

## Altäre im Spiegel ihrer Quellen IX

### Der Altar der evangelischen Pfarrkirche zu Walsdorf

Monika Schwingeler

**D**aß ein Altar das vornehmste und größte Stück der Kirchen-Zierde ist, ist außer aller Zweifel, (...) wenn an demselben so wohl Architektur als auch die übrigen Zierathen jedes an seinem rechten Orte und Stelle wohl angebracht ist.« So schrieb der protestantische Architekturtheoretiker Johann Christian Senckeisen am Ende des 17. Jahrhunderts in seinem Leipziger *Architectur-Kunst- und Seulenbuch*<sup>1</sup> im Kapitel zu den Altarbeschreibungen.

Mit dem 1729 aufgestellten Hochaltar bekam auch die Kirche in Walsdorf eine solche *Kirchen-Zierde*. Drei Bamberger Werkstätten hatten daran gearbeitet. Verantwortlich für den architektonischen Aufbau, die Schnitzereien und den Figureschmuck war Leonhard Gollwitzer (1682-1746), Fassung und Vergoldung schuf Joseph Stoll (1697-1763), die Predella und das Hauptbild stammen aus der Hand Johann Heinrich Patters (um 1696-1764). Deren Arbeit bildet den fulminanten Schlußpunkt der neuen Kirchengestaltung, welche innerhalb von 15 Jahren (circa 1716-1729) die Walsdorfer Kirche in einem neuen, barocken Erscheinungsbild präsentierte.

Im Walsdorfer Pfarrarchiv haben sich wenige komplette Jahresakten mit Rechnungen und Accorden (Verträgen) aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts<sup>2</sup> erhalten. Von dem Jahrgang 1723 ist nur noch die Deckblattkladde erhalten. Der gesamte Akt aus dem Jahr 1728 ist leider durch Wasser und Schimmel auf den linken Blatthälften größtenteils unleserlich geworden. Aus der Amtszeit des Pfarrers Johann Adam



Abb. 1: Walsdorf, evang.-lutherische Pfarrkirche, Hochaltar von Leonhard Gollwitzer 1729, mit Gemälde von Lunz Mayer 1895.

Foto: Mechler, Erlau (hist. Aufnahme)

Röser (1715-1731) finden sich zahlreiche Rechnungen über Reparaturen und Ankäufe zum Kirchenbau. Sein Nachfolger Johann Andreas Müller (1732-1761) führte, laut Kirchenrechnungen, noch einige weitere Reparaturen durch.

Doch im wesentlichen scheint die Ausstattungsphase mit dem Einbau des Hochaltars 1729 beendet worden zu sein.

In den Jahren von 1972 bis 1978 versuchte man bei einer kompletten Innenraumsanierung den Original-



Abb. 2: Leonhard Gollwitzer, Salvator, 1729, am Hochaltar.  
Foto: M. Schwingeler



Abb. 3: Leonhard Gollwitzer, Moses mit der Gesetzestafel, 1729, am Hochaltar.  
Foto: M. Schwingeler

zustand nach Befund wiederherzustellen, da 1909 einige Veränderungen bei der Farbfassung vorgenommen wurden und besonders die Hölzer durch Anobienbefall schadhafte waren. Den Auftrag erhielt das Büro F.W. Bornhofen. Für die Untersuchungen engagierte man die Firma Mayer & Cie., zuständig war Paul Riedhammer.

Mit diesen Unterlagen, Befundberichten und Akten des Landesamtes für Denkmalpflege ist es möglich, die Geschichte des Altars und der Ausstattung zu rekonstruieren.

Der Altar ist ein Vier-Säulen-Bau mit klassischem korinthischen Gebälk, genischten Seitenwangen, in

denen Schnitzereien mit Früchten und Blumenfestons hängen, einem Mittelfeld mit dem Retabel, bekrönt von dem Auge Gottes im Strahlenkranz mit Engelsköpfen zwischen einem gesprengten Giebel. Rechts und links stehen auf eigenen Podesten die vollplastischen, lebensgroßen Figuren des segnenden Christus als Salvator Mundi mit Weltkugel und des Moses mit den Gesetzestafeln im rechten Arm. Sechs Putti schweben auf den geschweiften Giebelabsätzen, die Kartusche<sup>3</sup> über dem Retabel wird von zwei weiteren gehalten. Das Gemälde zeigt, in seiner künstlerischen Ausführung wenig qualität-

voll, die Verklärung Christi mit zwei eingeschriebenen Versen in Rot und Schwarz gehaltener Schrift. Das Predellenbild stellt das Abendmahl dar.

Die durch die Säulen gegliederte Dreiachsigkeit der Sockelzone sowie der mittleren Ebene beinhaltet streng geordnete architektonische Elemente. Bewegung erhält der Aufbau durch die aus der Fläche heraustretenden Säulen, akzentuiert durch die stark profilierten, kantigen Linien von Gebälk und Giebel. Der Ädikulaaufbau mit den Giebelabsätzen dagegen wirkt wie eine spielerisch-lockere Bekrönung. Dort ist auch der Bereich der

Putti und der verschwenderischen Schnitzereien. In Ermangelung einer hinteren Lichtquelle fallen die Durchbrechungen am Strahlenkranz wenig auf, vielleicht verzichtete Gollwitzer daher auch auf weitere Öffnungen und ließ den Prospekt als weitgehend geschlossene Wand. Alle waagerechten Bereiche werden in den Piedestalen und Gebälkzonen von vergoldeten Profildändern, den Altar scheinbar wie ein Band umlaufend, zusammengefaßt.

Der Altar füllt die Chorrückwand nicht nur vollständig aus, er beherrscht auch den Chor. Anstelle einer geraden Grundrißlinie fügen sich die drei Achsen bühnenartig im konvex-konkaven Schwung um den Mittelpunkt des Altargemäldes. Begehbar wird der Raum dahinter mit Hilfe der zwei Durchgänge an den äußeren Achsen. Der Altar wirkt heute außerordentlich goldgesättigt.<sup>4</sup> Sämtliche Ornamente, Schnitzereien und Figuren sind mit Blattgold belegt, der Holzkorpus ist in einer dunkelbraunen Holzmaserimitation bemalt. Auch die Säulenschäfte sind mit einer Maserung überzogen, die jedoch im Vergleich mit den anderen Bereichen in einem helleren Braunton und mit einer nachlässigen schwarzbraunen Maserung gehalten sind. Aus der Literatur geht hervor, daß die vier Holzsäulen bis zur Restaurierung hell marmoriert waren.<sup>5</sup> Im 18. Jahrhundert eine gern benützte Technik um wertvolleres Material zu suggerieren. Dies bezeugt auch der Befundbericht von Mayer & Cie. vom Februar 1974<sup>6</sup>: Säulen (heller grauer Marmor auf weißem Grund) und die zwei seitlichen Figuren (Glanzgold und farbiges Inkarnat) tragen nur eine Fassung (Erstfassung).

Anders der Korpus. Die heutige Fassung ist eine Rekonstruktion der ursprünglichen, die unter einem einfachen braunen Anstrich lag.

Warum entgegen der Leistungsbeschreibung der Firma: »die Säulen (Erstfassung) reinigen, Lackschichten abnehmen, retuschieren; gesamte behandelte Flächen mit Mattlack einlassen«<sup>7</sup> nun die Schäfte einen braunen Anstrich tragen, geht aus den Unterlagen nicht hervor.

Der Altarkörper in Walsdorf ist, wie die vergleichbaren Werke von Gollwitzer zum Beispiel in Hallstadt, St. Kilian, im traditionellen barocken Formenkanon geschaffen. Erst in der Figurenmodulation beweist der Bildhauer seine künstlerische Begabung. Die Puttiköpfe zeigen individuellen Ausdruck und differenzierte Mimik, die Armhaltung der Engel leitet im Zeigegestus den Blick des Betrachters hin auf das Altarblatt. Hauptwerke des Altars sind die Figuren des Christus und Moses. Beide, in lange, goldene Gewänder gehüllt, Christus mit blanken Füßen, Moses mit vergoldetem Schuhwerk, haben sich aus dem Holzblock, aus dem sie gehauen sind, gelöst, ohne in barockem Pathos raumgreifend zu sein. Die Gewänder fallen, bis auf die seitlichen mit dem Gürtel hochgeschürzten Bahnen, in schweren parallelen Falten herab.

Über den Bildhauer Johann Leonhard Gollwitzer<sup>8</sup> schweigen die Quellen. Anhand der Kirchenarchive kann man seine Werkgeschichte nachzeichnen, doch die biographischen Angaben sind immer noch dürftig.

Joachim Jäck<sup>9</sup> erwähnte 1821 in seiner »Pantheon«-Schriftenreihe unter dem Stichwort »Gollwitzer«, daß dieser ein nach Bamberg zugezogener Bildhauer sei, der mit seinen Söhnen eine eigene Werkstatt aufbaute. Thieme-Becker<sup>10</sup> vermutet eine Herkunft aus Augsburg und sieht in Leonhard ebenfalls den Stammvater der Bamberger Bildhauerfamilie der Gollwitzer. Karl Sitzmann<sup>11</sup> gibt als erster genauere Informationen. Leonhard Gollwit-

zer ist am 11. April 1682 in Waidhaus als Sohn des Mulzers Paul Gollwitzer geboren worden. Über seine Lehrjahre sei nichts bekannt. 1710 titulierte er sich in den Accorden als Schreiner, und ab 1714 wählte er die Berufsbezeichnung des Bildhauers.

Der Vertrag zu dem Walsdorfer Altar lautet:<sup>12</sup> »Nachdem die Hochfreyherrl. von Creylsheimische Erb- und Kirchenherrschaft diß Orts die gnädige Anordnung gemacht, daß in das alhiesige Gotteshaus ein neuer Altar von zierlicher, sauberer und feiner Bildhauerarbeit vordersamst [baldigst] solle errichtet werden, und man hierauf von seiten derer Herrn Kirchenvorsteher auf Herrn Johann Leonhard Goldwitzer, Burgern und Bildhauern in Bamberg, dißfalls um so ehender reflektiret, weilen er nicht allein einige Arbeit bereits hieher gemacht, sondern auch dergleichen in verschiedenen Kirchen dargestellet und vor Augen geleyet hat, als ist der Accord mit demselben dahin getroffen worden, daß er

1. einen neuen Altar nach der Höhe und Weiten des hiesigen Chors und dessen darüber gefertigten, mit disseitiger Handschrift signirten Riß auf eine denen Reguln der Baukunst allerdings conforme [angemessene] Art verfertigen und geliebts Gott bis gegen Ende dißes Jahrs völlig aufrichten solle, dergestalt und alßo, daß an solcher ganzen Arbeit nichts fehlen und abgehen solle, was zur Zierde und Wohlstand gereichen kann, wie er dann den von ihm in dem St. Elisabetha Spithal zu Bamberg gemachten Altar gleichsam zu einem Modell vorgezeiget und die Versicherung gegeben hat, daß die hieher verdingte Arbeit an der Architektur, Sauberkeit, proprieté [Feinheit] und netteté [Reinheit] jene, ehender übertreffen als geringer werden solle.

2. Vor [für] sothane [solche] Arbeit nun mit dem darzu benötigten

dürren und gerechten Holz, auch Leim, dann des Schreiners Verdienst wurde ihm zu zahlen versprochen Einhundert Reichsthaler und zum Leykauff Ein Lämleins Ducaten in specie und zwar auf folgende Weiße: 20 fl fr. [fränkisch] nebst dem Leykauff beym Umfang der Arbeit, den Rest à 100 fl. fr. aber sogleich bey und nach Aufrichtung des accord und rißmäßigen untadelhaften Altargebäudes, über deßen Aufrichtung ihm und seinen Gesellen die Kost und Liegerstadt vom Gotteshaus [Kirchenstiftung] solle verschafft werden. Zu mehrerer Urkund und Vesthaltung hat man sich beederseits handgebend verbunden und gegenwärtigen Accordsbrief in duplo ausgefertigt. So geschehen Walßdorff den 17. August 1728.«

M. Joann Adam Röser. Joh. Christoph Bayeer, Amtmann.

Lienhard Gollwitzer, Burger und Bilthauer.

Johann Leonhard Gollwitzers Ruf für die fränkische Bildhauerkunst des frühen 18. Jahrhunderts ist trotz der dunklen Quellenlage unbestritten. Seine Tätigkeiten gehen über die Stadtgrenzen von Bamberg hinaus. Doch meist sind Holzarbeiten, und dort wiederum Altaraufbauten mit vollplastischen Figuren, mit seinem Namen bezeugt. (Beispielsweise in St. Kilian, Hallstadt, oder St. Magdalena, Geisfeld. Der ausdrücklich zum Vorbild erkorene Altar des Bamberger Elisabeth-Spitals ging leider verloren. Er wurde 1826 verkauft und ist seither verschollen.)

Die wenigen Arbeiten in Stein geschahen in Zusammenarbeit mit dem Architekten Leonhard Dientzenhofer an der Dombergfassade der Neuen Residenz sowie die Reliefs der Pfarrkirchen St. Wenzeslaus in Litzendorf (1734) und Mariae Himmelfahrt in Memmelsdorf (1719).<sup>13</sup> Für diese Kirche schuf Gollwitzer ab 1718 mit seiner

Werkstatt auch die routinierte und solide Ausstattung.

Ist die Person und Werkstatt Johann Leonhard Gollwitzers schon nicht genau bekannt, liegt die Biographie des Bamberger Malers Johann Heinrich Pattert (ca. 1696-1764)<sup>14</sup> fast völlig im dunklen. Das könnte die, auch schon von den Auftraggebern bemängelte, wenig gelungene Ausführung des Themas der Verklärung Christi erklären. Dieser zweite wichtige Vertrag lautet:<sup>15</sup>

»Eventual-Accord zwischen dem Gotteshaus Walßdorff und Herrn Kunst-Mahler Pattert aus Bamberg über folgende Stücke: 1. Ein Altarblatt gegen neun Schuhe hoch und ad fünf Schuhe breit, bestehend in der Verklärung Christi. 2. Unterhalb deßen ein Oval mit der Einsetzung des heil. Abendmahls. 3. In das Antependium einen porcellinen Blumenkrug mit Rosen, Schneeballen und anderm, auch einer Einfassung. Dießes alles solle auf eine dicke, clare Leinwand gemahlet und dise vorhero mit einem feinen Grund belegt werden. Die sämtl. Gemälde sollen recht sauber, subtil und rein mit Licht und Schatten, lichthellen Glorie und Gewölcken gemacht werden; des Herrn Christi Gewand muß weiß oder hell wie ein Licht und sein Angesicht glänzend seyn. Zwey Gewänder sollen mit Carmin gemahlet, auch lauter feine und hohe Farben, sonderlich auch Berliner Blau darzu genommen werden. Bey der Einsetzung des heil. Abendmahls mus ein goldener Kelch auf dem Tisch stehen und Brod darbey liegen, deßen auch der h. Christus hinreichen mus in Händen haben. Johannes solle an seiner Brust liegen und Judas mit dem Beutel auf der Seiten unten dran sitzen.

Auf vorherstehende Bedingnissen, haubtsächl. aber unter der Condition [Bedingung] wann das von dem Herrn Pattert auf solche Art auszuarbeiten versprochene Modell wird

anständig und gefällig seyn, hat man ihm die Arbeit zugesaget und zur Belohnung versprochen: achtzehn Rthl. baar bey Liefferung der Arbeit zu zahlen. Der prätendierte [verlangte] Leykauff aber solle darnach eingerichtet werden, als das Modell annehmlich fallen wird. Walßdorff den 18. Januar 1729.«

Die Gemeinde war trotz erneuter Verbesserung am Gemälde nicht zufrieden. Von der vorher vereinbarten Bezahlung wurden Pattert dann auch 1 Florin 36 Franken abgezogen »wegen des nicht gar wohl geratenen Altarblattes«<sup>16</sup>.

Schon 1895 hängte man ein zeitgenössisches Gemälde von Lunz Mayer aus München anstelle des von Pattert in den Altar, welches dann auf dem Turmboden landete. Mit den Restaurierungsmaßnahmen in den 1970er Jahren nahm man sich wieder des vergessenen Altargemäldes an. Nun galt das leicht nazarenisch angehauchte Bild von Mayer nicht mehr als erhaltenswert und wurde entfernt. Das Pattert-Bild, als originaler Bestandteil des Altares, wurde gereinigt, doubliert und wieder eingesetzt. Das Antependium ist verschollen.

Verantwortlich für die barocke Ausstattung war, neben dem Einsatz des damaligen Pfarrers Röser, der protestantische Grundherr Hannibal Friedrich von Crailsheim. Als einflußreicher, selbst weitgereister Grundherr lag ihm viel an einer repräsentativ-höfischen und keineswegs protestantisch-nüchternen Ausstattung. Möglicherweise wollte er sich auch vom katholischen Umland abgrenzen, im Bewußtsein des übermächtigen Hochstiftes und dessen steten Expansionsbestrebungen. Denn noch 100 Jahre nach dem 30jährigen Krieg waren die konfessionellen Spannungen nicht aufgehoben. Vorurteile bis hin zu feindlichem Verhalten gegenüber der jeweils anderen Konfession setzten sich über die Politik bis in die untere

Bevölkerung hinein durch. Beispielsweise bekam ein katholischer Arzt auf sein Gesuch 1740 in Walsdorf keine Erlaubnis sich niederzulassen.<sup>17</sup> Im Kontrast zum feindlichen Verhalten gegenüber Katholiken erfuhren Juden im Gemeindeverband seit Beginn des 17. Jahrhunderts willkommene Aufnahme.<sup>18</sup> 1524 erwarb Wolf von Krewelshaim (= Crailsheim) von dem Grundherrn Thümgfeld die Ortschaft und Gemarkung Walsdorf, welche damals noch der Diözese Bamberg und dem Hochstift Würzburg unterstand. Mit der Einführung der Reformation 1549, nach, im wahrsten Sinne des Wortes, schlagkräftigen Konflikten mit den Bamberger Bischöfen und weiteren Auseinandersetzungen im 30jährigen Krieg (zeitweise waren katholische wie auch lutherische Priester gegeneinander eingesetzt), setzten sich die Crailsheimer als Grundherren mit der protestantischen Konfession durch und nutzten die alte St.- Laurentius- Kirche nun als evangelisch-lutherische Pfarrkirche. Als reformierte Enklave inmitten einer streng katholischen Diözese sammelten sich während der Nachkriegsjahre in Walsdorf viele wegen ihrer Anhängerschaft an die Reformatoren Vertriebene und Emigranten aus anderen Teilen Deutschlands und Österreichs. Einige Protestanten aus den Bamberger Großbürgerfamilien ließen sich in Walsdorf taufen, trauen und begraben. Zeugnis davon geben die wertvollen Epitaphien im Kirchenraum. Eine eigene evangelische Pfarrei gab es in Bamberg erst seit 1807 mit der Übernahme von St. Stephan. Daher wird Walsdorf gerne als »Mutterpfarrei« für die Bamberger Protestanten gesehen.

Ordnet man den Walsdorfer Altaraufbau stilgeschichtlich ein, muß man feststellen, daß die protestantische Kirche eigentlich einen »katholischen« Altar besitzt. Er läßt



Abb. 4: Hochaltar von 1729 nach Wiedereinsetzung des barocken Hochaltarbildes von Johann Heinrich Pattert im Jahr 1974.

Foto: M. Schwingeler

sich in eine Linie mit dem im fränkischen Barock üblichen erweiterten Ädikulaaltar einreihen, wie er in fast allen katholischen Kirchen zu finden ist und von Gollwitzer auch für andere Auftraggeber ausgeführt wurde.<sup>19</sup>

Protestantische Altäre folgen besonders in Franken dem Typus des Kanzelaltars. Mit der Durchsetzung der Reformation wurde neben den theologischen Inhalten auch gleichzeitig die »richtige« Architektur und Ausstattung der Kirchen diskutiert.

Architekturtraktate fanden Ende des 16. und mit Beginn des 17. Jahrhunderts weite Verbreitung, zumal sie nicht nur theoretisch über Bau und Ausstattung schrieben, sondern auch in Zeichnungen praktische Hinweise und Vorlageblätter lieferten. Neben Joseph Furttenschach war Leonhard Christoph Sturm mit seiner Schrift *Architectonische Bedencken von Protestantischen Kirchen*<sup>20</sup> sehr populär. Eine seiner Hauptforderungen ergab sich aus der Konzentrierung des

protestantischen Gottesdienstes auf die Predigt, die Bibelexegese. »Denn das allervornehmste das darinnen geschieht ist das Predigen, bey dem allezeit eine große Menge des Volcks zusammen koemmt welche alle Prediger nicht nur gerne deutlich hören sondern auch sehen wollen dazu ordentlich eingetheilte Sitze nöthig sind.«<sup>21</sup> Die Gemeinde benötigt demnach gutes, das bedeutet bequemes Gestühl mit Blick auf Kanzel und Altar. Mit »ordentlich eingetheilte Sitze« meint Sturm die obligatorische Trennung von Mann und Frau sowie die Sitzordnung nach Ständen.

Der Kirchenraum, im Protestantismus als Gemeindesaal verstanden, verzichtete auf das im Katholizismus übliche, vom Laienraum deutlich getrennte Zentrum des Chores. Somit war der Blick zum Altar von allen Plätzen aus frei und die Plazierung der Kanzel an diesem gut sichtbaren Platz sehr sinnvoll. Konsequenterweise wurden diese beiden Principalstücke, Altar und Kanzel, in einer architektonischen Einheit verbunden, wobei die Kanzel über dem Altartisch mit oder ohne Emporenverbindung angebracht sein kann.

Warum entstand in Walsdorf zu einer Zeit, als sich die Kanzelaltäre in den lutherischen Gemeinden in Franken etabliert hatten, ein solch traditionelles Altarretabel?

Vielleicht war schon mit der Wahl des Bildhauers Gollwitzer, der in seinen Werken für überwiegend katholische Auftraggeber natürlich keine Kanzelaltäre vorweisen kann, die stilistische Richtung vorgegeben. Ausdrücklich wird sogar im Vertrag von 1728 auf das katholische Vorbild des Elisabeth-Spitals verwiesen.

Weiter befindet sich die Pfarrei im Grenzgebiet der Bistümer Würzburg und Bamberg. Gerade in dieser »Pufferzone« haben sich etliche evangelische Gemeinden in den rit-

terschaftlichen Dörfern ausbilden können. Dennoch kam es nicht zur Ausprägung eines einheitlichen Kanzelaltartyps.<sup>22</sup>

Doch können dies nicht die ausschlaggebenden Gründe gewesen sein. Eine Antwort liegt möglicherweise in der Ausstattungsgeschichte selbst.

Die Konsistoriatswitwe Maria Catharina Fries, Schwiegermutter von Pfarrer Röser, stiftete nämlich 1716 eine neue Kanzel.<sup>23</sup> In den folgenden Jahren wurde Stück für Stück der Ausstattung ausgetauscht und 1737 die Farbgebung und Vergoldung der Kanzel an die neuere Emporenfarbigkeit angepaßt, um dem barocken Sehnen nach ästhetischer Einheit und Symmetrie gerecht zu werden. Es war also 1729, zum Zeitpunkt des Vertrages für den Altar, eine wertvolle, für den Zeitgeschmack moderne Kanzel vorhanden. Den neuen Altar mit einer weiteren Kanzel, in Anlehnung an die Kirchentheoretiker, auszustatten, wäre unnötig gewesen. Die Kanzelanbringung in der südöstlichen Langhausecke, gegenüber dem Herrschaftsstand, ist für die Predigt in diesem Haus am wirkungsvollsten.

Wie wichtig die Kanzel als Ort der Verkündigung der Lehre Gottes und pfarrinterner Nachrichten in der Walsdorfer Gemeinde ist, zeigt die emotionale Diskussion um die Farbfassung nach der Restaurierung 1974.<sup>24</sup> Daß auch am Altar die Säulen in einer anderen Farbigkeit gehalten sein müssten, wurde nicht weiter beachtet.

Der Aussagewert dieses Altares bezieht sich zum einen werkimmanent auf ein erhaltenes Zeugnis der Barockzeit, zum anderen übergreifend als Bestandteil einer kompletten Ausstattung. Ganz bewußt wurde mit der Plazierung der liturgisch wichtigen Stücke der Orgel (Kirchenmusik), des Taufsteins (Ausdruck der christlichen Gemein-

schaft) sowie von Lesepult und Altar eine Achse durch den Raum gezogen. Somit wird der auf den ersten Blick »katholische« Altar in die Raumnutzung der protestantischen Liturgie eingebunden.<sup>25</sup>

Das Bildprogramm des Altares reduziert sich auf das Gemälde der Verklärung Christi, zwei Figuren und die Bekrönung aus Engeln und Auge Gottes. Die Ikonographie ist damit nicht speziell auf eine lutherische Kirche ausgerichtet, sondern orientiert sich an den gängigen Bildern der Barockzeit, ohne einer konfessionellen Zugehörigkeit zu entsprechen. Der Verzicht auf Heiligendarstellungen weist den Altar jedoch als evangelisches Kunstwerk aus. Viele Motive wurden von den Künstlern über die Reformation hinaus weiterbenutzt, die christlich-ikonographische Tradition blieb weitgehend ungebrochen.<sup>26</sup> Die vielen Engel und Putti sind für den barocken Bildhauer obligatorisch. Die Übernahme eines gleichartigen symbolischen Typus ist auch der Pelikan. Sich selbst den Bauch aufreißend um seine Nachkommen zu nähren, versinnbildlicht er den Opfertod Christi. Ein Motiv, welches sich beispielsweise auf dem Kanzeldeckel in Walsdorf findet und Gollwitzer 1732 in seinem Altar für die katholische Kirche in Hallstadt verwendet.

Nicht nur der Hochaltar trägt katholische Züge. Die beiden spätgotischen Figuren der Maria und des Kirchenpatrons St. Laurentius in den Nischen des Chores ziehen immer wieder katholische Gläubige an. Um die Marienstatue bildete sich als Ausdruck des evangelisch-katholischen Gegensatzes eine vollständige Legendensammlung mit Heilscharakter.<sup>27</sup>

Das protestantische Bildprogramm der Kirche wird von den Tafeln mit Szenen des Alten und Neuen Testaments auf der Emporenbrüstung übernommen.<sup>28</sup> Wei-

ter ist der Bezug zur Familie der Crailsheimer bewußt herausgehoben. Nicht nur in der ständischen Sitzordnung, die Freiherren sitzen vom Volk abgehoben in ihrem Herrschaftsstand, sondern auch in den deutlich zur Schau gestellten Wappen und Namenszügen der Familie an der Front des Herrschaftsstandes und am Orgelprospekt.

Die Kirche ist nicht in erster Linie Ausdruck der reformatorischen Theologie, sondern ein Repräsentationsbau der Freiherrn von Crailsheim als protestantische Grundherren von Walsdorf. Trotz oder gerade wegen der Abgrenzung zum Katholizismus wurde selbstbewußt eine kostspielige Ausstattung gewählt, um sich und den anderen den eigenen gesellschaftlichen Stand zu beweisen und einen eigenen Identifikationspunkt inmitten des fürstbischöflichen Territoriums zu besitzen.

Das beweist auch ein Blick in die Spendenliste zur Finanzierung der Maßnahmen. Nicht nur die Wals-



Abb. 6: Signatur von Johann Heinrich Pattert, Detail des Hochaltargemäldes von 1729.

Foto: A. Faber

dorfer Bürger trugen wesentlich dazu bei, sondern auch die protestantischen Orte der Umgebung. Protestantische Einwohner in katholischen Orten spendeten genauso wie die kleine protestantische Oberschicht Bamberg.



Abb. 5: Johann Heinrich Pattert, Verklärung Christi, 1729, Hochaltar.

Foto: M. Schwingeler

Daß diese Identifikation der Gemeinde mit ihrer Kirche heute noch genauso besteht wie vor zweihundert Jahren, bestätigt der erfolgreiche Spendenauftrag von Pfarrer Dahinten zur Finanzierung der Altarsanierung 1977.

#### Anmerkungen

- 1 Zitiert nach: Schelter, Alfred: Der protestantische Kirchenbau des 18. Jahrhunderts in Franken; Kulmbach, 1981; S. 22.
- 2 Pfarrarchiv Walsdorf: R 170; Rechnungen 1723 -1754.
- 3 Die Inschrift der Kartusche lautet: »Siehe, des Herrn Auge siehet auf die so ihn fürchten.« Psalm 33, 18.

4 Förtsch, Heinrich: Walsdorf, in: Die Hohe Warte. Unterhaltungsbeilage des Bamberger Tageblattes. 23. Oktober 1920/ Nr. 16.

5 Förtsch, (wie Anm. 4), »Zwei Paar schlanker marmorierter Säulen schmücken ihn über dem Tisch auf beiden Seiten.«. Vgl. Photographie vor der Sanierung 1974.

6 Pfarrarchiv Walsdorf AZ 61/2.

7 Pfarrarchiv Walsdorf AZ 61/2.

8 Leonhard Gollwitzer unterzeichnete seine Accorde mit »Goldwitzer«, in älteren Quellen wird auch oft von der Bildhauerfamilie »Goldwitz« gesprochen.

9 Jäck, Joachim: Pantheon der Literaten und Künstler Bamberg; Erlangen, 1821, 2 Bde.

10 Thieme-Becker: Künstlerlexikon.



Abb. 7: Johann Heinrich Pattert, das Letzte Abendmahl, Gemälde in der Predella des Hochaltars, 1729.

Foto: A. Faber

11 Sitzmann, Karl: Künstler und Kunsthandwerker in Ostfranken; Kulmbach, 1957. S. 196ff.

12 Zitiert nach: Foertsch: Geschichtliches über den Walsdorfer Altar. Beilage in: Bamberger evangelisches Gemeindeblatt, Nr 1; 1930.

13 Sitzmann (wie Anm. 11) widerlegt aus stilistischen Gründen die verbreitete These, daß Gollwitzer der Bildhauer für die 1715 geschaffene Kreuzigungsgruppe auf der Oberen Brücke in Bamberg sei. S. 196f., vgl. auch Breuer, Tilman & Reinhard Gutbier: Stadt Bamberg, Bürgerliche Bergstadt, Bd. VI, Bamberg 1997, S. 594.

14 Sitzmann, (wie Anm. 11) S. 27.

15 Zitiert nach: Förtsch (wie Anm. 12).

16 Förtsch, (wie Anm. 12).

17 Geisler, Eberhard: Zur Geschichte der Evang.-Lutherischen Pfarrei Walsdorf; 1971, S. 64.

18 Geisler, (wie Anm. 17), S. 65; Synagoge und Friedhof dienten den Juden der Umgebung als religiöses Zentrum, bis die Pogrome der Reichskristallnacht mit Deportation und Ermordung dem aktiven jüdischen Leben in Walsdorf ein Ende bereiteten.

19 Vgl. Heitsch, G.: Der unterfränkische Altarbau des ausgehenden 17. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts; München 1986.

20 Erstmals erschienen in Hamburg 1712. Als Faksimile abgedruckt in: Langmaack, Gerhard: Evangelischer Kirchenbau im 19. und 20. Jahrhun-

dert. Geschichte-Dokumentation-Synopse; Kassel, 1971, S. 217-258.

21 Ders. S. 220.

22 Meißner, Helmuth: Kirchen mit Kanzelaltären in Bayern; München/Berlin, 1987; S. 28 und 46; vgl. auch Mai, Hartmut: Der evangelische Kanzelaltar. Geschichte und Bedeutung; Halle 1969.

23 Pfarrarchiv Walsdorf: AZ 61/2; Die Schreinerarbeiten an der Kanzel stammen von Meister Georg Nesper aus Burgebrach. Zusammen mit seinen Gesellen wurde er während der fünfwöchigen Arbeitsdauer im Pfarrhaus umsonst verköstigt und beherbergt. Maler Cingler aus Stuttgart schuf die Bemalung und Vergoldung.

24 Archiv des LfD, Schloß Seehof, Altalt Walsdorf, Ev.-Luth. Kirche.

25 Vgl. Wex, Reinhold: Ordnung und Unfriede, Raumprobleme des protestantischen Kirchenbaus im 17. und 18. Jahrhundert in Deutschland; Marburg, 1984.

26 Lieske, Reinhard: Protestantische Frömmigkeit im Spiegel der kirchlichen Kunst des Herzogtums Württemberg; München, 1973; S. 243.

27 Förtsch, (wie Anm. 4). Ein Entfernen der Statue von protestantischer Seite blieb erfolglos: Sie ist immer wieder wie durch ein Wunder in die Kirche zurückgekehrt. Baumgärtel-Fleischmann, Renate: Bamberger Plastik von 1470 - 1520, in: BHVB 104/1968, S. 5 - 353, hier S. 139 und 298.

## Veranstaltung des Arbeitskreises »Heimat Bamberger Land«

### Führung in der ev.-luth. Pfarrkirche

mit Dr. Annette Faber

Die Ausstattung der Pfarrkirche steht im Mittelpunkt.

am Samstag, den 5. Dezember 1998 um 14:00 Uhr

Treffpunkt: Kirchplatz Walsdorf

Anschließend besteht die Möglichkeit in einer Dorfgaststätte einzukehren.

28 Sie stammen von Heinrich Güt-  
lein, datiert 1722. Vertrag im Pfarrar-  
chiv Walsdorf AZ 61/2.