

und nur einen Bogenschuß entfernte Rabenstein am andern Ufer!); das Felsloch „zweier Gaden hoch von oben herab“ sollte als Keller verwendet werden; es sei „inwendig hoch und weit, daß man ob die 50 Pferde darein stelle“; die Burg sollte den Rabenstein „am Geleg und allem Wohlstand übertreffen“. Aber der Inhaber des markgräflichen Rabenstein, Cunz von Wirsberg, zerstörte den Bau Heinz Lochners bereits im ersten Entstehen.

Beim Königs-Besuch im Jahr 1830 wurde das alte „Hohenloch“, damals „Küh- oder Rabenloch“ geheißen, in „Ludwigshöhle“ umgetauft, mit der bekannten Devise des Königs („Gerecht und beharrlich“) auf Marmor geschmückt, zum Platz eines feierlichen Imbisses der Majestäten erwählt. Der König bekannte, noch nie so romantisch gespeist zu haben, während sich die im Hintergrund der Höhle aufgestellte Militärkapelle beim Spielen der Königshymne in der Akustik des Felsendoms wie eine Orgel ausnahm und die illustre Gesellschaft an den mit feinstem Silber und Blumen geschmückten Tischen, bedient von livrierten gräflichen Lakeien, inmitten des unheimlich wirkenden Höhlenraums tafelte.

* * *

Wenige Schritte talaufwärts am Ailsbach ist die Frankendolomit-Zone zu Ende und beginnt die von weicheren Linien und größerer Weite bestimmte Region des Sandsteins, das offene, wiesenreiche Ahorntal das dem Felsburgenbau keine Möglichkeiten mehr bot und befestigte Herrensitze nur an den flachen Hängen der Talbegrenzung und in der Ebene der Dörfer gestattete. In Kirchahorn, an dem schönen Portal der ev. Pfarrkirche (mit der Auferstehungsgruppe von 1731), nehmen wir Abschied von der eigentlichen Fränkischen Schweiz.

Der Grünwald-Altar in Lindenhardt

Von Karl Sitzmann, Bayreuth

Lindenhardt, auf 550 Meter Meereshöhe, lag noch vor zwei Jahrzehnten abseits vom Verkehr. Von der Autobahn-Haltestelle Trockau ist es heute leicht zu erreichen und wird, da seine Kirche in ihrem Altar einen außerordentlichen Kunstschatz birgt, viel besucht.

Die an der rechten Schmalwand des Altars eingeschnittene Zahl 1503 zeigt dessen Entstehungszeit an. Er stand ursprünglich in dem nahe Bayreuth gelegenen Dorfe Bindlach, das durch Vorspanndienste auf den steilen Berg zu großem Wohlstand gekommen war, was sich auch günstig auf dessen Pfarrstiftung auswirkte. Doch schon 1665 fand der Altar Ersatz durch einen frühbarocken Kreuzaltar. 1685, als die über keine Reichtümer verfügende Pfarrkirche Lindenhardt durch Brand in Not geraten war, wurde der Bindlacher Altar dorthin geschenkt und nun seit 275 Jahren treu behütet. Dieses Asyl Lindenhardt war schließlich seine Rettung für den deutschen Kunstbesitz. Nachdem der ruinöse und willkürlich zusammengestellte Altarschrein gegen Ende des vergangenen Jahrhunderts durch die Nürnberger Firma Stärk notdürftig instandgesetzt worden, erstattete der angesehene Münchener Kunstsachverständige Generalkonservator Dr. Bayersdorfer am 3. Februar 1898 folgendes Gutachten:

„Von bedeutendem Kunstwert ist der Hochaltar, besonders dessen Statuen sind von großer Schönheit der Verhältnisse und Durchführung. Die Rückseiten der Flügel und des Schreins enthalten die 14 Nothelfer und den Schmerzens-

mann in flotter, etwas dekorativer Art gemalt. Dieses Kunstwerk soll wie ein Schatz gehütet werden. – Wie aus den Akten zu ersehen ist, war der Altar in defektem Zustand und ist deshalb seine Wiederinstandsetzung sehr anerkennenswert. Leider wurde letztere nicht mit dem nötigen Verständnis durchgeführt.

Der restaurierte Altar wurde damals auch im Germanischen Museum zur Schau gestellt. Aber zu jener Zeit war ja der dahinterstehende Malername erst in der Wiederentdeckung begriffen, geschweige daß ein Werk von ihm auf solch verlorenem Posten in einer schwer zu erreichenden Dorfkirche hoch oben auf der Fränkischen Alb erkannt worden wäre. Des Basler Professors Heinrich Alfred Schmid Schlüsselwerk „Die Gemälde und Zeichnungen von Matthias Grünewald“, das der Welt die Augen über diesen Meister von ungewöhnlicher Spannweite öffnete, erschien erst 1907/11. Und der „Hochaltar“ entpuppte sich nur als ein dreiteiliger Schrein von 169×153 cm mit zwei drehbaren Flügeln:

Im Schrein der Schnitzfiguren der Gottesmutter, begleitet von St. Otto und dem in der Ottolegende bestätigten hl. Vitus; auf den Altarflügeln in hervorragend schönem Relief links St. Wolfgang von Regensburg und Apostel Bartholomäus, Patron der ursprünglichen Pfarrei Bindlach; rechts das hl. Kaiserpaar Heinrich und Kunigunde, gemeinsam das viertürmige Dommodell tragend: alle Figuren, Werke eines trefflichen fränkischen Meisters der Jahrhundertwende, tragen den der Spätgotik eigenen beseelten Ausdruck zur Schau. Schrein und Flügel sind oben und unten mit zum Teil ergänztem Rankenwerk versehen, auch Krone und Zepter der Madonna, wie andere Beigaben sind als wenig angeglichen in der Form zu erkennen. Infolge der schematischen Art des Dommodells kommt hier eher ein Nürnberger Bildschnitzer in Frage, vielleicht der Meister des Altars von Gutenstetten, den Funk mit dem Meister des Martha-Altars in St. Lorenz zu Nürnberg gleichsetzt. Die Schauseite des Altars übte nach wie vor ihre Anziehungskraft, auch als Wallfahrtskirche aus, wenn auch nicht mehr mit fliegenden Fahnen, sondern mehr im geheimen in kleineren Trupps von seiten der katholischen Umwohner. Die Rückseite des Altars blieb bis zum Bekanntwerden des Malwerks vor noch nicht vier Jahrzehnten der Allgemeinheit verschlossen.

Und gerade diese rückseitigen Tafelmalereien sind das Werk eines unserer berühmtesten Maler, *Matthias Grünewald*, der nach neuerer Forschung (Zülch) von Würzburg gebürtig war, dort und dann wohl bei einem mittelrheinischen Maler gelernt hatte. Vermutlich war der Maler zum Gnadenjahr der Jahrhundertwende nach Süden gewandert, da sich gerade am Bindlacher Altar Florentiner Einschlag findet. Immer noch auf der Wanderschaft begriffen, kam er wohl mit einem rückkehrenden Nürnberger Pilgerzug dorthin, um endlich seinen strahlend aufsteigenden deutschen Kunstgenossen Dürer kennen zu lernen. Diesen Aufenthalt wird er, wie schon seither, durch Gelegenheitsaufträge finanziert haben, wovon uns aus der Frühzeit die heute in Lindenhardt erhaltenen Tafelmalereien übrig blieben, wie gegen Ende des ersten Jahrzehnts die Tafeln des bei Dürer in Auftrag gegebenen Helleraltars in Frankfurt am Main und Donaueschingen.

Wie aber kam der Bindlacher Auftrag an Grünewald? Auch darauf eine plausible Auskunft: Bindlach unterstand einem Oberpfarrer, der regulär dem Adel angehörte. Künneth und Wachter nennen zum Jahr 1507 als Oberpfarrer den Regensburger Domherrn Lambert Lochner v. Hüttenbach, aus einem Geschlecht also, das durch Versippung mit Nürnberger Patrizierfamilien rege Beziehungen zur Reichsstadt hatte. Die Verbindung mit Nürnberg ist durch die Familie des Oberpfarrers Lambert Lochner zweifellos stabiler unterbaut als durch einen hypothe-



Grünwalds Vierzehnnothelfer-Tafeln in Lindenhardt

tisch hereingezogenen Herrn v. Henneberg. Der Nürnberger Aufenthalt Grünewalds erhält damit eine feste Stütze, wie gleichzeitig die Aufnahme des Regensburger Diözesanheiligen Wolfgang in den Bindlacher Altar. Und merkwürdig, auch die Asylpfarrkirche Lindenhardt stand als Propstei der oberpfälzischen Benediktinerabtei Ensdorf unter dem Bistum Regensburg.

Das anklagende Leid des Schmerzensmanns auf der Rückseite des Schreins wird ergänzt durch die auf den Altarflügel dargestellten Vierzehnnothelfer. Erst die nach vorne zusammengefügten Flügel ergeben die richtige Überschau auf die vom Maler gewollte einheitliche Komposition. Er schuf damit wohl das fröhteste seiner oft so rätselvollen geistigen Gesichte, die er wie kein anderer der Mit- und Nachwelt bietet. Deshalb unterscheidet sich auch Grünewalds Nothelferdarstellung grundlegend von der gleichzeitiger Maler von Rang, die über eine trockene Reihung der Figuren nicht hinauskommen. Hier aber werden auf engstem Raum zweier schmaler Tafeln 16 Köpfe gebracht mit solcher Feinfühligkeit, daß sie einander fast nicht bedrängen, was der Maler unmerkbar durch Tiefenstaffelung vor dunkelblaugrünem Hintergrund bewerkstellt. Schwebende Goldockerranken bil-

den oben einen gewissen Abschluß. Aus dieser Fülle von Gestalten wird auf jeder Tafel eine besonders herausgehoben, links rundplastisch gemalt in stahlgrauer Rüstung als weltlicher Repräsentant St. Georg in wallenden Blondlocken, heroldgleich den feierlichen Aufzug eröffnend, die Fahnenlanze, andererseits den kühn geformten Schild vor dem Entgleiten schützend; der wie ein Hündchen aufbellende Drache ist ebenfalls von der Bühne abgekommen. Als Hauptfigur der rechten Tafel folgt in gemessenem Abstand aus räumlicher Tiefe heranschreitend St. Dionysius in schwerlastendem Ornat, unter klaffender Mitra, das eigene abgeschlagene Haupt gleich dem Sanktissimum in den Händen tragend.

Die Georgstafel zeigt von links die hl. Jungfrauen Margareta, Katharina von Alexandria, Patronin der Gelehrsamkeit, Barbara, Schutzherrin der Artillerie, Bergleute und Sterbenden, Bischof Blasius, Christopherus mit dem Christkind, über ihm Ärztepatron Pantaleon, am Bildrand Jägerpatron Eustachius, seine Beigabe der Hirschkopf mit beseeltem Auge und dem Gekreuzigten zwischen den Geweihstangen. Um Dionysius gruppieren sich von links her: Abt Agidius, Cyriacus, einen flüchtenden Dämon festhaltend, Achatius, der Edelknabe Vitus und Bischof Erasmus, nicht im Prunkornat wie auf dem Münchener Begegnungsbild.

Bei der Konzeption des Gesamtbildes schwebte Grünewald vermutlich ein durch die Vierzehnheiligen verkörperter demonstrativer Zug der leidenden Menschheit vor, und so, wie er diese unter einen Gemeinschaftswillen zwingt, ergibt sich auch hier ein klares Beispiel für die gegenüber anderen abweichende Erfindungsgabe dieses „ausbündigen“ Malers. Jede der hl. Gestalten erscheint mit kennzeichnender Beigabe, mit Einschluß von drei gebändigten Dämonen, zugleich in allen Lebensaltern vom Knäblein auf St. Christofs Schulter, über aufblühende Jugend bis ins Greisenalter, sogar das Abgeschiedene wird veranschaulicht in dem todfahlen Antlitz des Dionysius, dem zugleich das lebensvoll pulsierende Haupt auf den Schultern sitzt. Nichts von überflüssigem Prunk, kein Nimbus, kein Ring. Die scheinbar verwirrende Fülle dieser fluktuierenden Volksmenge wird von sinnvoll-geheimer Ordnung geleitet, wobei St. Georgs wehender Wimpel die Richtung weist, der Dionysius folgt und alle anderen sich anschließen werden: Rüstungsfigur und Bischof – hier im Frühwerk – begegnen wieder in dem Münchener Spätwerk der Begegnung der hl. Erasmus und Mauritius, sind also Marksteine am Beginn und gegen Ende von Grünewalds künstlerischer Tätigkeit.

Auf welchem Wege Grünewald (lt. Zülch, Meister Mathis Gothardt-Neithardt) zu dem Bindlacher Auftrag kam, ergibt über den Bindlacher Oberpfarrer Lambert Lochner v. Hüttenbach, der als Domherr von Regensburg den dortigen Bistums-
patron St. Wolfgang zur Aufnahme in den Bindlacher Altar empfahl und, allem Vermuten nach, das Programm des Altars entwarf, vielleicht sogar als Stifter des Altars in Frage kommen kann. Leider ist die Predella des Altars verschollen, auf der möglicherweise ein Hinweis mit Wappen oder Namen auf die Altarstiftung verzeichnet gewesen sein mag.

Prof. Dr. Ernst Buchner, dem Generaldirektor der Bayer. Staatsgemäldesammlungen und fraglos schon berufllich besten Kenner von Grünewalds Maltechnik verdanke ich folgende briefliche Auskunft vom 24. Oktober 1957: „Seit dem Bekanntwerden der Lindenhardter Altarmalereien, die ich oft und gründlich untersucht habe, bin ich von der Autorschaft Grünewalds, d. h. Mathis Gothardt-Neithardt, überzeugt. Sie können von dieser Mitteilung ruhig Gebrauch machen.“ Vor solch fachmännischem Urteil haben mißgünstige und irregelte Stimmen keinen Resonanzboden mehr.

Und wie kam es zur Entdeckung von Lindenhardt? Nach jahrelangem Hören kunstgeschichtlicher Vorträge und Vorlesungen von Prof. Johannes Paul Rée in Nürnberg und Geheimrat Franz von Reber an der TH München kam ich, nachdem besonders im Chiemgau meine Vorliebe für die Kunstforschung geweckt war, in meinen Heimatkreis Oberfranken nach Bayreuth, wo alsbald, wenn auch ohne berufliche Bindung dazu, die Forschungen einsetzen; schon 1912 beginnen die in Notizbüchern verstaute Aufzeichnungen. Dem Vorwort meiner grundlegenden Arbeit über „Die Lindenhardt-Tafelbilder, ein Frühwerk des Matthias Grünewald“, 1926, sei entnommen, daß ich am 10. Oktober 1915 erstmals nach Lindenhardt kam und mir folgendes notierte: „Auf den Flügeln Temperamalereien in der Art Grünewalds, 14 Nothelfer. Schreinrückseite Schmerzensmann.“ Weitere Besuche festigten dies zur Gewißheit. Nach dem Kriege kam ich im Frühjahr 1919 zur Bearbeitung des seit 1913 angesammelten Stoffes über „Kunst und Künstler in der Bayreuther Gegend“ in dem Bayreuther Gymnasialprogramm, worin die ausgesprochene Zuschreibung im Druck zu lesen ist, ebenso 1924 in der Jahresschau Bayreuth. Es war kein Zufallstreffer, wie mein 1957 herausgekommenes Lexikon „Künstler und Kunsthändler in Ostfranken“ zur Evidenz beweist.

frankens Strom und seine Quellen

Zur Einstimmung auf die Studienfahrt 1960 geben wir einem Herold Frankens aus dem Biedermeier das Wort: Ludwig Braunfels und seinem verschollenen Werk „Die Mainufer und ihre nächsten Umgebungen“ (Würzburg, etwa 1847). Den folgenden wörtlichen Auszügen ist jeweils am Schluß die Seitenzahl des Originals beigefügt.

Der Main ..., die Pulsader dieses Landes, bildet sich aus der Vereinigung zweier Bäche, des Roten und des Weißen Mains. Der letztere kommt vom berühmtesten Gipfel des Fichtelgebirges, dem Ochsenkopf, herab; der erstere entspringt in der Nähe von Lindenhardt, wendet sich nördlich, berührt auf seinem Weg Bayreuth, und vereinigt sich bei dem Schloß Steinenhausen, nicht fern von Kulmbach, mit dem weit stärkeren Weißen Main. Von hier fließt der Strom östlich (falsch; gemeint ist: westlich), doch nicht ohne unzählige Windungen, die die Länge seines Laufes mehr als verdoppeln. Bald nach Südwesten, bald nach Nordwesten abirrend, hat er ein Bett von 80 Meilen Länge gegraben; während die Entfernung von seiner Quelle bis Kostheim, wo er in den Rhein mündet, auf geraden Weg nur drei- bis vierunddreißig Meilen beträgt. Er fließt sanft und ruhig dahin; nur in den Gebirgsgegenden in der Nähe seines Ursprungs bewährt er in brausender Schnelle den Übermut der Jugendlichkeit. Die höchste der Quellen des Weißen Mains ist ungefähr 2726 Pariser Fuß über dem Meeresspiegel; und beim Zusammenfluß mit dem Roten Main erhebt sich das Flußbett nur noch 905 Fuß über das Meer: also hat er auf eine so kurze Strecke ein Gefäß von 1600 Fuß. Von hier bis zu seiner Mündung in den Rhein fällt er hingegen nur 649 Fuß (S. 7).

Die Umrechnung der Angaben bei L. Braunfels ergibt: Gesamtlänge 593,6 km; Luftlinie Quelle bis Mündung etwa 252 km; die modernen Angaben über die Gesamtlänge schwanken zwischen 524 und 590 km, Luftlinie 250 km; Quelle am Ochsenkopf 575, Mainzusammenfluß etwa 330, Mainmündung etwa 81 m Meereshöhe.

Auf seinem Lauf durch Bergland und Ebenen nimmt der Main unzählige Bäche und manche ansehnlichen Flüsse auf. Unter den letzteren sind die bedeutendsten