



Hospitalkirche in Hof
Klischee: Pfarramt Hospitalkirche

thüringischen und böhmischen Raum verschiedenen Strömungen hat mit ihrer Mannigfaltigkeit den kulturhistorischen Sondercharakter des Hofer Umlandes, des „Regnitzlandes“, geprägt. Durch die „Sächsische Straße“, die vom Erzgebirge über die Höhen des Fränkischen Jura führte, blieb die diagonale Verbindung bis Erlangen und Nürnberg, also in den kernfränkischen Räumen. Die Bezeichnung „Bayerisches Vogtland“, die sich allmählich für dieses Gebiet einbürgert, verdeutlicht die wechselseitigen Beziehungen zwischen Sachsen-Thüringen und Süddeutschland vielleicht am besten.

Geschichtlicher Werdegang

Die kulturgeographische Funktion dieses Gebietes zwischen Franken und Thüringen zeigt sich im geschichtlichen Werdegang. Im Zug der slawischen Christianisierung war das „Regnitzland“ seit dem 11. Jahrhundert vom Bistum Bamberg organisiert worden; den Mittelpunkt bildete die Mutterpfarrei St. Lorenz in Hof. Der fränkischen Herrschaft der Bamberger Hochstiftsvögte, der Grafen von Andechs-Meranien, folgten von 1248-1373 die thüringischen

Ernst Eichhorn

Kirchenkunst im Hofer Land

Kulturgeographische Funktion des „Regnitzlandes“

Die heutige isolierte Grenzlage Nordostoberfrankens verdeckt die ehemalige kulturgeographische Bedeutung des Hofer Landes. Und doch war sie schon vom landschaftlichen Aufbau vorgegeben. Geographisch schließt sich die von Saale und Regnitz durchzogene Hochfläche um Hof nach Norden an das Thüringer Becken an, während Frankenwald, Fichtelgebirge und Oberpfälzer Steinwald eher als Schranken gegen Franken und den bayerischen Nordgau empfunden werden. Dazu schiebt sich von Osten das Elstergiebelgebirge als Ausläufer des Erzgebirges heran. Diese Situation verlieh dem „Regnitzland“ frühzeitig eine wichtige wirtschafts- und kulturgeographische Mittlerrolle zwischen Süd- und Mitteldeutschland. Neben fränkischen Impulsen wurden solche aus dem sächsischen, wirksam. Die Durchdringung der verschiedenen Strömungen hat mit ihrer Mannigfaltigkeit den kulturhistorischen Sondercharakter des Hofer Umlandes, des „Regnitzlandes“, geprägt. Durch die „Sächsische Straße“, die vom Erzgebirge über die Höhen des Fränkischen Jura führte, blieb die diagonale Verbindung bis Erlangen und Nürnberg, also in den kernfränkischen Räumen. Die Bezeichnung „Bayerisches Vogtland“, die sich allmählich für dieses Gebiet einbürgert, verdeutlicht die wechselseitigen Beziehungen zwischen Sachsen-Thüringen und Süddeutschland vielleicht am besten.



Hertnid-Altar in der Hofer Lorenz-Kirche mit Modell des Bamberger Domes

Foto: Städt. Verkehrsamt Hof

Vögte von Weida. Sie haben sich große Verdienste um die Besiedlung und verwaltungsmäßige Straffung des „Regnitzlandes“ erworben. Zu ihrer Zeit ließen sich dort zahlreiche thüringische Adelsgeschlechter nieder. Mit der Gewinnung des Gebietes 1373 durch die Nürnberger Burggrafen kehrt das „Regnitzland“ in die fränkische Einflußsphäre zurück, um für ein halbes Jahrtausend Bestandteil des markgräflichen Fürstentums Kulmbach-Bayreuth zu werden, eine Parallele zu der vorangegangenen Ablösung der Grafen von Orlamünde im Kulmbacher Gebiet 1338 durch die Burggrafen (vgl. Orlamündegräber in Kloster Himmelkron!). Seit der Zugehörigkeit zur Markgrafschaft gerät das Hofer Gebiet immer mehr in den Brennpunkt kriegerischer Auseinandersetzungen, wobei sich vor allem der Hussitensturm, der Bundesständische Krieg (Markgräfler-Krieg) 1553 und der Dreißigjährige Krieg verheerend auswirkten.

Kunstgeschichtliche Situation

Durch das geschichtliche Schicksal wird zugleich das künstlerische Erscheinungsbild des Hofer Umlandes bestimmt. Naturgemäß haben die Kriege vor allem den mittelalterlichen Bestand vermindert. Die erhaltenen Fragmente bezeugen in Altären, Bildwerken und Fresken für die Spätgotik eine intensive Tätigkeit; dabei werden neben Bamberg und Nürnberg auch sächsisch-thüringische Einflüsse erkennbar. Dies belegen gotische Freskenfunde, die sich durch den ganzen Frankenwald, von Steinbach a. d. Haide bei Ludwigstadt über Bad Steben bis ins Hofer Umland (Weißdorf b. Münchberg, Kirchgattendorf, Pilgramsreuth) verfolgen lassen. Noch weitgespanntere Beziehungen deutet ikonographisch die Darstellung des „Volto santo“ in Pilgramsreuth an; dieser Kult drang aus dem Süden ein und breitete sich rasch aus.

Mitteldeutsche Einflüsse werden in der Renaissance in Hof und weiter südlich erkennbar. Der Baumeister des Rathauses, Nickel Hofmann aus Halle, lässt sich auch bei reichsstädtischen Rathausbauten in Schweinfurt und Rothenburg o. d. T. nachweisen. In der Zeit des „Markgrafenbarock“ werden Thüringer Künstler bis nach Bayreuth berufen. Damals entwickelte das „Regnitzland“ eine landschaftsgebundene Note. Die starke Durchdringung von französischer Klassizität und preußisch-brandenburgischer Noblesse, die sich im Bayreuther Außenbau mit unverputzten aufwendigen Sandsteinfronten (z. B. Neudrossenfeld) auswirkte, fehlt hier. Die räumliche Entfernung von der Residenz ließ an die Stelle der höfischen Sprache den warmen, mehr volkstümlichen Dialekt treten. Seine Hauptvertreter sind zwei Hofer Künstlerfamilien: Die Kirchenmaler *Lohe* (böhmische Exulanten, die zunächst nach Naila gekommen waren) und die einheimische Bildschnitzer- und Altarbauerfamilie *Knoll*. Ihre Wirksamkeit strahlte bis nach Sachsen, Thüringisch-Franken und Nordböhmen aus. Sie bestärkte damit die kulturelle Einheit zwischen dem südlich-fränkischen und dem sächsisch-mittleren „Vogtland“. Dagegen blieb die *Oberpfalz* ohne stärkeren Einfluß. Die von der Baumeisterfamilie Dientzenhofer geprägte genreformatorische Kunst des „Stiftslandes“ um Waldsassen erstreckte sich über das Markgrafengebiet hinweg direkt nach Mainfranken, vor allem nach Bamberg und Würzburg. Lediglich einige Kirchen des Fichtelgebirges, die zum Bistum Regensburg gehören, wie Fichtelberg und Oberwarmensteinach, zeigen im Innenraum oberpfälzische, vom Markgräflichen abweichende Anregungen.

Gestaltung der Kirchen im „Markgrafenbarock“

Nach dem 30jährigen Krieg erfahren die Gotteshäuser die einschneidenden Veränderungen der markgräflichen „Reformation“. Schon Luther sah Tauf-

stein, Altar und Kanzel als theologisch begründete liturgische Einheit. Die jetzt erfolgende Zentralisierung zusammen mit der Orgel wird sichtbarer Ausdruck der unter calvinischem Einfluß erfolgten Gleichsetzung von Altar-, Taufsa-krament und Predigt. Der so entstehende mitteldeutsch angeregte *Kanzelaltar*, figürlich mit typisch protestantischer Programmatik im Zeichen der Wortver-kündigung ausgestattet, ist weit über Franken hinaus verbreitet, vor allem in Sachsen, Thüringen und Schlesien. Der Typus der Saalkirche mit umlaufenden, meist doppelgeschoßigen Emporen betont die Zentralisierung der Gemeindekirche, wobei der Kanzelaltar zum dominierenden Raumakzent wird. An Decken und Emporenbrüstungen erfolgt in zahlreichen heilsgeschichtlichen Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testament eine wahre Bilderpredigt, die der Funktion des „*Predigtaales*“ entspricht. Der Dreiheit von Altar, Kan-zel und Taufstein antwortet der Landesherr als „*summus episcopus*“. Ihm bleibt die privilegierte Herrschaftsempore gegenüber der Kanzel vorbehalten.

Für die Anfertigung von Kanzelaltären scheint die Familie Knoll im Hofer Umland eine Art Monopol besessen zu haben. Der ältere *Johann Nikolaus Knoll*, in der Kulmbacher Brenckwerkstatt ausgebildet und mit den aus Bern zugewanderten Schweizer Bildschnitzern Häußler in Verbindung stehend, war der Begründer eines handwerklich gediegenen „*Hofer Barock*“, der sich unter seinem Sohn *Johann Wolfgang* zu steigern vermochte. Zusammen mit der Malerfamilie Lohe prägten sie den innerarchitektonischen Stil der lutherischen Predigtkirchen im südlichen Vogtland.

Hof als „künstlerisches Kräftekzentrum“

Das von den Andechs-Meraniern wie Bayreuth als bayerischer Straßenmarkt angelegte Hof hat sein mittelalterliches Gepräge verloren. An die Stelle der Fachwerkbauten ist nach dem Stadtbrand von 1823 längst der geordnete biedermeierlich-klassizistische Aufbau des aus Weidenberg stammenden begabten *Gg. Erhard Saher* getreten. Doch wird Hofs reiches Kunstleben im Mittelalter durch zahlreiche urkundlich gesicherte Flügelaltäre nachgewiesen. Von ihnen hat sich freilich nur das erhalten, was 1557 aus der Michaeliskirche entfernt worden war und damit der Vernichtung durch den Brand von 1823 entging. Das berühmteste Werk, die Tafeln des „*Hofer Altars*“ aus der Pleydenwurff-werkstatt, befinden sich heute in der Alten Pinakothek zu München (vgl. E. Eichhorn, Fränk. Kunst i. d. Alten Pinakothek zu München, Frkld. 1965, S. 75). In nachmittelalterlicher Zeit blieb Hof bis ins späte 18. Jahrhundert Zentrum einer markgräflich-protestantischen Sakralkunst bodenständigen Charakters.

Die *Hofer Lorenzkirche*, deren weitgezogener Sprengel als Bamberger Urpfar-rei bis nach Steben und Naila reichte, liegt in der „Altstadt“. Das 1557 aus der neustädtischen Pfarrkirche St. Michael überführte Altartryptichon war um 1480 vom Bamberger Domherrn Hertnid von Stein gestiftet worden. Auf dem Mittelbild sind die Bamberger Bistumspatrone Heinrich und Kunigunde mit ei-nem Modell des Bamberger Domes dargestellt. Die Wiedergabe ist von sel-tener Präzision und schildert den Dom in der Form, die er vor Küchels Bar-ockisierung im Jahr 1766 besaß: mit gotischem Dachreiter und den charakteri-stischen Fünfknopfabschlüssen der Westtürme. Der Altar ging wohl aus der Werkstatt der Bamberger Malerfamilie Katzheimer hervor und verrät die Nachwirkung der Pleydenwurfftradition.

Die *Hofer Spitalkirche* wurde als Gotteshaus der 1224 gegründeten Spitalvor-stadt „außerhalb der Mauer“ angelegt. Ihr gotischer Flügelaltar, gleichfalls aus St. Michael stammend, dürfte aus einer Hofer oder Saalfelder Werkstatt kom-

men. Er fügt sich gut in den Rechteckraum ein, der seinen Glanz von einer reichen Barockausstattung in einem warmen grün-roten Farbakkord empfängt. Der zyklische Bilderreichtum der mit Szenen aus dem Alten und Neuen Testament geschmückten Kassettendecke und Emporen wird den Kirchenmalern Lohe 1688/89 verdankt. Sie machen das Gotteshaus, im Zusammenklang mit der Knollschen Ausstattung, in der geschlossenen Raumeinheit zur schönsten aller markgräflichen Spitälerkirchen.

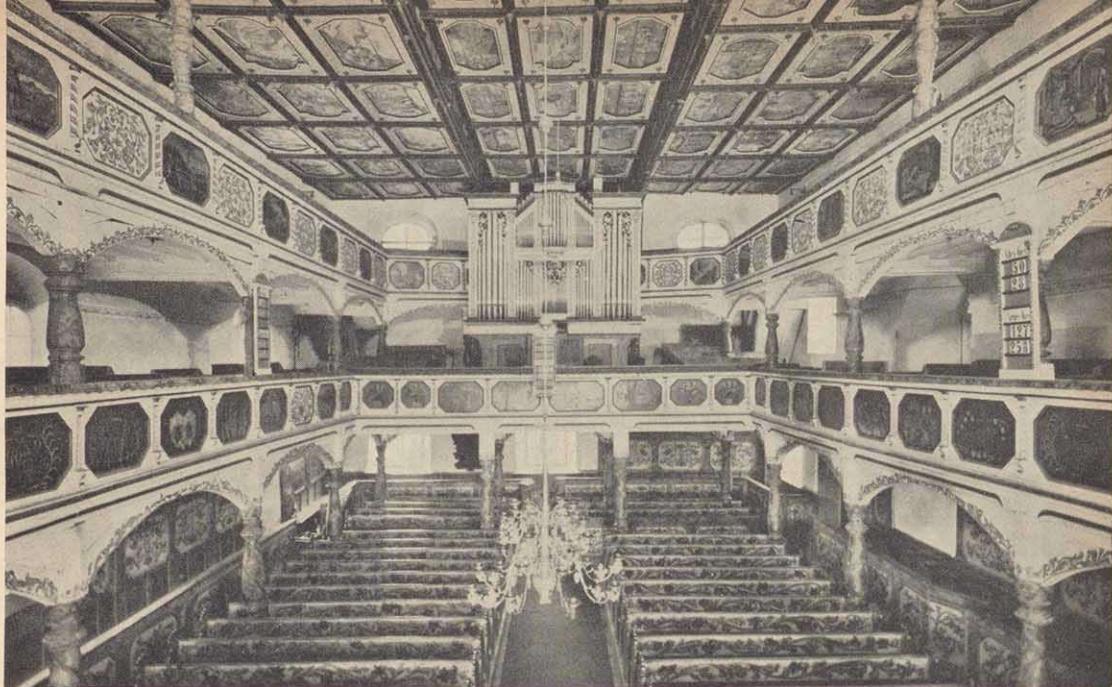
Nicht mehr erhalten blieben uns die zahlreichen Kunstwerke der bis auf Reste 1902 abgebrochenen *Franziskanerkirche*. Als Grabkirche des vogtländischen Adels war sie einst besonders reich mit Stiftungen ausgestattet. So sind allein mindestens zehn gotische Flügelaltäre überliefert.

Das Hofer Umland

Die Kirchen des „Regnitzlandes“ schließen als Reflex der hauptstädtischen Kunst manche Lücken, die in Hof selbst bestehen, und ergänzen im wesentlichen das Gesamtbild der Kirchenkunst im „Regnitzland“. Drei Gotteshäuser, zwischen Hof und Rehau gelegen, heben sich an künstlerischer Bedeutung heraus: Kirchgattendorf, Regnitzlosau und Pilgramsreuth.

In der wertvollen Ausstellung von *Kirchgattendorf* begegnen sich Mittelalter und markgräflicher Barock. Die Kirche gehörte den Herrn von Sparneck, deren benachbarte Burg 1523 vom Schwäbischen Bund gebrochen wurde. Ein spätestgotischer Marienaltar um 1515 wurde 1919 ins Nordschiff des Bamberger Domes überführt; vermutet wird ein Thüringer Meister, vielleicht aus Saalfeld, der unter Nürnberger Einfluß stand. Dafür wurde ehemaliger Kunstsitz mit der Freilegung der spätgotischen Fresken (1938) „zurückgewonnen“: ein Zug der Hl. Dreikönige (um 1450) im Chor und an der Langhausnordwand (Ende 15. Jahrhundert), ein riesiger fragmentarischer Christophorus, der als „Heiliger gegen den schnellen Tod“ zugleich die Funktion eines „Nothelfers“ ausübt. Ein herbstrenger Holzkruzifixus um 1470, nürnbergisch beeinflußt, gehört der Spätgotik an, während das eigenwillige schwarz-weiß-rot-grün bemalte Chorgestühl mit den Meisterzeichen des vermutlich sächsischen Schnitzers ins 16. Jahrhundert (1509?) hinüberführt. In nachmittelalterlicher Zeit wurde der Raum durch Emporen umgestellt, deren Brüstungsfelder vor 1700 der Kirchenlamitzer Maler *Radius* mit Szenen aus dem Neuen Testament bemalte. Das wertvollste Stück der originellen Ausstattung stellt der dreiteilige weiß-goldene Kanzelaltar von Wolfgang Adam Knoll dar. Der üppig dekorierte, Aufbau füllt breitwändig den ganzen gotischen Chorschluß. Nach Aufbau und Ikonographie zeigt er eine Sonderform des Kanzelaltars, die stark landschaftsbestimmt erscheint.

Ganz anderen Charakters ist das Gotteshaus des an der Dreiländerecke Franken-Sachsen-Böhmen gelegenen *Regnitzlosau*. Der Grabstein des *Christoph von Reitzenstein* zeigt einen markanten Repräsentanten des vogtländischen Adels, der oft nur schwer eine Bindung zum markgräflichen Landesherrn fand. Gegenüber Kirchgattendorf liegt der künstlerische Wert weniger in Einzelkunstwerken als im „Gesamtkunstwerk“ des Raumes. Er empfängt seine Wärme durch die schwere Holzdecke und durch die wohl vogtländisch inspirierte Doppelempore mit Balustersäulen und bemalten Brüstungsfeldern. Eine ernst-schlichte und schwerblütige Saalkirche, deren Strenge durch kräftige weiß-rote Bemalung des Gestühls aufgelockert wird! Der diesmal mit Doppelsäulen flankierte



Regnitzlosau, Kirche, Innenansicht zur Orgel. Foto: Löwenhag - Marktrödewitz

Kanzelaltar des jüngeren Knoll markiert eindrucksvoll diesen gemeindlichen Versammlungsraum. Erstaunlich bleibt, daß der geschaffene Reichtum im wesentlichen schon 1668/69, in einer verarmten und daher wenig kunstfreundlichen Zeit bald nach dem Dreißigjährigen Krieg, entstanden ist und gegen Mitte des 18. Jahrhunderts nur noch Ergänzungen erfuhr. Die anheimelnde Raumwirkung der „Holzkirche“ tendiert stark zur Volkskunst. Innerhalb des „Regnitzlandes“ stellt diese erdenschwere „Wäldlerkirche“ eine Sonderleistung dar. Ihre blutvoll rustikale Sprache hebt sich entschieden von den kühleren, pietistisch unsinnlichen Markgrafenkirchen im Bereich der Residenzen „ober Gebirg“, Kulmbach und Bayreuth, ab.

Die größte künstlerische Spannweite innerhalb des „Regnitzlandes“ besitzt Pilgramsreuth. Diese wohl „schönste Dorfkirche des Regnitzlandes“, in einer schwermütigen Landschaft gelegen, gehörte den Edlen von Hirschberg. Das Netzgewölbe von 1507 bestimmt die Ansehnlichkeit des Raumes. Schon damals weisen viele Stiftungen die Kirche als Kunststätte von Rang aus. Wahrscheinlich handelte es sich um eine Marienwallfahrt, die vielleicht von den Franziskanern in Hof betreut wurde. Daraufhin deuten die drei Schreinfiguren des ehemaligen Hochaltars aus dem späten 15. Jahrhundert: Maria zwischen Barbara und Katharina, ebenso die auch andernorts in Franken (z. B. in Veitsbronn bei Führth) nachweisbaren Wallfahrten noch in protestantischer Zeit; „sie haben auch zuweilen das Christuskind der Marienstatue mit einem Kleide beschenkt“. Zu Luthers Zeiten nahm man gegenüber den Marienfiguren eine tolerante Stellung ein, soweit sie die Verehrung Christi nicht verdeckten. Über die Marienbilder sagte der Reformator: „So werden myr auch meine bildstürmer eyn crucifix odder Marien bilde lassen müssen, ja auch en abgotts bilde



Kirchgattendorf, Chor und Kanzelaltar,
Chorgestühl und gotischer Kruzifixus.
Foto: Pfarramt Gattendorf.

auch nach dem aller gestrengsten gesetz Mosi, das ichs trage odder ansehe, so ferne ichs nicht an bete, sondern eyn gedechnis habe". Die in Barock überstrichenen, später wieder aufgedeckten gotischen Fresken runden die Ikonographie der Kirche. Neben einem frühen Christophorusfragment findet sich, ähnlich wie in Weißdorf bei Münchberg, „Maria im Strahlenkranz“. Erst im 16. Jahrhundert entstand der mächtige Christophorus an der nördlichen Chorwand. Ikonographisch auffällig erscheint die gleich zweimalige Darstellung eines „Volto Santo“. Es wäre durchaus möglich, ähnlich wie bei den nach dem Krieg aufgedeckten „Volfi Santi“ im Ries, in Kirchheim und Auhausen (vgl. Eichhorn, Ries als Kulturlandschaft, Frankenland 1967, S. 40), daß sie als „Heilige Kümmernis“ verehrt wurden, ein Kult, der von Südtirol (Dominikanerkirche Bozen) bis nach Pommern (Rostock) ausgriff.

Die Zeugnisse des Mittelalters werden weit übertroffen von der ungewöhnlich prunkvollen Barockausstattung von 1692-1721, die Pilgramsreuth zu einer der reichsten süddeutschen Dorfkirchen macht. Ihr Initiator war Pfarrer Johann Matthäus Keppel, der mit seinem in jungen Jahren an den Blattern verstorbenen Sohn auf einem charaktervollen Bildnisgrabstein des Bayreuther Hofbildhauers Elias Räntz dargestellt ist. Dieser über Regensburg aus Österreich eingewanderte, sehr vielseitige Stein- und Holzschnöpfer von weltlichen und sakralen Figuren, Geräten, Brunnen, Denkmälern und Altären, hat den Hauptanteil an der Ausstattung. Altar und Kanzel stehen hier getrennt, wie dies vor der Vereinigung von 1708 auch einmal in Oberkotzau (1692) der Fall gewesen war. Nach dem hochbarocken Pfarrstuhl neben der Sakristeitüre entstand 1694 die *Moseskanzel*, wie die Inschrift auf der Kanzeltüre sagt. Der leidenschaftlich bewegte Kanzelträger, „Symbolgestalt des Alten Testaments“, folgt noch der italienischen Tradition Michelangelos, dessen Werke Räntz bei einer Studienreise nach Rom kennengelernt haben dürfte. Dieser pathetische Barock lockert sich im hochgetürmten Aufbau des um 400 fränkische Gulden aufgerichteten Hochaltars von 1706-10, der mehrteilige Altaraufsatzt erinnert an spätgotische Altargesprenge. Der in vitaler Fülle überquellende plastische Schmuck verdichtet sich in der effektvollen Abendmahldarstellung der Altarbühne; sie ist in protestantischem Sinn als bildhaft deutende Predigt

Pilgramsreuth, Chor mit Altar von Elias Räntz (1710) und Taufstein (1721)
Foto: Oberfr. Ansichtskartenverlag
Bayreuth

zu verstehen. Die leuchtende Fassung in Silber und Gold und das sinnenfrohe Kolorit verbinden sich mit dem ausgeprägten Realismus der Figuren zu einem „bayreuthischen Formgefühl“, dessen Entsprechung etwa im pomphaften Innenraum des dortigen Opernhouses zu suchen wäre. Hier besteht ein merklicher Unterschied zu der sonstigen strengerem Kirchenkunst des „Regnitzlandes“. Das kugelige Taufbecken von 1721, Werk des Hofers *Christian Kahlweis*, beschließt als gut disponiertes Gerät die Ausstattung, dessen heutige Erscheinung auf eine Wiederherstellung des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege aus der Zeit von 1934-38 zurückgeht.

Künstlerische Bedeutung des Hofer Umlandes

Der alte Nothelferaltar aus Vierzehnheiligen, 1665 vom Kulmbacher Bildhauer Andreas Müller geschaffen und 1772 in die Nothelferkirche von *Hasslach bei Teuschnitz* im Frankenwald überführt, also auf halbem Weg zwischen Bamberg und Hof stehend, mag sinnbildlich die Mittelstellung des nordostoberfränkischen Grenzlandes zwischen Thüringen, Sachsen und Franken bezeichnen. Im Kleinen stellt das „Regnitzland“ damit kulturgeographisch eine europäische „Herzlandschaft“ dar, eine Funktion, welche die angrenzenden Kulturlandschaften von Franken und Böhmen in weit umfassenderer Weise immer wieder innerhalb des Abendlandes ausgeübt haben. Der Brückenschlag des „Regnitzlandes“ um Hof hat nach allen Richtungen bestanden, auch in den Zeiten des stark abgeschirmten markgräflichen Territoriums.

Die heutige Situation müßte kulturgeschichtlich zu falschen Schlüssen führen. Erst der Heimfall an Bayern 1810, weit mehr noch die Abschnürung dieses Gebiet nach dem 2. Weltkrieg, haben Hof und seinem Umland die vermittelnde kulturelle Funktion genommen. Wirtschaft und Industrie versuchen durch entsprechende Anstrengungen, diese Nachteile auszugleichen. Doch allein der Rückblick auf Kunst und Geschichte dieses Gebietes macht die ehemalige Einheit des Vogtlandes, der soviel Kulturausstrahlung verdankt wurde, wieder bewußt.

