

Der Hochaltar der Pfarrkirche Alsleben – vom Kunstbetrieb im spätklassischen Grabfeld¹

von

Annette Faber

Viele begabte Kunsthandwerker haben mit ihrem Können an unseren Kirchen und Schlössern mitgewirkt. Unter der Leitung von Pfarrern, Äbten, Freiherrn, Reichsrittern und Baumeistern leisteten sie unter schwierigen äußeren Bedingungen beste Teamarbeit und das lange bevor das Wort erfunden war. Am barocken Hochaltar der Pfarrkirche St. Kilian in Alsleben, dessen Werden sich über fast 20 Jahre hinzog, läßt sich nicht nur dieses Zusammenwirken exemplarisch studieren.

Alsleben, vom Ortsnamen her eine thüringische Gründung, liegt östlich von Bad Königshofen. Das lang gestreckte Dorf zeichnet sich durch drei Kirchen aus: so gibt es neben der Pfarrkirche St. Kilian noch eine Kreuzkapelle und außerhalb im Wald, am Pilgerweg nach Vierzehnheiligen gelegen, die Ursulakapelle. St. Kilian ist im Kern eine spätgotische Kirche, wovon heute noch der ehemalige

Chor mit aufwendigem Netzgewölbe aus dem frühen 15. Jahrhundert und der Turm zeugen. Nachdem Alsleben 1590 zur eigenen Pfarrei erhoben worden war, ließ der Würzburger Bischof Julius Echter (1545, regiert von 1573–1617) 1609 den Turm erhöhen und mit einem spitzen Helm versehen.

Wie nahezu alle Kirchen im Grabfeld war auch diese im 18. Jahrhundert zu klein und zu eng – und wohl auch zu altmodisch geworden, so daß man auf einen Neubau sann. Unter Pfarrer Balthasar Zentgraf, der ab 1721 die Gemeinde seelsorgerisch betreute, nahm dieser Plan konkrete Form an. Den Entwurf lieferte 1730 der junge Ingenieurhauptmann Johann Michael Müller (1709–1762), der in der nahen Festungsstadt stationiert war und von keinem Geringeren als Balthasar Neumann (1687–1753) beaufsichtigt wurde. Die Ausführung übernahm mit Johann Michael



Abb. 1: Die Pfarrkirche St. Kilian in Alsleben.

Schmitt ein Maurermeister oder „*bawfactor*“ aus Königshofen. Von 1730 bis 1742 entstand eine barocke Kirche mit einem geräumigen, innen gerundeten Chor, hohem Chorbogen und rundbogigen Fenstern. Der ehrwürdige Turm blieb erhalten und wurde künftig als Sakristei benutzt – sein Abbruch wäre wohl auch zu teuer gewesen.

Sofort nach Fertigstellung des Rohbaus erhielt die Kirche eine Stuckdecke – denn sie war noch eingerüstet. Den örtlichen Stukkatteur Jörg Hellmuth (1692–1757), in den Quellen auch als Maurermeister oder „*Tachdäcker*“ bezeichnet, schickte der Pfarrer deshalb 1731 nach Würzburg, wo er sich über die neuesten Trends informieren sollte. „*2 Gulden gab man dem Stoccaturer zum reyßgelt nach Würtzburg*“, verzeichnen deshalb die Gotteshausrechnungen.² Nachdem der Steinmetz Jörg Benckhardt 1734 die Altarstufen in der neuen Kirche gesetzt hatte, wird die Gemeinde zunächst ihre vorhandenen Altäre weiter genutzt haben.³ Erst 1737 waren die Apostelkreuze an die Wand gemalt und die Kanzel aufgerichtet,⁴ das Gotteshaus konnte also „in Betrieb“ genommen werden. Auf eine prächtige Ausstattung mußte die Pfarrgemeinde noch ein paar Jahre warten.

Ab 1739 gibt es erste Nachrichten über die Anschaffung eines neuen Altars, womit wohl der Hochaltar zu Ehren des Bistums- und Kirchenpatrons St. Kilian gemeint war. Nikolaus Alberth stiftete dazu die stattliche Summe von 50 Gulden.⁵ Erst 1741 gab Pfarrer Johann Balthasar Zentgraf schließlich den neuen Hochaltar offiziell in Auftrag. Weder dessen Fertigstellung noch die feierliche Weihe der von ihm erbauten Kirche am 3. Oktober 1743 konnte er selbst erleben; er starb im Herbst 1741 an seiner letzten Pfarrstelle, nicht ohne – man berichtet es ungern – ein gewisses Durcheinander hinterlassen zu haben.⁶

Der aus Hilders (heute Lkr. Fulda) stammende Zentgraf gab den Hochaltar 1741 bei Johann Joseph Kessler (1711–1759) in Auftrag, förderte damit den jungen Bildhauer aus Simmershausen und holte ihn ins Grabfeld. Er dürfte Kessler aus seiner Heimat gekannt haben, denn Simmershausen gehörte zum Amt Hilders in der hessischen Rhön. Wo Kessler damals lebte und seine Werkstatt betrieb, wis-

sen wir nicht. Erst 1745 nahm er seinen Wohnsitz in Königshofen, wo er schließlich 1747 auch die Bürgerrechte erhielt. Als Auftraggeber spielte damals Engelbert Klöpfel, der Abt des nahen Zisterzienserklosters Maria Bildhausen, eine große Rolle im Leben des Künstlers, da er ihn an der repräsentativen neuen Ausstattung der Klosterkirche beteiligte.

Abgesehen von der verständlichen Heimatverbundenheit des Pfarrers, die bei der Beauftragung Kesslers den Ausschlag gegeben haben wird, ist die Frage berechtigt, wen Zentgraf sonst mit einem neuen Altar hätte beauftragen können? Blickt man sich in der Zunft der Bildhauer im nordöstlichen Unterfranken um, gäbe es wohl kaum einen, der um 1740 einem anspruchsvollen Auftraggeber und der neuesten Mode hätte gerecht werden können. Die wichtigsten Altäre der größten Kirchen hatte bis dahin die Bildhauerfamilie Lux aus Neustadt an der Saale geliefert, die sich in mehreren Generationen seit 1653 um die Ausstattung der regionalen Gotteshäuser mit Skulpturen gekümmert hatte. Benedikt Lux (1693–1774) arbeitete sogar im Kloster Bildhausen, bis Abt Engelbert auf den moderneren, wesentlich eleganteren Stil Johann Joseph Kesslers aufmerksam wurde.

Zurück nach Alsleben: Bildhauer Kessler durfte hier zwar seinen ersten großen Altar schaffen, aber noch keinesfalls selbständig entwerfen. Es gab bereits einen Riß dafür, den der Neustädter Karmelitenbruder Modestus geliefert hatte. Seine Dienste ließ sich das Kloster bezahlen, weshalb „*4 fl 1 lb 3 Pfg dem F. Modest Carm[eliten] Brudern zu Neustadt von dem altariß zu machen, etliche Rieth [Ritt] hierher*“ in der Abrechnung von 1741 verzeichnet sind. Der größte Betrag, den die Gotteshausrechnungen in diesem Zusammenhang ausweisen, gilt dem Bildhauer des Hochaltars, der 240 Gulden für seine Arbeit bekam.⁷

Nachdem sein Vertrag unter Dach und Fach war, begann Kessler zu arbeiten. Wenig später starb 1742 sein Gönner. Unmittelbar darauf zieht ein neuer Pfarrer in Alsleben auf: Johann Michael Reuß [auch Reiß] aus Schönau blieb hier von 1742 bis 1775 für die Seelsorge zuständig. Natürlich brachte er eigene Vor-

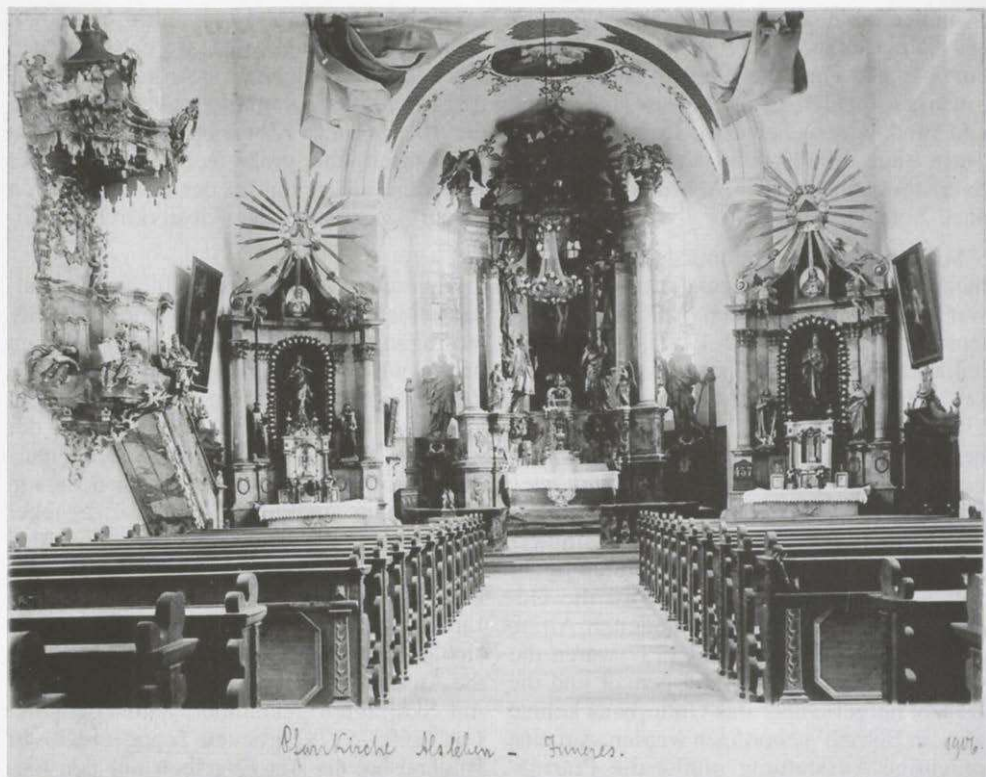


Abb. 2: Das Innere der Kirche im Zustand kurz nach der Wende zum 20. Jahrhundert.

stellungen von der perfekten Ausstattung ‚seiner‘ Kirche mit. Beim genauen Lesen der Gotteshausrechnungen fällt auf, daß er seinem Vorgänger ein gewisses Maß an Mißtrauen entgegenbrachte, zurückliegende Vorgänge prüfte, mit kleiner Schrift und spitzer Feder kommentierte.⁸

Zunächst geht in Alsleben dennoch alles seinen Gang. Leider sind weder der Entwurf von Bruder Modestus noch der Vertrag mit Kessler erhalten, aber die kontinuierlichen Rechnungen geben Auskunft über das Werden des Altars. Während Kessler an Figuren und Ornamenten schnitzt, kommt 1743 das Hochaltarbild „Martyrium des Kirchenpatrons St. Kilian“ nach Alsleben; vermutlich malte es Johann Michael Wölcker, der ab 1739 in Würzburg nachgewiesen ist und für die Bistümer Bamberg und Würzburg wenig originelle, standardisierte Altarblätter mit Heiligendarstellungen schuf, die er meist signierte.⁹ In Alsleben sind die Hinweise auf seine Tä-

tigkeit dürftig. Überliefert ist nur die Zahlung von Reisegeld für „2 botten, so daß altarblatt S. Chilian zu Würzburg abgeholet.“¹⁰ Selbst ein großes Leinwandgemälde konnte man im Gegensatz zu den geschreinerten Teilen eines Altarretabels gerollt transportieren und erst an Ort und Stelle auf den Rahmen spannen.

1744 – die steinerne Mensa steht schon – wird der neue Hochaltar aufgerichtet. Es dürfte sich dabei zumindest um die hölzerne Architektur gehandelt haben, was aus den Zahlungen für Bandeisen zum Befestigen und einer Abrechnung für den helfenden Tagelöhner hervorgeht.¹¹ Zum „Kirchenornath“ bestellt Pfarrer Reuß im Jahr darauf ein neues gemaltes Antependium für 3 Gulden in Bamberg bei Franz Antonio Decorth.¹² Auch dieses Stück ist im Laufe der Zeit, vielleicht schon kurze Zeit später, im Rahmen der Veränderungen verloren gegangen. Warum der Schmied erst 1746 das Altarblatt in diesem Retabel befestigt, geben die Rechnungen lei-

der nicht preis.¹³ Bis 1749 scheint Kessler, der es mittlerweile im Grabfeld zu wachsender Berühmtheit gebracht hatte und ein viel beschäftigter Künstler war, den Hochaltar in Alsleben aufgestellt und mit seinen Skulpturen bestückt zu haben. Allein die meist sehr teure Fassung des Altars war noch herzustellen oder die benötigten Mittel dafür anzusparsen.

Dann geschah etwas Ungewöhnliches. Pfarrer Reuß stürzte sich in eine heftige, gerichtliche Auseinandersetzung mit dem Bildhauer und enthielt ihm sogar einen Teil des Lohns vor. Was war geschehen? Der aufgestellte Altar gefiel ihm offenbar nicht, angeblich entsprach er nicht dem verbindlich zugrunde liegenden Riß von Bruder Modestus.

Im Kunstbetrieb rund um die Anfertigung eines Altars war der Bildhauer ein (wichtiges) Rädchen im Getriebe, galt im Bistum Würzburg sogar in der Regel als der für alles zuständige Generalunternehmer. In dieser Funktion hatte er sich auch um den Schreiner zu kümmern, der die gewaltige Architektur des Retabels, die eine Höhe von zehn Metern und mehr haben kann, zusammensetzte. Heute bedürfte es wohl mindestens eines Statikers für diese Kunstwerke, am Schluß kämen TÜV oder Landesgewerbeanstalt, um in kritischen Belastungsproben die Standsicherheit der waghalsigen Konstruktion abzunehmen. Erst danach könnte man für den gefahrlosen Aufenthalt des Pfarrers und seiner Ministranten im Chor garantieren.

Während die Gotteshausrechnungen 1749 kommentarlos die Kosten für „6 Gäng nach Königshofen in Klagsachen mit bildhauern Kessler wegen verstümbelten Altar“ vermelden, werden die Ratsprotokolle von Königshofen deutlicher. Es war Hans-Peter Trenchel, der frühere Leiter des Mainfränkischen Museums Würzburg, der diese ungewöhnliche Quelle entdeckte und 1991 im Rahmen eines Ausstellungskatalogs publizierte. Pfarrer Reuß war nämlich der Meinung, daß Kessler durch das Abweichen vom ursprünglichen Grundriß und das unsachgemäße Aufrichten des Altars der Kirche in Alsleben einen erheblichen Schaden in Höhe von 140 Gulden zugefügt habe, weshalb er vorerst 10 Gulden einbehält. Kessler, inzwischen angesehener

Bürger in der Festungsstadt und gefeierter Künstler, konnte das nicht auf sich sitzen lassen und bestritt jede Schuld: Leidenschaftlich und auch gegenüber anderen Auftraggebern nicht gerade von falscher Bescheidenheit geprägt, bekannte sich der Bildhauer und „wunderliche Mann“¹⁴ sofort zu der eigenmächtigen Veränderung, nannte aber auch seinen guten Grund dafür: „*er habe den Altar umb ein merckliches abschneiden und verstümpeln müssen*“, gab er zu Protokoll, aber nicht aus eigener Entscheidung, sondern weil dies „*des Herrn Pfarrers eigener Will und Befehl gewesen*“ und dieser zumindest vorläufig auch „*darmit zufrieden gewesen seye*.“¹⁵

Ein offizielles Urteil zum Abschluß des Prozesses ist nicht überliefert. Kessler wurde jedenfalls angewiesen, den Riß herbeizuschaffen und den Altar entsprechend der Abmachungen zu ändern. Es sei denn, er könne nachweisen, daß der Altar durch das Verschulden des Pfarrers „*verschnitten*“ war. Offenbar konnte Kessler das, denn wenig später quittieren die Kirchenrechnungen die Zahlung von „*10 Gulden dem bilthauer Kessler zur völligen Vergnügung seiner Forderung deß hohen Altars*“.¹⁶

Könnte es nicht auch ein klein wenig so gewesen sein, daß Pfarrer Reuß mit dem vom Vorgänger Zentgraf gebilligten Entwurf nicht zufrieden war? Menschliche, allzu menschliche Gründe also, gerade wenn man bedenkt, daß Zentgraf bei seinem Ableben offenbar ein nicht ganz ordentliches Rechnungswesen hinterließ, das Reuß mehrfach monierte.

Im Zusammenhang mit dem Prozeß, der die Königshöfer Ratsherrn über einige Sitzungen hinweg beschäftigte, fällt auch der Name des Schreiners, der den Altar erbaute. Retabel des 18. Jahrhunderts sind oft kleine Kunstwerke für sich, die bis heute in der Forschung noch viel zu wenig Aufmerksamkeit erhalten. Die kühnen Entwürfe wurden mit vielen aufwendigen Profilen und Verschneidungen realisiert, Gesimse zu waghalsigen Spitzen ausgezogen; das alles bei größter Sparsamkeit im Umgang mit dem Material und viel Gottvertrauen in die Stabilität des auf reine Vorderansicht berechneten kulissenhaften Gebildes. Der Schreiner, den Kessler sich für den Altar in Alsleben ausgesucht hatte,

war wohl Johann Caspar Will (1705–1775) aus Neustadt. Der bei Trenscherl genannte Name „Goll“ ist wohl ein Übertragungsfehler aus den bisweilen schwer zu lesenden barocken Quellen.¹⁷ Will hingegen ist in der einschlägigen Szene bekannt und für zahlreiche Retabel des Grabfelds verantwortlich. Er arbeitete 1744 am Altar der Oberdorfkapelle in Hendungen¹⁸ und 1746 gemeinsam mit Kessler an Hochaltar und Kanzel der Pfarrkirche in Eußenhausen.¹⁹ Wills Schreinerkunst war es zu verdanken, daß sich in Alsleben der offenbar in der Höhe falsch konzipierte Altar mit Mühe überhaupt in das Gewölbe des Chorraums einfügen ließ. Er kippte den Aufsatz mit der plastischen Dreifaltigkeitsgruppe Kesslers in kühnem Winkel schräg nach vorne, da die nach dem Entwurf des Karmeliterbruders in der Werkstatt gebauten Teilstücke sonst nicht in die Kirche gepaßt hätten. Ob und wie Generalunternehmer Kessler und sein Schreiner Will zusätzlich auch die Säulenschäfte oder Podeste „verschnitten“, wissen wir nicht.

Pfarrer Reuß seinerseits war jedenfalls nicht zufrieden, nicht mit dem Ausgang der Streitigkeiten und nicht mit seinem Hochaltar. Warum, läßt sich nicht mehr nachvollziehen, denn er ließ in den folgenden Jahren mehrere Künstler immer wieder an diesem Altar weiterarbeiten. Vom ursprünglichen Hochaltar Kesslers in Alsleben können wir neben dem Retabel nur noch die Figuren und einige Ornamente bewundern.

Nachdem der Streit zu Ende und Kessler bezahlt war, zeugen ab 1751 neue Kosten am Hochaltar von der Unzufriedenheit des Pfarrers. Der Künstler, auf den nun alle Hoffnungen gesetzt wurden, ist der in Königshofen lebende Johann Michael Schirlinger (1718–1795), der sowohl als Messner in Erscheinung tritt und als Faßmaler mit Kessler zusammenarbeitete. Man war sich auch familiär eng verbunden: als Pate hatte Schirlinger am 9. Dezember 1747 Johann Georg Michael, den ältesten Sohn des Bildhauers, aus der Taufe gehoben. Später übernahm er die traurige Pflicht, den Nachlaß des Bildhauers zu regeln.²⁰

Nachdem der Hochaltar erneut eingerüstet worden war, konnte Schirlinger neben der

Fassung auch „ein Bild im Chorgewölbe“ anbringen.²¹ Auf einem älteren Photo vor 1915 ist noch zu sehen, daß das stuckierte Medaillon über dem Hochaltar eine Malerei rahmte. Bei der letzten Restaurierung ließen sich jedoch nur noch Fragmente finden, die überdeckt blieben.

Schirlinger erhielt 100 Gulden als Abschlag auf die Fassung des Hochaltars und mehrfach Zahlungen für: „besondere arbeit und zierathen“, „für Gold und Silber“ und schließlich 1754 nochmals „uf Abschlag seiner fassmalerey Forderung“.²² Der Faßmaler wählte – sicher in peinlicher Absprache mit seinem mißtrauischen Auftraggeber – eine blaue Marmorierung für die Altararchitektur. Blau gehörte bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts noch zu den teuersten Farben, derer man sich bedienen konnte – entsprechend selten wurde das blaue Pigment verwendet, das man beim „materialisten“ in Königshofen kaufen mußte. In Alsleben verwendete Schirlinger den Farbstoff Smalte, ein kostbares Blau, das aus zu feinstem Pulver zermahlenem Kobaltglas gewonnen wird.²³ Auch die Säulen des 1746 von Kessler konzipierten Altars der evangelisch-lutherischen Kirche in Hölchheim hatte Schirlinger 1747 mit diesem teuren Pigment gefaßt.²⁴

Offenbar war es Schirlinger, der dem „verstümpelten“ Altar eine besondere Note gab, und seine hölzerne Säulenarchitektur auf die Raumschale der Chorwände erweiterte. Er malte links und rechts des Altars je eine weitere Säule inklusive dekoriertem Gesims in gleicher Bauart und Farbigkeit auf die weiße Wand.

Währenddessen änderte Pfarrer Reuß ab 1754 nicht nur den Altar, sondern in letzter, streitbarer Konsequenz auch dessen ikonographisches Programm, für das sein Vorgänger Zentgraf verantwortlich war und wofür er sich nicht begeistern konnte. Zuerst ließ er das Hochaltarbild, das dem Martyrium des Kirchen- und Bistumspatron St. Kilian galt, abhängen und ersetzte es durch „daß Cruzifix sambt 2 Engeln hinter den hohen Altar“, wofür er 15 Gulden ausgeben mußte.²⁵ Aus dem Rahmen füllenden Gemälde, das heute verschollen ist, wurde nun ein freiplastisches Kruzifix. Dies mag mit einem Kreuzpartikel



Abb. 3: Der prachtvolle Altar nach der Restaurierung mit den ergänzten Wandmalereien.

zusammenhängen, der schon 1743 nach Alsleben kam²⁶ und nun den Kiliansaltar in einen Kreuzaltar verwandelte. Nicht überliefert ist,

warum Pfarrer Reuß auf dieser Änderung bestand, schließlich gibt es in Alsleben eine eigene Kreuzkapelle, in der man die Reliquie

hätte angemessen verehren können. Auch die Meinung des Würzburger Domkapitels dazu kennen wir nicht mehr.

Mit Kessler noch immer zerstritten, mußte Reuß sich nach einem neuen Bildhauer umsehen. Da diese Zunft im Grabfeld nicht besonders dicht vertreten war, beauftragte er schließlich Anton Weidlich [auch Weidling]. Er war in Bamberg ansässig und belieferte verschiedene Kirchen im Bistum mit Skulpturen.²⁷ Er gehörte freilich nicht zur ersten Garde, vor allem stand er hinter dem genialen Ferdinand Tietz (1708–1777) zurück, der gerade dabei war, die Gärten der fränkischen Fürstbischöfe mit seinen heiteren Figurenvölkern zu beleben. Weidlich hatte 1754 die beiden überlebensgroßen Brückenfiguren vor dem Hallstadter Rathaus in Vertrag bekommen, als er ins Grabfeld gerufen wurde, um an der Veränderung des Hochaltars mitzuwirken. Ein Blick auf seinen blutleeren Kruzifix zeigt, daß er kein ernsthafter Konkurrent zu Kesslers genialen Figuren sein konnte.

Mit dem Austausch des Gemäldes gegen eine Skulptur war es aber nicht getan. Reuß ließ neben dem bereits malerisch erweiterten Altar nun auch zwei Figurenbrücken über die seitlichen Durchgänge errichten, auf denen er die Skulpturen der Apostelfürsten Petrus und Paulus von Kessler plazieren ließ. Sie hatten vorher zwischen den Säulen gestanden und von da auf das Altargemälde hingewiesen. Allein die beiden ‚Modeheiligen‘ des 18. Jahrhunderts, St. Aquilin und St. Johann Nepomuk, durften aufrücken und einen Platz unterhalb des Kruzifix einnehmen. Gegen das mitunter gleißende Mittagslicht erwarb man von einem fahrenden Händler gelbes Glas aus Böhmen.²⁸ Anfang des 20. Jahrhunderts war der Altar von hinten durch ein eingespanntes großes Tuch geschützt, sonst hätte man die Figuren kaum wahrnehmen können.²⁹

Zwischen die Säulen stellte Anton Weidlich zwei kindgroße Cherubim (8 Gulden).³⁰ Auch ihnen dürfte ein Vergleich mit den überwältigend schönen, sinnlichen Engeln Kesslers kaum zur Ehre gereichen. Steif und stumm stehen sie mit ihren Attributen im Retabel. Weitere 5 Gulden gab Reuß aus um „... 2 pyramithen in den hohen altar zu machen“. Die Pyramiden neben St. Peter und Paul wurden

gleichzeitig ein wenig erhöht und für einen weiteren Gulden „...die Wolcken unter die glory am hohen altarr“ angefertigt.³¹ Ein genauer Blick der Restauratoren offenbarte 2006 sogar in diesem ‚Standard-Auftrag‘ für einen barocken Bildhauer, den meist die Gesellen ausführten, einen buchstäblich ‚himmel‘-weiten Unterschied zur subtilen Kunst Kesslers. Für den erst wenige Jahre zuvor bei einem der führenden Bildhauer Unterfrankens bestellten Hochaltar gingen die Eingriffe, die der noch immer unzufriedene Pfarrer Johann Michael Reuß vornehmen ließ, weit über notwendige Reparaturen hinaus.

Der Altar stellte sich nach 1754 als Aufbau über einem hohen, bogenförmig einschwin-genden Sockel mit zwei Säulenpaaren neben der mittleren Öffnung dar. Die Säulen tragen ein kräftig profiliertes Gesims, das in der Mitte ursprünglich für das Gemälde, später das Kruzifix, unterbrochen ist. Ein dünnes Kranzgesims verbindet diese Teile miteinander und ist mit Lambrequins feierlich geschmückt. Die Öffnung mit dem Kruzifix Anton Weidlichs gibt ein auseinandergezogener, beidseitig drapierter Vorhang frei; putzige Putten turnen in den Stoffmassen herum. Zwei schräg gestellte Volutenspangen reichen vom Retabel bis in das Gewölbe und bilden den Rahmen für die Dreifaltigkeitsgruppe, Gottvater, Christus und die Heilig-Geist Taube, von der Hand Kesslers geschnitzt, wie sie auf vielen barocken Hochaltären zu finden ist. Auf den äußeren, schräg gestellten Gesimsen sitzen in spielerisch eleganter Bewegung zwei lebensgroße Engel mit wallenden Locken, nur mit einem wehenden Lendentuch bekleidet. Auch dieses Motiv wird Kessler später in seinen Altären wieder einsetzen, so z.B. 1750/51 am Hochaltar der Kirchen in Merkershausen oder 1752 in Sulzdorf.

Der gesamte Altaraufbau ist an Profilen und Podesten mit modischen Ornamenten üppig verziert. An den vergoldeten Bandelwerkmotiven, die auf die Piedestale der Säulen appliziert sind, läßt sich noch einmal die bildhauerische Qualität Kesslers gegen die seines Nachfolgers bewerten. Elegant und ganz im Sinne des Rokoko geschweift ist das Original, steif und weniger einfallsreich steht die Er-



Abb. 4: Die halbfreigelegte Altarmensa während der Restaurierung. Rechts der originale Stuckmarmor, links die spätere Überfassung.

gänzung da, die 1761/62 an den beiden Kragsteinen angebracht wurde.

Die konkav eingeschwungene Mensa des Altars ist ein kleines Kunstwerk für sich, für das es im Grabfeld kaum einen Vergleich gibt. Sie ist aus schwarzem Stuckmarmor gefertigt und mit stuckierten Ornamenten verziert. In der Mitte finden sich in einem flammenden Rocaillemedaillon die Wundmale Christi, die in eine Gloriole eingebunden ein dornenumranktes Herz umrahmen. Von derselben Hand stammen die züngelnden, asymmetrischen Ornamente an den Ecken. Es gab in der Region um 1750 nur einen Künstler, der in dieser Qualität zu arbeiten wußte: Bernhard Hellmuth (1725–1777), der Sohn des Maurermeisters Jörg Hellmuth, der schon die Decke der Pfarrkirche gestaltet hatte.³² Nachdem zur Mensa kein Rechnungsnachweis vorliegt, darf man davon ausgehen, daß er diese Arbeit entweder für seine Heimatkirche spendete oder ein privater Stifter dafür bezahlte. Bekannt ist, daß Hellmuth sich 1760 seine Arbeit an der Kanzel, die er mit einem verspielten Rocailleornament unter dem Korpus ergänzte, mit 3 Gulden bezahlen ließ.³³ Die Art der Abrechnungen mit der im Ort lebenden Familie

Hellmuth belegt, daß die Pfarrei die vielbeschäftigten Künstler immer wieder auch zu kleinen Arbeiten holte und die fälligen Zahlungen auch gerne einmal aussetzen durfte.

Der Altar in Alsleben wurde 1751 vergleichsweise schnell gefaßt – andere Pfarreien mußten jahrelang auf die kostspielige Fassung ihrer Ausstattung warten und auf das „nackte“ Holz schauen. So dauerte es im nahen Eyershausen fast 30 Jahre, bevor der Hochaltar eine Fassung erhielt.³⁴ Man möchte meinen, das dies den ehrgeizigen Pfarrer Reuß bis zum Ende seiner Amtszeit in Alsleben 1775 zufrieden gestellt haben müßte, aber das Gegenteil war der Fall.

1761 beschreiben die Gotteshausrechnungen den Hochaltar als „ruinös“.³⁵ Anton Weidlich reiste erneut nach Alsleben und richtete gemeinsam mit dem einheimischen Schreiner Valentin Bühler die Schäden. Dabei nahmen sie auch wegen des „bereiten Orthes für den Hl. Creutz Particul“ Rücksicht.³⁶

Könnte in dieser Reliquie der Grund für all die aufwendigen Veränderungen zu finden sein? Der erneute Umbau des Altars ab 1761 war nicht unbeträchtlich, denn noch im glei-

chen Jahr erhielt Conrad Baumann 17 Gulden, um 2 Tragsteine am Altar mit feinem Gold zu fassen.³⁷ Der Vergleich mit der exquisiten Schnitzerei Kesslers zeigt auch hier, das Pfarer Reuß den wahren Meister vergrault hatte. Dieser erlebte die „*Verstümpelungen*“ seines Altars am Ende gar nicht mehr mit – er war am 8. April 1759 – nur einen Tag nach seiner Frau – in Königshofen an einer schweren Grippeepidemie gestorben und hinterließ neben drei unmündigen Kindern eine Werkstatt voller angefangener Aufträge, die seine Gesellen, so gut sie es vermochten, zu Ende brachten.

Wie aber ging es in Alsleben weiter? Erst 1837 fand die nächste Restaurierung statt. Sie brachte im wesentlichen eine Überfassung des Hochaltars mit sich, nachdem man die beiden Seitenaltäre vollständig erneuert hatte und sich offenbar ein einheitliches Dekor wünschte. Auch 1861/62 fanden Arbeiten an den Altären statt, die aber nicht ausreichend dokumentiert sind. Spätestens in dieser Zeit überfaßte man das leuchtend blaue Retabel, das weit und breit seines gleichen suchte und den erlesenen schwarz-weißen Stuckmarmor der Altarmensa.

Im Rahmen der seit 2003 laufenden Innenrestaurierung der Kirche konnte 2005 der Hochaltar freigelegt werden. Die gemeinsame Arbeit mit den Restauratoren der Firma Wald, Fladungen, und dem Bau- und Kunstreferat der Diözese Würzburg wurde zu einem Puzzle, zu dem jeder beitrug. In detektivischer Kleinarbeit wurden einzelne Beobachtungen an den Fassungsschichten, aber auch Spuren an den Wänden und der Altararchitektur akribisch zusammengetragen und mit den Ergebnissen der nicht minder gründlichen archaischen Auswertung verglichen. Schließlich konnten wir uns erlauben, die Vorgänge rund um den Altar – beinahe schon ein ‚Theatrum Sacrum‘ – zwischen 1741 und 1761 zu rekonstruieren, und versetzten den Altar in seinen Urzustand zurück. So wurden die kostbaren blauen Oberflächen der Säulen und der schwarze Stuckmarmor freigelegt und die gemalte Altararchitektur auf den Wänden – dank einer großzügigen Unterstützung der Diözese – rekonstruiert. Schließlich erhielten alle lebensgroßen Heiligenfiguren Kesslers

wieder ihren ursprünglichen Platz unter dem Kruzifix, denn ein barocker Altar ist als Bühne gedacht, auf der die Heiligen agieren und nicht abgestellt sein sollen. Die umfassende Restaurierung dieses außergewöhnlichen barocken Hochaltars im Jahr 2006 gab liturgisch und künstlerisch den Rahmen für einen zeitgemäßen, steinernen Altar versus populum vor, den Domkapitular Dr. Jürgen Lenssen konzipierte und der nun den Chorraum von Alsleben vervollständigt.

Anmerkungen:

¹ Vortrag gehalten zum 50jährigen Bestehen der Gruppe Bad Neustadt des Frankenbundes am 7.5.2011.

² Diözesanarchiv Würzburg (künftig: DAW), PA Alsleben, Gotteshausrechnungen, 1731, fol. 31.

³ Wie Anm. 2, 1734, fol. 37.

⁴ Wie Anm. 2, 1737, fol. 18 u. 22.

⁵ Wie Anm. 2, 1739, fol. 44.

⁶ Albert, Reinhold: 400 Jahre Pfarrei Alsleben, in: Heimatblätter Rhön-Grabfeld, 17. Jg. März 1990; DAW, Klerikerdatenbank und DAW, Testamente I/Z/4. Am 14.8.1741 faßte Zentgraf sein Testament ab: „...da ich noch bei vollkommenem Verstand bin ...“.

⁷ Wie Anm. 2, 1741, fol. 45.

⁸ Wie Anm. 2, 1739, fol. 53ff.

⁹ Trenchel, Hans-Peter: Johann Joseph Kessler, ein Meister der Barockplastik. Bad Königshofen 1991, S. 61.

¹⁰ Wie Anm. 2, 1743, fol. 45ff.

¹¹ Wie Anm. 2, 1744, fol. 38.

¹² Wie Anm. 2, 1745, fol. 42.

¹³ Wie Anm. 2, 1746, fol. 39.

¹⁴ In einem schriftlichen Meinungsaustausch mit Abt Stephan Möisinger von Vierzehenheiligen, dem Erbauer der Wallfahrtskirche, der auch den neuen Hochaltar der Kirche in Merkershausen bei Kessler in Auftrag gab, wird der Bildhauer als „wunderlicher Mann“ bezeichnet. Zitiert nach Trenchel: Kessler (wie Anm. 9), S. 21.

¹⁵ Ebd., S. 61.

- ¹⁶ Wie Anm. 2, 1749, fol. 47; Trenchel: Kessler (wie Anm. 9), S. 61f.
- ⁷ Trenchel: Kessler (wie Anm. 9), S. 61.
- ¹⁸ DAW, PA Hendungen, Oberdorfkapellenrechnung 1744.
- ¹⁹ Trenchel: Kessler (wie Anm. 9), S. 17.
- ²⁰ Ebd., S. 57.
- ²¹ Wie Anm. 2, 1752, fol. 40.
- ²² Wie Anm. 2, Abrechnungen 1751, fol. 43; 1753, fol. 40; 1754, fol. 43.
- ²³ Grünspan und Schildlaus, in: Meister der Residenzgalerie Salzburg und ihre Arbeitsweisen. Ausstellungskatalog 1996, S. 42; Nachweis des Pigments durch die Befunduntersuchung der Fa. Wald, Fladungen, 2006/07.
- ²⁴ Trenchel: Kessler (wie Anm. 9), S. 18 und 80. Der Hochaltar wurde 1977 von der Fa. Wald freigelegt, die beschriebene Fassung stellt einen Zustand des 19. Jahrhunderts dar.
- ²⁵ Wie Anm. 2, 1754, fol. 44.
- ²⁶ Wie Anm. 2, 1743, fol. 45.
- ²⁷ Sitzmann, Karl: Künstler und Kunsthandwerker in Ostfranken. Kulmbach 1983, S. 562f.
- ²⁸ Wie Anm. 2, 1754, fol. 43.
- ²⁹ So ist der Altar auf älteren Photographien zu sehen. Karlinger, Hans: Die Kunstdenkmäler von Bayern: Bezirksamt Königshofen. München 1915, S. 10, Abb. 2.
- ³⁰ Wie Anm. 2, 1754, fol. 40: „2 Cherubim so zwischen denen Säulen am hohen altar stehen...“.
- ³¹ Wie Anm. 2, 1754, fol. 45.
- ³² Wie Anm. 2, 1739, fol. 35.
- ³³ Wie Anm. 2, 1760; Diese Gotteshausrechnung wurde 1996 noch im vollkommen ungeordneten Pfarrarchiv Alsleben eingesehen und ausgewertet, bei der späteren Übergabe an das DAW offenbar verräumt, kann die folio Angabe einiger Bände derzeit nicht nachgeprüft werden.
- ³⁴ Faber, Annette: St. Wendelin in Eyershausen. Lindenberg 1998, S. 67.
- ³⁵ Wie Anm. 33, 1761.
- ³⁶ Ebd.
- ³⁷ Ebd.

Das Gedicht „An einen Unterfranken“ von Oskar Panizza und seine Hintergründe

von
Achim Fuchs

An einen Unterfranken

As geit in Deutschland irgendwou a
Flackla,
's it nit groad schöö, 's it a nit garschti
good;
I gläab, i brauch nit viel dervou verzähla:
Du kennst's scho, wenn d' amal do drou-
ben warst.
Verstäh warscht's freili nit dei Labastog,
Du mößt sonst good vo dera Gäiged har
sei.
... Na ja, wennst halt vo Würzburg nauf-
wärts gähst,
Hast Schweinfurt hinner der und Poppe-
lauer,

Und künnst auf Hammelburg, Kissinga,
Aschach,
Nach Müersch und Neusch, nach Salz,
nach Burkerdrot,
Und dann als 'nauf nach Mellersch und
nach Wollbech,
Nach Hilders und als weiter nei die Rhöö
...
Woos extris wäß i nit good zu derzähla
Vo salla Gäigend – dar Himmel, dar it
blau,
Und gröö die Wiesa und graßmachi d'
Bäm;
Vieh höbas dort und schöni graßi Falder
Und Höif, und sunst halt wia wou
anerscht aa.