

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, kugeln, 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 Jahr<sup>32</sup>, nachdem er auch seine Mitarbeiter wieder mit zurück gebracht hatte<sup>33</sup>. Im Residenzgarten Bamberg entstanden im Anschluß die Figuren der olympischen Göttergruppe<sup>34</sup>, in Seehof die Kaskadengruppe (1762). 1763 wurden die lange bearbeiteten Figuren der Seebrücke ausgeführt und Vorarbeiten für Veitshöchheim<sup>35</sup> und Würzburg<sup>36</sup> begonnen. In Seehof wurde mit Nachdruck weitergearbeitet, doch scheint der Künstler seine Termine nicht eingehalten zu haben — 1764 mußte er eine Art Konventionalstrafe zahlen<sup>37</sup>. In Seehof hatte sich Tietz möglicherweise auch als Tischler betätigt<sup>38</sup>. Für das Frankensteinschloßchen wurden die Gartenfiguren erstellt<sup>39</sup>, 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 Extragrattifikation ausgezahlt. Den zunehmend umfangreichen Arbeiten in Veitshöchheim — 1767 vier Figuren der Erdteile, vier Tänzer und Musikanten 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 Mitarbeiter<sup>40</sup> 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 beseitigen<sup>41</sup> 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 Titelfigur<sup>42</sup> 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 herangezogen<sup>43</sup>. 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 werden<sup>44</sup>. Der Brotherr hatte offensichtlich überdrein 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 Auferstehung<sup>45</sup>.*

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 Tropfsteinfigurationen 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 qualitätsgleich neben dem zerstörten Spitzenwerk der Georgsgruppe der ehemaligen Seesbrücke in Bamberg. Die kompositorische Geschicklichkeit zum dramatischen Aufbauen 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 geeilten 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 tändelnde 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*<sup>46</sup>. 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 1804<sup>47</sup> 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*<sup>48</sup>. Nach einer kurzen Be-Wertung durch Scharold<sup>49</sup> erreicht die ablehnende Kritik ihren Tiefpunkt durch Johann Heinrich Jäck 1821, der dem *Rheinländer* seinen *ekelhaften dietzischen Geschmack* bescheinigt<sup>50</sup>. Dieses Tief hält an bis zu Heinrich Lempertz (*zugespitzten Mäulern und brettartig abstehenden Gewändern dietzischer Figuren*<sup>51</sup>). Karl Lohmeyer wurde der Kunst des Rokoko-Meisters erstmals wieder gerecht<sup>52</sup> 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)

<sup>32</sup> Von Stössel, 29; Kämpf 146, 147, 226.

<sup>33</sup> 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).

<sup>34</sup> Originale im Historischen Museum der Stadt Bamberg, im (Rosen-)Garten der Residenz heute Kopien von H. Leitherer.

<sup>35</sup> Kontrakt zwischen F. Tietz und dem Bauamtmann Geigel über Lieferung von Figuren für den Park von Veitshöchheim vergl. von Stössel.

<sup>36</sup> Hofkammerprotokoll Würzburg 5. 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.

<sup>37</sup> Kämpf 148 Nr. 115.

<sup>38</sup> 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.

<sup>39</sup> Nur Originalzeichnung erhalten. Kämpf 147, 150 ff.

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

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

<sup>42</sup> 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.

<sup>43</sup> Von Stössel 41 ff.

<sup>44</sup> Bamberg, Staatsarchiv, Oberhofmarschallakten. Von Stössel 42.

<sup>45</sup> 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.

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

<sup>47</sup> Füßli Johann Rudolf und Johann Heinrich: Allgemeines Künstlerlexikon (Zürich 1804) 286.

<sup>48</sup> Fränkische Chronik, Jahrgang 1807, Würzburg zit. bei von Stössel 14.

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

<sup>50</sup> Jäck Johann Heinrich: Leben und Werke der Künstler Bamberg (Erlangen 1821) 80/1.

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

<sup>52</sup> 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 samtbetaut,  
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 geborn  
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 Dämmeraum der Nacht  
die Sonne Weinbergshang und Main  
verklärt mit goldnen Ufern ein.