. Das Eisen wurde in der Hand Oeggs zu einer träumerischen Spielerei wie in keinem seiner anderen Werke. Diesen Gittern der Schönbornkapelle folgte als erste Hauptarbeit in den Jahren 1734 bis 1736 der Oberlichtabschluß des südlichen Einfahrtstores der Residenz. Den Meister in seiner damaligen gewaltigen Schaffenskraft stellt ein zweites Bild von Georg Anton Urlaub dar, „Oegg in seiner Werkstätte.“ Wir sehen im Vordergrund die entkleidete Gestalt des Vulkanus an der Schmiede, daneben sitzt Meister Oegg mit einem Gitterentwurf in der Hand. Das Bild will besagen: wenn Du und ich, Dein Feuer und meine glückliche Führung des Hammers zusammenhelfen, dann wird das Werk gelingen. In der rechten Hälfte des Hintergrundes sind

Gesellen und Helfer mit den letzten Arbeiten an einem geländerartigen Abschlußgitter beschäftigt. Oegg war ja nicht allein. Mit ihm arbeiteten Männer, die den glücklichen Händen Oeggs folgen konnten, wie Markus Gattinger, Adam Seitz, Michael Linz, Johannes Probst, Konrad Büngel. Von dem bedeutendsten, Markus Gattinger, wird später nochmals die Rede sein.



Toraufsatz am Nordtor des Hofgartens in Würzburg

(Mainpost)

Um 1736 beschäftigte Oegg 23 Gesellen und 2 Lehrlinge. Auch die Berufskollegen wußten jetzt den großen Schöpfer einmaliger Schmiedearbeiten zu schätzen. Seine große Kollegialität zeigte sich besonders in der Weitergabe seiner Erfahrungen an seine Zunftgenossen. Durch diese große Uneigennützigkeit ist er ein Vorbild bis in die heutige Zeit. Die Innung zu Würzburg besitzt heute noch ein Glanzstück seiner Hände, den Zunftschlüssel. Dieser diente zuerst Oegg als Aushängeschild und kam später als Zunftzeichen in den Besitz der Schlosserzunft. In den Bart des Schlüssels ist das Monogramm des

Meisters J. G. O. einverwoben. In das Schlüsselrohr wurde später ein Trinkbecher aus Zinkblech eingesetzt, der bei feierlichen Anlässen mit Wein gefüllt wird. Neugierigen zur Kenntnis: der Trinkbecher faßt „nur“ ein viertel Liter! Auf der Vorderseite des Bartes ist das Fertigungsjahr 1740 angebracht, sowie eine Inschrift: „Die hoch Fürstlich Schlosserey / in dem Jahr wies hier Dabey / von Gott ist alle Kunst / Dies Zeichen Für sich gemacht / Doch niemand sonst veracht, / Viel lob ist eitel Dunst.“

Mit welchen Werkzeugen konnten denn diese Menschen mit all diesen Arbeiten fertig werden? Was uns heute die Maschine an Erleichterungen der menschlichen Kräfte schenkt, verstand man damals durch hervorragende selbstgeschaffene Hilfswerkzeuge auszugleichen. Aber viele Fertigkeiten und handwerkliche Kniffe gingen verloren. Nur durch Überlieferung aus Familienarchiven alter Schlossereien und durch Reste von Werkzeugen, die da und dort noch gefunden wurden, kann ein klares Bild von den damaligen Verhältnissen entstehen. Die Hauptwerkzeuge für den Schmied haben sich bis auf den heutigen Tag nur wenig verändert. Man wird heute wie auch noch in kommenden Jahrhunderten ohne Esse, Amboß, Hammer und Zange niemals ein Eisen schmieden können. Hier gebührt ein besonderer Dank der französischen Akademie der Wissenschaften, auf deren Anregung 1767 ein Sammelwerk von etwa 200 Kupfertafeln herauskam, die uns ein klares Bild der handwerklichen Einrichtungen vermitteln. Die Akademie hatte anfangs Réaumur, den Erfinder des nach ihm benannten Thermometers, mit dieser Aufgabe betraut. Nach seinem Tode hinterließ er aber nur Bruchstücke einzelner Abhandlungen. Duhamel du Monceau übernahm das Erbe und vollendete das Werk, Daniel Gottfried Schreber übersetzte das Buch unter dem Titel „Die Schloßerkunst“. Durch dieses Buch erhalten wir Einblick in die Werkzeuge einer glanzvollen Zeit. Die Lieferung „Frei Haus“ wird wohl keiner gekannt haben. Das Sortiment stand nicht zum „Aussuchen“ bereit, sondern was man haben mußte, konnte nur durch Selbstfertigung entstehen. Von Walzwerken kannte man nichts. Erst Ende des 18. Jahrhunderts konnte man von Werken sprechen, die Stäbe in verschiedenen Querschnitten gewannen. 1728 erhielt der Engländer John Payn ein Patent für seine Erfindung Façonwalzwerk. Hier wäre einzufügen, daß im 19. Jahrhundert die Façonwalzwerke bedeutend vervollkommen wurden. und zwar um 1830, als durch die Einführung der Eisenbahnen sich ein kolossaler Verbrauch von Eisenschienen ergab. Zur Zeit Oeggs kannte man nur die Eisenspaltereien. Das Material kam als Rohluppe in die Hammerwerke, welche mit Wasserkraft getrieben wurden. Dort wurde es von 3 Hämmern, die an einem aus kräftigen Balken gezimmerten Gerüst hingen, zu großen, plumpen Flachstäben ausgeschmiedet. Um dem rohen Eisenstück möglichst schnell handliche Formen zu geben, brachte man es in die oben erwähnten Eisenspaltereien, die das glühende Eisen zwischen 2 Walzen bewegten und rechts und links zuschnitten. Die Gratbildung und Unregelmäßigkeiten werden noch viele Arbeitsgänge an Schmiedearbeit übrig gelassen haben. Oegg erkannte den Main als einen wertvollen Gehilfen. Die ehemalige Mainmühle, die in den 20er Jahren dieses Jahrhunderts abgerissen wurde und einem Kraftwerk weichen mußte, hatte ein Hammerwerk, das mittels Wasserkraft sich bewegte. Hier wurden die schweren Stäbe zu den Toren der Würzburger Residenz — durchschnittliches Gewicht der Tore 20—30 Zentner — auf die gewünschte Form und Stärke bearbeitet. Das Roheisen hierfür wurde aus dem Steigerwald (Schleichach) gefördert, dort als Rohluppe verarbeitet, von den Eisenspaltereien in den geforderten Massen zugerichtet und nach Würzburg geschafft.

Hat nun der Schmied — so fragt man sich — nur mit der Zeichnung sich begnügt oder hat er Modelle angefertigt? Das Letztere war der Fall. Mit Ton und Gips wurden die zu fertigenden Teile ausprobiert. Der Stukkator Antonio Bossi aus Lugano, der auch in der Residenz den herrlichen Stuck

schuf, war mitbeteiligt am Gelingen der kunstreichen Arbeiten. Auf Grund des Modells konnte sich der Fertiger dieser Arbeiten die dazu notwendigen Treibwerkzeuge, Zangen und Hämmer und andere dazu passende Hilfsgeräte anfertigen. Beim Kunstschmied gibt es kein Universalwerkzeug; zu jeder Arbeit muß das entsprechende Werkzeug geschaffen und gerichtet werden. Nur der Amboß blieb ohne Änderung. Doch hatte man damals noch nicht das Rund- und Vierkantloch für die Gesenke im Amboß, sondern diese wurden mit Eisenbändern am Amboß verklammert. Zangen in allen Formen wurden gerichtet. Das Herstellen der Werkzeuge allein nahm einen großen Teil der Arbeit in Anspruch.

Im übrigen war alles konzentrierte Leistung. Man kannte die Arbeitsteilung, man verstand es, Gruppen innerhalb des Betriebes zu bilden, die sich unter sich als Spezialisten entwickelten. Es ist der Gedanke aufgetaucht, daß diese schwierigen und zeitraubenden Arbeiten im Frondienst geleistet worden seien. Doch davon kann keine Rede sein. Vielmehr ist bekannt, daß Oegg ein Sorgenkind seines Fürsten war, weil man ihm solche Summen aushändigte, daß selbst sein Auftraggeber, der Bischof, ihn einige Jahre aussetzen ließ, um seinen Verpflichtungen gegenüber Oegg nachkommen zu können. Sehr viele Zeichnungen und Entwürfe kamen nicht zur Ausführung, weil sie am Kostenpunkt scheiterten, oder dem sich ändernden Zeitgeschmack zum Opfer fielen. Trotz allem wurden doch über 4 Jahrzehnte lang die Arbeiten Oeggs verlangt, und sie sind uns heute noch zum großen Teil erhalten. Wie schon erwähnt, war unter seinen Meistern Markus Gattinger; er stand 12 Jahre unter der Leitung Oeggs. Er eignete sich ein so hohes Können an, daß er mit Oegg genannt werden muß, wenn von Würzburg als von einer Stadt der Eisenkünste gesprochen wird. Als sich die Witwe des Domschlossers Seewald entschloß, Gattinger als Ehegatten heimzuholen, wurde ihm zur gleichen Zeit das Amt eines Domkapitelischen Schlossers übertragen. Gattingers Domgitter zu Würzburg sowie das Abschlußgitter in der Kirche zu Amorbach sind bedeutende Werke. Das Chorgitter blieb beim Brand und Einsturz der Kathedrale 1945 erfreulicherweise gut erhalten. Zur Zeit wird es von Kunstschlosser Mauch in Würzburg mit Liebe und Gewissenhaftigkeit renoviert.

Doch trotz der bedeutenden Arbeiten Gattingers blieb Oegg unerreicht. Besonders die Fertigung des Ehrenhofgitters von 1736—41 zeigte ihn als vollendeten Meister seines Faches. Eine Reihe von Plänen im Mainfränkischen Museum gibt uns Einsicht in dieses bedeutendste Werk des 18. Jahrhunderts. 80 Jahre blieb dieses Gitterwerk ein großartiges Prunkstück der Residenz. Im Jahre 1821 wurde es verkauft unter dem Vermerk: „aus guten architektonischen Gründen“, „weil sich der innere Hof gar zu gefängnisähnlich ausnahm“. Wo das Gitter damals hinwanderte, bleibt Vermutung, daß noch Teile vorhanden sind, ist glaubhaft. Jeder, der Würzburg besucht, steht erschüttert vor der Tatsache, daß der Platz vor der Residenz durch den Wegfall des Gitters eine gewaltige Schädigung erfahren hat. Die Abgeschlossenheit des Ehrenhofes ist für immer dahin. Trotz dieses schmerzlichen Verlustes stehen heute noch Arbeiten von Oegg, die als Schaustücke ersten Ranges anzusprechen sind: vor allem die Bekrönung am Rennweger Tor, dann die Abschlußgitter der Kolonnaden und schließlich die auf's reichste belebten Übersteiggitter auf den Gsimmen des Hauptstockwerks. Die Entstehung der eben genannten Werke zog sich vom Jahre 1746 bis zum Jahre 1767 hin. Von den Übersteiggittern erzählt der Würzburger Volksmund, daß schon damals der Wein so manches junge Herz anfeuerte, sich einmal nach der Herzliebsten umzusehen. Es soll sich um Gäste und um Bedienstete gehandelt haben, deren Schlafgemächer an die Frauengemächer angrenzten. Um solches unmöglich zu machen, habe man die Übersteiggitter geschaffen.

Zu den verschollenen Arbeiten unseres Meisters gehört das 1764 gefertigte Probegitter für die Haupttreppe der Residenz. An Stelle der geplanten lockeren Schmiedeeisengitter sind die massiv abschließenden Steinbalustraden getreten. Noch vieles andere von dem künstlerischen Nachlaß Oeggs mag verloren gegangen sein.

Oft wird gefragt, was denn nun alle diese großen Werke gekostet haben. Kostenvoranschläge kannte man zur damaligen Zeit bereits, nur stellte man nicht nach den heute üblichen Aufschlüsselungen eine Rechnung zusammen, sondern das Gesamtgewicht ergab den Preis. Dieser sogenannte Pfundpreis untergliederte sich wohl nach der Schwierigkeit der Ausführung. So wurde zum Beispiel am 5. 7. 1737 folgendes vereinbart: für Hauptgitter und Tore pro Pfund 10 Batzen, für Stieggitter pro Pfund 9 Batzen, für gegossene Balustre 3 Batzen. Rechnungen wurden wie folgt erstellt und ausbezahlt: Im Jahre 1741: 31933 Gulden, 1742: 14979 Gulden, 1750: 15233 Gulden, 1751: 13218 Gulden, 1752: 5333 Gulden, 1752—54: 33784 Gulden. Der Preis des Ehrenhofgitters betrug 28745 Gulden, für die damalige Zeit eine Riesensumme. Der Gedanke also, man hätte damals dem Handwerk nichts bezahlt, ist durchaus abwegig.

Und dieses „Handwerk“ verdiente die reiche Entlohnung. Denn von der großartigen technischen Durchführung solcher Werke wie des Ehrenhofgitters abgesehen: „Handwerker“ wie Oegg fanden ihre Erfüllung in der Zusammenarbeit mit genialen Baumeistern. Wer war der Erfinder der prachtvollen Gitter? Nach aufgefundenen Skizzenblättern ist Balthasar Neumann der geistige Urheber dieser einmaligen Schöpfung. Sein Rokoko, das wildbewegte, zerrissene Muschelwerk, das in seiner zerflatternden Bildung an die vom Winde gepeitschten, zersprühenden Wellen erinnert, die dazwischen geschobenen Palmzweige u. a. sind Eigentümlichkeiten, die sich auch in den Innendekorationen Neumanns vorfinden. Der Meisterschaft Oeggs ist es zuzuschreiben, daß diese Arbeiten niemals Wirklichkeit werden konnten. Es gab noch einen Mann, dessen Können mit Oegg verglichen werden kann, Jean Lamours, Hofschlosser des Königs Stanislaus Leszczyński in Nancy, dessen Werk sich noch zum größten Teil fast unversehrt erhalten hat. Wohl kann man die Ansicht vertreten, daß die Arbeiten des Würzburger Meisters an Schönheit und Zeichnung ein wenig hinter des Lothringers unvergleichlichen Arbeiten zurückstehen, sie aber an technischer Vollendung weit übertreffen. Oegg wurde schon zu seinen Lebzeiten als Meister größten handwerklichen Könnens geachtet.

Dieses Meisters Wohnhaus stand in der Kapuzinerstraße 3 und war nach den Plänen Balthasar Neumanns errichtet. Es zählte mit zu den ansehnlichsten Bürgerwohnhäusern des 18. Jahrhunderts in Würzburg. Leider fiel auch dieses Haus dem 16. März 1945 zum Opfer. Oegg selbst stieg 1769 von der Bühne seines einmaligen Schaffens und gab sein Amt als Hofschlosser seinem Sohne Anton.

Wann starb nun Oegg und wo liegt er begraben? Die einen nannten das Jahr 1780, die anderen 1783 als Todesjahr. Dem Verfasser dieses Berichtes ist es nach monatelanger Arbeit, Umfrage und wieder Umfrage und Suchen in Pfarrmatrikeln gelungen, als erster die Sterbematrikel Oeggs veröffentlichen zu können. Am 2. Mai 1951 wurde Licht in die Finsternis der Ungewißheit gebracht. Ein ehrfurchtsvoller Schauer durchzog den Sucher, als er den Eintrag las:

15. Oktober 1782

Obiit Sacramentis rite munitus Spectatus D. Joannes Georgius Oegg, Faber Serarius aulicus, viduus, 79 annorum et 6 mensium, Sepultus in Ecclesia Parochiali prope altare S. Crucis.

Zu deutsch: Am 15. Oktober 1782 starb mit den Sacramenten wohl versehen der hochangesehene Herr Johann Georg Oegg, Hofschlossermeister, Witwer, im Alter von 79 Jahren und 6 Monaten. Er wurde begraben in der Pfarrkirche in der Nähe des Altares zum hl. Kreuz.

Diese Pfarrkirche ist St. Peter. Die Kirche ist stark zerstört, doch die vermutliche Grabstätte und wurde gefunden. Heuer aber, im Jahre des Bistumsjubiläums, wird das Andenken eines der berühmtesten Künstler der Frankenmetropole Würzburg durch ein Denkmal auf das würdigste geehrt werden.

Kleine Mainfränkische Musikgeschichte

In den beiden Abendmusiken, die der Frankenbund in Zusammenarbeit mit Studio Nürnberg zum „Fränkischen Tag“ am 14. und 15. Juni durchführen wird, sollen Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke alter fränkischer, vorwiegend Würzburger Meister wiedererklingen. Dieser Beitrag, mit dem gleichzeitig eine Artikelreihe über „Die Musik im alten Franken“ eröffnet werden soll, wird deshalb unseren Lesern nicht unwillkommen sein.

Wenn heute vom bayerischen Musikleben gesprochen wird, ist man zunächst versucht, von München zu sprechen, das im letzten Jahrhundert als Musikstadt rasch zu europäischer Geltung gelangte, während das musikalische Ansehen der fränkischen „Provinz“ mehr und mehr herabsank. Im historischen Bild allerdings erscheint der fränkische (wie auch der schwäbische) Musikraum durchaus ebenbürtig neben dem altbayerischen. Ja, im 16. und 17. Jahrhundert behauptete Franken mit der freien Reichsstadt Nürnberg als musikalischem Mittelpunkt einen Vorsprung, den München erst später wieder aufholen konnte. Aber auch im 18. Jahrhundert, im Zeitalter des Absolutismus, erhält die bayerische Musikgeschichte bedeutsame Akzente aus dem fränkischen Kulturraum. Die Musikpflege, bis dahin wesentlich vom Bürgertum getragen, steht in diesem Zeitraum, wie überall in Deutschland, so auch in Franken im Zeichen höfischer Kultur. Neben den beiden markgräflichen Residenzen Ansbach und Bayreuth treten nun auch die fürstbischöflichen gewichtig in Erscheinung und geben dem Gesamtbild der fränkischen Musikpflege eine starke geistliche Note.

Wir beginnen unsere Artikelreihe mit einer Skizze über die Musik und Musiker am Hofe der mainfränkischen Residenz Würzburg. Sie stützt sich weitgehend auf die bedeutenden Forschungen des früheren Würzburger Universitätsprofessors Dr. Oskar Kaul.

Die Anfänge der Musikpflege am Würzburgischen Hofe liegen noch sehr im Dunkeln. Soviel läßt sich jedoch aus alten Akten und Protokollen rekonstruieren, daß das Hochstift Würzburg im 16. Jahrhundert noch nicht im Besitze einer weithin bekannten Musikkapelle war. Zu Zeiten des Fürstbischofs Julius Echter von Mespelbrunn wirkten am Hofe bei hohen Festtagen der Hoforganist und vier Hofmusiker, vermutlich Zinken- und Posaunenbläser mit, die, der Aufführungspraxis der Zeit folgend, zur Verstärkung der Singstimmen eingesetzt wurden. Da die Frauenstimmen damals vom kirchlichen Chordienst ausgeschlossen waren, wurden diese durch Knabenstimmen ersetzt. Bereits 1448 ist aktenmäßig die Existenz der Singknaben und Chorschüler, die der Volksmund später „Kibitze“