

Der Orgel-Altar in der Kirche von Gollhofen

Der Vertrag

Die St. Johanniskirche (nach Johannes dem Täufer, seit 741 urkundlich benannt) in Gollhofen wird nicht ohne Stolz und auch nicht zu Unrecht als „Dom des Gollachgau“ bezeichnet. Diese Kirche war immerhin die Hauptkirche der Grafschaft Limpurg-Speckfeld, zuständig für die Ortschaften Einersheim, Sommerhausen und Winterhausen u. a.

„Nachdeme der Altar in hießiger Kirchen mit alten Pöbstischen Bildern noch meistens gezieret ist, und man deswegen längstend intentionirt geweßen einen neuen Altar nach der jetzigen Facon Verfertigen, und darauf auch eine neue Orgel massen diese alte Orgel nicht mehr Tauglich, und der Orth wo solche stehet, Zu Erweißer- und Vergrößerung der Chor Kirchen sehr nützlich ist, machen zu lassen, Als wurde biß auf weitere Hochherrschafftliche Genehmigung in Gegenwart Herrn Pfarrer Carl Friedrich Hartungs, Mein Ober Schultheißens Georg Christoph Rasca, und Herrn Cantor: Johann Albrecht Pfeiffers allhier bey heutiger Ankunft, Johann Rudolph Voits, Orgelmacher und Raths Verwandthen zu Schweinfurth, und H: Georgius Auwera Bildhauers zu Aub, von beeden sämtlichen Künstlern ihre besondere Disposition des wegen genommen und ihre Forderungen darüber zu Papier gebracht ... Gollhofen, den 30. August 1764“. 365 Gulden sollte das Werk kosten. (Menth a.a.O.).

Man wollte in Gollhofen etwas „Modernes“ wie man es ja zum Beispiel in Würzburg (Residenz und Kirchen) sah. Und man bekam es. Nach über einen Jahr war der Altar fertig und konnte am 2. Oktober 1765 in Aub abgeholt werden, die Gollhöfer Bauern fuhren mit 9 Wägen (Ochsengespannen).

Johann Georg van der Auwera

In Aub lebte ein Teil der Familie van der Auwera, die aus Mecheln in Flandern (Belgien kamen und seit etwa 1700 in Franken

wohnten. In Würzburg betrieb Wolfgang van der Auwera eine gut gehende Schnitzwerkstatt. Der Ausbau der Residenz verschaffte auf viele Jahre eine sichere Existenz und die Kirchen und Klöster waren geschätzte Auftraggeber.

Johann Georg van der Auwera wird 1740 in Würzburg geboren. Dort lebt er bis zum 11. Geburtstag bei seinem Großvater Jakob van der Auwera, bei seinem Onkel Wolfgang sieht er die Bildhauerkunst. Möglicherweise hat er noch Balthasar Neumann (gest. 1753) und andere Künstler persönlich erlebt. Ab 1752 ist er bei seinem Vater Johann Michael Joseph van der Auwera in Aub als Lehrling. Nach dem Tod des Vaters ging er 1758 auf Wanderschaft (Dillingen, Augsburg und Wien waren die prägenden Orte.)

1764 übernahm er die väterliche Werkstatt, nachdem er das meisterfähige Alter, 23 Jahre, erreicht hat (Menth a.a.O.). In Aub war er gleichzeitig Gastwirt, Ziegelbrenner und Bildhauer.

Die Ausführung

Ein großer Auftrag kam aus Gollhofen. Der erste und einzige Auftrag, den Johann Georg van der Auwera für eine evangelische Kirche erhielt.

Altar und Orgel sollten in einem Ensemble vereinigt werden. Von der wichtigsten Neuerung des Rationalismus, welche andernorts schon in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts das Altarbild durch die Kanzel ersetzte, ist 1765 in Gollhofen noch nichts zu spüren. Anders dagegen im benachbarten (markgräflisch brandenburgisch-ansbachischen) Simmershofen, wo schon 1757 das Altarbild durch die Kanzel auf die Höhe der Predella herabgedrückt wurde. Erbaut wurde die Pfarrkirche Simmershofen von Johann David Steingruber 1757 und von Johann Michael Bebelitsch aus Aub stuckiert. Im stolzen und

reichen gräflich Limpurgischen Dorf Gollhofen kamen die sparsam-nüchternen Ideen der Aufklärung nicht so rasch an wie in der benachbarten Markgrafschaft Brandenburg-Ansbach. (Zum Beispiel: Im Nachbarort Ippesheim lebte einer der Wortführer der fränkischen Aufklärung, der durch seine „Landwirtschaftspredigten“ bekannte Pfarrer Johann Ferdinand Schlez). Mit einer Orgelpredigt wurde das vollendete Werk eingeweiht. „Es entsprach noch ganz dem barocken Frömmigkeitsgefühl, wenn die Orgelmusik aus der Höhe des Chores, dem Zielraum der Kirche erklang und sich dabei der Cymbelstern drehte.“ (Menth). „Allerdings gehört seine Ausführung in Gollhofen zu den schönsten Beispielen lutherischer Altarbauten in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Franken“ (G. Menth)

Versuch einer Deutung

Zunächst ist man über das Erscheinungsbild dieser Altarwand überrascht, wenn man die etwa gleichzeitigen evangelischen Kirchenräume vergleicht, die nüchtern, schmucklos puritanisch streng und ernst wirken.

Diese Gollhofener Rokoko-Orgelaltarwand gibt dem gotischen Chorraum eine feierliche, ja festliche und heitere, ja österliche Atmosphäre. Dieser Eindruck wird noch stärker, wenn man die beschwingten Ornamente des späten Rokoko näher ansieht. Das Hauptornament des Rokoko ist ja die aus der Muschel hervorgehende Rocaille, ein Schmuck, der aus dem Thema „Wasser“ abgeleitet werden kann. Es drängt sich ja die Vorstellung einer Meereslandschaft auf: man stelle sich das Meer mit seinen Wellen und Schaumkronen vor; wollte man es in Schnitzerei darstellen, so ist das Rokoko adäquat.

Christliche Symbole finden sich in dieser Altarwand, darum will ich auch versuchen, diese auf den Hintergrund der christlichen Überlieferung zu erklären. Johann Georg van der Auwera kannte natürlich diese Voraussetzungen, er hat nichts Neues erdacht, er hat es in seine Formensprache übersetzt. Schon Pfarrer Siedersleben hat einige Akzente herausgearbeitet, die ich gern verwerte.

Mittelstück dieser geschnitzten Wand ist natürlich in einer Kirche der Altar mit Altarbild. Rechts und links vom Altarbild stehen auf einem Sockel zwei Säulen; wie alles andere auch sind sie nicht nur Zierrat, sondern symbolisieren das heißt: sie stellen dar die beiden Säulen aus dem Tempel Salomons zu Jerusalem, Jachin und Boas (1. Könige 7, 21). Warum diese Erinnerung an das Alte Testament? Für einen Bibelkundigen des 18. Jahrhunderts kein Problem, denn jedes christliche Kirchengebäude wiederholt, manchmal auch im kleinen Maßstab, den Tempel zu Jerusalem: Vorhof, Halle, Heiligtum, Allerheiligstes. Wir sind also im Allerheiligsten. Im Alten Testament stand an dieser Stelle die Bundeslade. Unser christliches Allerheiligstes ist das Kreuz mit dem Herrn. Hier sieht man das Kruzifix auf einem Strahlenkranz, der Ostern bedeutet, der ganze goldene Rahmen deutet auf Ostern, so wohl auch der goldene Lendenschurz Christi und die goldene Dornenkrone und die Goldrahmung des Kreuzes. Zu Füßen des Kreuzes noch einmal eine Verbindung zum Alten Bund: Der Totenschädel soll in der Symbolik der Schädel Adams sein, der ja der Legende nach auf dem Berg Golgatha bestattet worden sein soll. Adams Sohn Seth findet nur noch das Grab des Vaters, er pflanzt einen Zweig, aus dem der Legende nach das Holz für das Kreuz Christi wächst. Das Kreuz ist ja nicht als Schandpfahl dargestellt sondern als Lebensbaum, die kleeblattförmigen Enden der Kreuzarme wollen dies andeuten. Die Schlange mit dem Apfel im Maul illustriert die biblische Geschichte, die uns allen ja wohl bekannt ist. Die entsprechende Bibelstelle kannte auch der Künstler: Römer 5, Vers 14: Christus am Kreuz hat Tod und Sünde überwunden. Der katholische Künstler hat aber noch etwas anderes vor Augen gehabt. In der römisch-katholischen Kirche seinerzeit war es Sitte, dass bei Totenmessen ein wirklicher Totenkopf auf den Altar gelegt wurde. Erst durch eine Verordnung des Bischofs von Würzburg 1783 wurde diese Sitte verboten – also ca. 20 Jahre nachdem diese Altarwand geschnitzt wurde. Es heißt dort: „.... Soll das Mittragen der Totenköpfe bey den Leichbegängnissen unterbleiben.“ (Menth a.a.O.) Da der Tod der Sünde Sold ist, wie die Bibel schreibt, ist er



Foto: Müller-Münch, Uffenheim

hier als Totenkopf realistisch dargestellt. Vielleicht gehören zu dieser Symbolik auch die beiden Frauenköpfe, die etwa in Höhe des Lendenschurzes Christi im Rahmen zu sehen sind? Möglicherweise symbolisieren sie die „Erlösten Seelen“, auf die ja auch das Wasser (der Taufe) hinabträufelt. Eine Vorstellung, die einem katholischen Künstler wohl geläufiger gewesen ist als vergleichsweise einem Lutheraner seiner Zeit.

Über dem Kreuz die Inschrift und darüber die silberne Wolke mit den beiden Kopfen-geln.

Die silbeme Wolke soll möglicherweise die Himmelfahrt Christi versinnbildlichen. Silber ist die Farbe der Ewigkeit, der Reinheit, der Vollendung, der Himmel. Der Weg dorthin ist schmal und eng. Die enge Pforte wird am Schluß der Umrahmung angedeutet, vielleicht ist dies aber schon ein zuviel an Deutung, denn dies Ornament findet sich an vielen Möbeln und Stukkaturen des Rokoko. Aber wenn man so will, der Weg ist klar, er führt in die himmlische Herrlichkeit. Prachtvoll bildet die Orgel mit Cymbelstern und Wappen der Limpurg den Abschluss der Wand. Rudolph Voit aus Schweinfurt ist der Erbauer dieser Orgel, das ursprüngliche, wenig veränderte klingende Werk ist noch gut erhalten. (Der Vertragspartner von Voit und Auwera hat sich an der Orgel-Kartusche am Sockel des mittleren Turms auch verewigen lassen: S.T. HERR / GEORG CHRI / STOPH RASCA / 1767.

Die Tätigkeit der Engel ist der ewige Jubel, die Musik. Karl Barth sagte einmal, die Engel werden sicherlich im Himmel die Musik von Johann Sebastian Bach spielen, aber wenn sie unter sich sind, dann werden sie wohl Mozart spielen. Und etwas von Mozarts Musik hat diese Altarwand ja an sich.

Gedanken zur Funktion

Diese Wand hat ja rechts und links reich geschmückte Durchgänge. Sie hatten früher auch eine Funktion: Die Abendmahlsgäste traten an den Altar, empfangen das gesegnete Brot auf der linken Seite, gingen um den Altar herum und legten dort das Geldopfer ein – daher in manchen Gegenden auch der Name

Opfergang, – und kamen an der anderen Seite wieder heraus, um den Kelch zu empfangen. Möglicherweise stand auch der Beichtstuhl hinter dem Altar, der jetzt in der Sakristei vorhanden ist. Eventuell könnten die Köpfe über den Durchgängen in den geschnitzten Vasen auf Buße und Reue hinweisen.

Im Laufe der Zeit kommt auch mitunter etwas abhanden. So ist leider das Altargehege, das doch wichtig für den Gesamteindruck ist, nicht mehr da. Auf dem Entwurf Auweras ist er noch zu finden.

Ein Fund aus der Kirchenordnung

Einen kuriosen Fund möchte ich doch gern mitteilen. Bei meinen Recherchen habe ich auch die Limpurgische Kirchen-Ordnung von 1666 studiert, die sich in der Ansbacher Staatlichen Bibliothek gefunden hat. An sich weiter nichts Besonderes, doch in Kapitel IV, Seite 377 findet sich ein Thema, das andere Ordnungen nur ganz kurz behandelt. Aber in Zusammenhang mit den Hinweisen auf das Alte Testament, wie oben erwähnt nicht ganz uninteressant:

„Demnach die sonderbahre Priesterliche – und Levitische Kleider / so im Alten Testament verordnet und gebräuchlich gewesen / durch das rechte wahre Liecht deß H. Evangelii / wie auch das ganze Levitische Priestertum aufgehoben und abgetan / und weder von unserem Herrn Christo / noch von den Aposteln / andere gewisse Kleider in Verrichtung der Kirchenämpter Neuen Testaments verordnet und aufgesetzt / sondern hierinnen der Kirchen ihre Freiheit / doch dass es alles erbarlich / und erbaulich zugehe / gelassen ist: So wollen wir / dass die Kirchendiener in allen ihren Amtsverrichtungen / so woln publice als Privatim, bei den Tauffen / und der KrankenCommunion (wo nicht diß Orts / ein Notfall daran hinderlich sampt dem gewöhnlichen schwarzen Kirchen – Rock / den weissen Chor – Rock gebrauchen ...“ und das Besondere an dieser Kirchenordnung ist, dass nun eine theologisch-symbolische Form des Chor-Rocks geboten wird: zum Beispiel: „... Hingegen der weisse Chorrock deutet auf das Evangelium und die Unschuld Christi / der um unserer Sünden willen / auch ein weiß

Kleid angetragen / welches wir in wahren Glauben / als das schönste Ehrenkleid / und den Rock der Gerechtigkeit anziehen sollen. Aber / diese weisse Farb erinnert auch an die Einfalt / welcher sich treue Lehrer / in ihren Predigten befeissen / nicht subtiliter, hoch und bunt (juckenden Ohren zu lieb / oder zu eitlen Ruhm) sondern utiliter, und weiß / das ist einfältig / schlecht und recht lehren sollen.“ Es folgen dann noch Erklärungen über die Symbolik der Ärmel und der Falten.

Tatsächlich haben ja die evangelischen Pfarrer bis um 1800 herum die weissen Chormenden im Gottesdienst benutzt. (Hierzu als Illustration das Abendmahlsbild in Ohrenbach.

Als die Markgrafschaft Ansbach an Preußen verkauft wurde, 1792, haben der neue Landesherr, der preußische König, der ja reformierter Konfession war, diese auch in Franken durchsetzen wollen. Nach der preußischen Machtübernahme wurden die lutherischen Kultgebräuche, so nannte man es damals, abgeschafft. Mit der Polizei, die in die Kirchen kam, wurden die Kruzifixe, Altäre, Lichter, Beichtstühle und auch die Chormenden entfernt. Unter heftigem Protest der Bevölkerung und auch der Pfarrer.

1811 wurde vom preußischen König Friedrich Wilhelm III. der schwarze Talar erfunden und verbindliche Amtstracht für Rabbiner, Richter und protestantische Pfarrer. Für die preußische Union von 1817 (der Vereinigung lutherischer und reformierter Kirchen zu einer Kirche) wurde der Talar zum Symbol. Der Talar ist also ein Symbol der alten Verbindung von Thron und Altar, der preußischen unierten Staatskirche. Die Staatskirche ist seit 1918 verschwunden, aber ihr Symbol ist geblieben.

Zusammenfassung und Wertung

Johann Georg van der Auwera schuf in Gollhofen sein aufwendigstes und originellstes Altarwerk, als ganz junger Künstler. Er starb 1823 in Aub. Schon 1770 wurde das Rokoko durch ein Edikt des Kurfürsten von Bayern, Maximilian III. Joseph, für überholt erklärt: altmodisch und abgetan. Eine neue Stilform war jetzt üblich geworden, der Klas-

sizismus, edle Einfalt und stille Größe war die Parole der neuen Epoche, die allem „Schnörkel und Zierrat“ (gemeint war das Rokoko) abgetan wissen wollte. Jede Zeit musste ja die vorhergehende Epoche als abgeschmackt qualifizieren, um selber in großem Glanz dazustehen. Heute können wir das Rokoko allerdings auch wieder schätzen. Aus dieser fernen Zeit grüßt uns die Altarwand, genauer: Orgelaltarwand, als ein Zeichen ökumenischer Kunst. Zu erwähnen ist auch noch, dass Taufstein und Kanzel mit Rokokoschmuck versehen wurden, selbstverständlich auch von J. G. v. d. Auwera.

Rokokoschnitzerei von einem katholischen Bildhauer geschaffen in einer lutherischen Kirche: Eine der bedeutendsten Altarwände protestantischer Kirchenbaukunst des Rokoko“ (Schelter, A. a. a. O.).

Literaturverzeichnis

- Dehio, Georg: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bayern I Franken, 1979
- Hotz, Joachim: Aus Frankens Kunst und Geschichte
- Limpurgische Kirchenordnung. Schwäbisch Hall 1666
- Limpurgisches Gesangbuch 1740
- Menth, Georg: Die Bildhauerfamilie Auwera in Aub, 1987
- Ramisch, Hans Karlmann: Bayerische Kunstdenkmale Band XXII Uffenheim
- Ritz, J. M.: Fränkisch-bayerisches Rokoko, 1918
- Schelter, Alfred: Der protestantische Kirchenbau des 18. Jhd. in franken, 1981
- Schmerl, Wilhelm Seb.: 1200 Jahre Christentum, 400 Jahre evangelisch-lutherische Gemeinde in einem fränkischen Dorf, 1952
- Lexikon der christlichen Ikonographie
- Reclams Lexikon der Heiligen und der biblischen Gestalten, 1968
- Richter, Hans Peter: Jagd auf Gereon, 1967
- 1250 Jahre Gollhofen