

weitere Mäße ab, im nämlichen Jahre erfolgte der Verkauf der Mehrgewänder (gegen 80 Stück), wodurch 102 fl., sowie der Alben und Altartücher, wodurch 127 fl. eingingen.

Den ersten Zusammenhang mit Wittenberg erbringt die Rechnung des gemeinen Kaffens von 1542 für „studenten so man zu wittenberg<sup>1)</sup> Erhelit“ und Luthers Name erscheint in den Gotteshausrechnungen erstmals 1545, indem auf Anregung des Predigers Peter Hauelsen „die postill Doctori martini lateri über die Evangelia und Epistel“ für 2 fl. 3 Ort gekauft ward.

1547 findet eine größere Arbeit am neuen Turm statt, „ob man Zue not erlich puchffen hinauff bringen und schiffen kondt“. Die Gotteshausrechnungen von 1560–70 fehlen. In den folgenden Rechnungen finden der Steinmetzmeister Georg Matthes (bis 1578) und der Maler Wolff Sporer, der 1574 die Passion an die Portierche gemalt und 1582 „des Altten Anthony Bildtnu<sup>h</sup> An der Kirchen“ ausgestrichen, mehrfache Erwähnung. Wolff Sporer hatte auch 1571 den noch vorhandenen Inschriftstein an der lateinischen Schule gemeißelt. In den Jahren 1584–88 waren die Kirchenfenster durch den Glaser Wolff Sporer († 1545)<sup>1)</sup> neu verglast worden, wozu man das Scheibenglas von Moriz Vohel zu Koburg, ferner von Bischofsgrün (von der pischoffsgru) bezog. Nachdem am Jakobitag 1584 durch das große Wetter und Schauererschlag die Fenster „Verschmiffen und verderbett worden (sünderlich das große Mittlere fenster) Im Chor, welches maifestheilß gemallet gewest“, war wiederum eine große Reparatur erforderlich mit 71 fl. Kostenaufwand, als Glasmaler wird hierbei ausdrücklich Erhard Ranig (Ranies) genannt. Eine größere Bauarbeit ist im Jahr 1579 zu verzeichnen, wozu der Hospitalfond hundert Gulden erlegte, von den durch den kurfürstlichen Rentmeister Joseph Michel zu Dresden zum Bayreuther Gotteshaus gestifteten 100 fl. wurden ebenfalls 40 fl. dazu geschlagen. Die Arbeit selbst ist nicht näher bezeichnet. Höchstwahrscheinlich entstand damals der Aufgang neben der Sakristei mit dem hübschen Portal, der Brauttiire, mit der für die Spärenaissance charakteristischen Beschlägwerk-Ornamentik.



Bayreuth, Stadtkirche. „Jesus im Tempel“ von Hofmaler J. Fr. Schumacher. 1832

Von Interesse ist auch die weitere Geschichte der Orgel. Seit 1583 fehlt jede Ausgabe für die Orgel selbst, das Orgelspiel ward nicht weiter ausgeübt.

<sup>1)</sup> Wohl der Vater des gleichnamigen Malers.

Im 1556 steht sogar eine kleine Ausgabe verzeichnet an Meister Erhardt „von dem gehenß bey der Orgelln Abzubrechen“. Erst 1572 wird Hans Walther mit Briefen zum Orgelmacher gen Zwitkau geschickt. Im Abschied der folgenden Rechnung taucht wieder ein Organist auf (Andreas Haupt) mit 12 fl. Besoldung. Er wird angehalten, daß er seines Dienstes in der Kirche und der zwei Stunden in der Schule „mit allem vleiß abwartten, Alle wochen ein neues Stuck absetzen vund Sich Im schlafen vleißig oben Auch sonsten Inn seinem Stande eingezogen vund zuchtig vorhalten . . . solle“. Zweimal noch, 1576 und 1587, wird die Orgel durch den Orgelmacher von Zwitkau repariert. Vor 1572 stand die Orgel „hinter der Säule, wo jetzt (1825) die Kanzel angebracht ist.“<sup>1)</sup> d. h. an dem zweiten Pfeiler der südlichen Arkadenreihe.

Die alten Bestände in der Pfarrkirche vernichtete der große Stadtbrand von 1605. Nach der Wiederherstellung wurde die Stadtkirche der hl. Dreifaltigkeit geweiht und bekam zumal unter Markgraf Christian eine neue glänzende Ausstattung, die leider den rücksichtslosen Restaurationen des vergangenen Jahrhunderts zum Opfer fiel. Nichts mehr erinnert an die von Samson getragene Steinkanzel des Bildhauers Hans Werner (+ 1623) aus Nürnberg, die wohl die gotische Steinkanzel des Peter Böß von 1486 ersetzen mußte. Von dem Brent-Schlehdorn'schen Orgelgehäuse blieb allein das Reliefbildnis des Markgrafen Christian in den Sammlungen des historischen Vereins zu Bayreuth erhalten<sup>2)</sup>. Hans Werners Taufstein war eine Stiftung des Superintendenten Math. Ehyträns. Schon dem Aufwand nach zu schließen — der Taufstein kostete 391 fl. 1 Ort 21 Pfg. — handelte es sich hier um ein bedeutendes Werk und die Beschreibung läßt uns den Reichtum seines Figurenschmucks noch ahnen. Unten am Fuß waren die Bildnisse des Stifters und seiner beiden Ehefrauen, am Schaft die vier Elemente mit biblischen Sprüchen, in den achteckigen Becher waren die allein noch (im jetzigen Taufstein) vorhandenen Marmorreliefs — Sündflut, Durchgang durchs rote Meer, Beschneidung, Christus als Kinderfreund, Heilung des 33jähr. Kranken, Christus in der Kelter, Auferstehung und Darstellung einer Taufe — eingelassen, auf dem Deckel waren die vier Haupttugenden: Glaube, Hoffnung, Liebe, Geduld zur Darstellung gebracht<sup>3)</sup>. Hans Werner ist nur als Steinbildhauer bekannt, jedenfalls aber bestand der Deckel des Taufsteins mit seinen Figuren aus Holz, da er entweder zum Abheben oder Aufziehen eingerichtet sein mußte. In seiner Werkstatt wurde also auch die Holzschneidkunst geübt. Von Veit Dämpel, dem Schwiegersohn und Gehilfen Hans Werners beim Streitberg'schen Gradmal (1616) zu Whorn bei Coburg, wissen wir bestimmt, daß er auch in Holz arbeitete, er fertigte 1622 die Schnitzereien an dem Portal, das heute den Standesamtsaal im Rathaus zu Nürnberg schmückt<sup>4)</sup>.

<sup>1)</sup> Heinrich, Zur Gesch. der Stadt Bayreuth, 2. Teil, 1825, S. 25.

<sup>2)</sup> Abbildung in Hofmann, Bayreuth u. s. Kunstdenkmale, München 1902, S. 3.

<sup>3)</sup> Pal. S. 82 und Schulz, Hans Werner in Münchh., des Verm. Nat. Mus., 1909, S. 138 f.

<sup>4)</sup> Kötz, Nürnberg, (herühmte Kunststätten) Leipzig 1907, S. 175.

Ein besseres Schicksal war dem 1615 von der Markgräfin Maria gestifteten Altar beschieden. An seinem schönen Aufbau, an seiner herrlichen Plastik wird sich noch heute das Auge jedes Kunstfreundes erfreuen. Es ist ein stilles Werk der deutschen Spätrenaissance. Im Aufbau hält sich der Altar noch an die Überlieferung des dreitheiligen spätgotischen Flügelaltars, doch herrscht nicht mehr allein die Höhenrichtung vor, die Betonung der die ganze Breite der Anlage durchziehenden Wagrechten des einheitlich durchgeführten Gehalts wirkt hier recht eindringlich. Im übrigen ist jede Erinnerung an die Gotik verschwunden. Die Art der Ausführung zeugt von richtigem Können. Die hohe Vollendung der Schnitzkunst nicht nur im Figürlichen: dem Gekreuzigten mit den zwei überaus anmutigen Engeln im oberen Abschluß, sowie den mit höchster Bravour geschnitzten arabeskenartigen Blindflügeln, sondern auch im Ornamentalen erregt unsere Bewunderung. Alle verfügbaren freien Flächen sind mit einer reizvollen Ornamentik verschwenderisch ausgestattet. Die ganze Formenwelt der Renaissance kommt zur Anwendung: das Beschlägwerk, die Volute, die Kartusche, der Obelisk, die Grotteske, die Frage und das Engelsköpfchen zwischen Flügeln. Trotz aller phantastisch wuchernden Ornamentik aber bleibt der architektonische Aufbau klar ausgesprochen. Ein hohes Schönheitsgefühl gibt sich in allem kund. — Kangel und Laufftein waren durch Inschriften als Werke des Bildhauers Hans Werner bezengt. Gleichzeitig mit diesen ist der Altar entstanden und vermutlich ebenfalls in Nürnberg, da der Nürnberger Flachmaler Leonhard Brechtel ihn bemalte<sup>1)</sup>. Schon die örtliche Herkunft würde also auf Hans Werner als den Urheber hinweisen, zudem der Altar zweifellos nicht nur im Aufbau manche Übereinstimmung mit Hans Werners Grabdenkmälern aufweist, sondern auch in manchen Einzelheiten wie z. B. in den Helmen und Helmdecken der Wappen, in den pausbäckigen Engelsköpfchen mit ihren charakteristischen Stumpfnäsen, in den Säulenfüßen und Kapitellen. Die obige Beschreibung des Lauffsteins ergibt weiter, daß in Werners Werkstatt auch die Holzschneidkunst geübt wurde. — Von dem gleichzeitigen Bildschnitzer Hans Kolb, der 1610 zu Bayreuth heiratete, ein Hans in der Ochsenstraße besaß und 1633 (Eintrag vom 24. Juli) im Alter von 50 Jahren starb<sup>2)</sup>, ist bisher nicht einmal der Name bekannt gewesen. Kulmbach besaß damals einen bedeutenden Bildhauer in Abraham Groß, dessen Name hier nicht Übergangen werden darf. Auf ihn als Urheber müßten sich zuerst die Blicke richten, wenn nicht die oben berührten Momente für Hans Werner sprächen. — Den Bilderschmuck für den Altar hatte der Hofmaler Heinrich Bolland gemalt. Seine Tafeln aber wurden schon im Jahre 1822 beseitigt, niemand weiß wohin. Es waren Darstellungen aus dem alten und neuen Testament, „anmüthige Gemälde, theils zur Andacht, theils aber zum Schrecken“. Die Haupttafel hatte anscheinend vier Darstellungen: rechts den Verräter Judas und den in die Grube geworfenen Jeremias, links den verkauften Joseph und die Szene wie Joab den

<sup>1)</sup> S. S. 81.

<sup>2)</sup> Nach den Bayreuther Registern.

Abner menselmörderisch umbringt; die Flügelbilder zeigten Noah mit der Zimmerhacke und den Evangelisten Johannes. Oben war noch Christus dargestellt, unten wie er am Ölberg leidet, „Wobey die düstere Nacht, schimmernde Stern und der halbe Mond, dann auch die schlaffende Jünger abgezeichnet zu sehen“<sup>1)</sup>. Im Jahre 1822 verehrte der Hofmaler Immanuel Friedrich Schuhmacher dem Gotteshaus das Leinwandbild Jesus im Tempel, das zunächst in den Altar eingelassen ward<sup>2)</sup>. Der gleiche malte auch das Abendmahlbild nach Lionardo, das heute noch in der Predella enthalten ist. Schuhmacher, den 29. Juni 1754 zu Unsbach geboren, kam 1793 mit einem Empfehlungsschreiben des Ministers von Hardenberg und der Herzogin von Württemberg nach Bayreuth und starb daselbst am 16. Dezember 1824<sup>3)</sup>. Heinrich nennt ihn einen geschickten, aber vom Glücke nicht begünstigten Künstler. Das Bild Jesus im Tempel wirft kein günstiges Licht auf sein Können. Da verraten die gleichzeitigen Flügelbilder (St. Petrus und Paulus) seines einsechshundertjährigen jüngeren Kunstgenossen August Riedel schon ein ganz anderes Talent und mit vollem Recht spricht Heinrich von ihm als einem talentvollen jungen Künstler, von dem sich der Altar noch ein Stück zu versprechen haben soll. Mit diesem Stück ist das mittlere Gemälde Christus am Ölberg gemeint, das „in großartigem Style behandelt“ schon auf der Kunstausstellung von 1823 zu München allgemeine Bewunderung erregte. Nagler rühmt „die schöne Wahl der Formen, die glänzende Färbung und die effektvolle Beleuchtung“<sup>4)</sup>. Das Salvatorbild im oberen Teil ist nach der rückseitigen Inschrift eine Schenkung von Riedels Mutter<sup>5)</sup>. August Riedel wurde am 25. Dezember 1799 zu Bayreuth als Sohn des königl. preussischen Bauinspektors Karl Christian Riedel (1764–1838) geboren und erhielt in der Taufe am 21. Januar des folgenden Jahres die Namen Johann Friedrich Ludwig Heinrich August<sup>6)</sup>. In früher Jugend schon zeigte sich bei ihm die künstlerische Veranlagung, nach Jäck empfing

<sup>1)</sup> Aus einem Alt. im Arch. des h. h. Ver. Bayreuth.

<sup>2)</sup> Heinrich, Versuch einer Gesch. d. l. u. Kreis-Hauptstadt Bayreuth 1823, S. 42 f. Die Widmungstafel, auf dem Bilde lautet: „Gemalt/ von/ Immanuel Friederich/ Schuhmacher sen./ im 69. Le/ bensjahre/ und gestiftet/ der heil. Maria Magdalena Kirche/ zu Bayreuth/ 1822“.

<sup>3)</sup> Corrbreg. im Defanat.

<sup>4)</sup> Naglers Künstlerlexikon. München 1843. Bd. XIII.

<sup>5)</sup> Die Inschr. lautet: „Dieses Gemälde, verfertigt von dem Maler Herrn August Riedel aus Bayreuth, wurde der hiesigen Stadtkirche zur heiligen Dreifaltigkeit von der Frau Kreisbau-räthin Marianne Eleonore Riedel, gebornen Toppel aus Sulzbach, Ehegattin des verlebten Herrn Kreisbau-raths Riedel dahier, zum Geschenk gemacht. Bayreuth am 23. August 1827“.

<sup>6)</sup> Nach dem Taufreg. der Hofgemeinde im Bayreuther Defanat. Aug. Riedel entstammt einer ausgesprochenen, thüringisch-fränkischen Künstlerfamilie. Sein Großvater: Joh. Gottlieb R. (1722–91), zu Schleich geboren, war der Vorgänger Karl Christians als Hofbau-inspektor zu Bayreuth. Zwei Brüder seines Vaters sind unter dem Taufpaten aufgeführt, der wirkliche Oberbaumeister und Akademiedirektor zu Berlin Heinrich R. († nach 1820) und der Ober-großbauleiter und später ebenfalls geh. Oberbaumeister zu Berlin August R. (1748–1810). Alle diese sind bei Nagler als Architekten und Maler bezeichnet. Ein Bruder des Malers August R. ist der zu Bayreuth-G. Georgen geborene Architekt Edward von Riedel (1813–1885), der an der Erbauung des Königsschlusses in Uffenhausen betheiligt war, 1850 nach München zurückkehrte, das

er durch den Kunstdilettanten von Rittershausen zu Bamberg, wo er hauptsächlich nach den alten Meistern der Riboudtschen Sammlung kopierte, seine erste Ausbildung<sup>1)</sup>. Seit 1818 war August Riedel Schüler des Professors und Historienmalers Robert von Langer an der Akademie zu München. Zehn Jahre später ging er das erste Mal nach Rom, das ihn den größten Teil seines langen Lebens festhielt. Dort starb er auch als Professor an der Akademie von San Luca am 2. August 1883, im Todesjahre Richard Wagners. In Italien wandte sich Riedel von der kirchlichen Historie ab und „machte die vom Zauber des Sonnenlichts umspielte menschliche Figur zum fast ausschließlichen Gegenstand seiner Darstellungen, welche in der Farbe geschickt behandelt, aber nicht ohne Süßlichkeit sind“ (Brockhaus). Von seinen Zeitgenossen aber ward Riedel angestammt, Nagler bezeichnet ihn geradezu als einen Meister erster Größe. Eines seiner bekanntesten Bilder ist die Neapolitaner Fischerfamilie in der Neuen Pinakothek zu München, bezeichnet „A. Riedel fec. Rom 1834“<sup>2)</sup>. Weitere Werke von Riedel sind in allen großen Galerien und in vielen Privatsammlungen zu finden. Seine bedeutenderen Gemälde hat der Künstler selbst auch mehrfach kopiert. — So bietet der Altar ein für die Bayreuther Kunstgeschichte sehr wertvolles Stück und der Verlust der mit seiner Entstehungszeit harmonisierenden, aber als „unpassende Sujets“ abgenommenen Bilder des Hofmalers Bolland kann nicht mehr allzuschwer ins Gewicht fallen. In der Übergangszeit hat Riedels Kunst einen ergreifenden Ausdruck gefunden, unterstützt von einer sicheren Zeichnung und einer aus der Tiefe holenden Glut der Farben. Noch ein anderes Werk des Künstlers besitzt das Gotteshaus in dem großen Weinwandgemälde auf der südlichen Empore, das bedauerlicherweise bei dem Brandunglück, dem die neue Orgel 1918 zum Opfer fiel, ebenfalls schweren Schaden litt. Es stellt die Heilung des Lahmen durch Petrus dar und ist rechts unten bezeichnet „A. Riedel 1826“. Aus der Mitte der Komposition wendet sich der eben geheilte Lahme voll Dankes nach rechts zu den vor dem Tempel Eingang stehenden Aposteln Petrus und Johannes. Sein Begleiter, ein sonngebräunter Knabe mit entblößtem Oberkörper hält die entbehrlich gewordenen Krücken und, auf diese weisend, kehrt er sich mit freudestrahlendem Gesicht der die linke Seite des Bildes einnehmenden bewegten Gruppe von Zuschauern zu. Besonders zwei prachtvolle Frauengestalten mit einem kleinen Knaben heben sich davon ab und bezeugen durch Fragen und Gebärden ebenfalls ihr Erstaunen über die wunderbare

alte Nationalmuseum erbaut und zum Direktor der Hofsammlung aufstiegt (Brockhaus). Nach Nagler starb Bolland zu früh, „als daß irgend ein Werk seinen Namen hätte verewigen können.“ Er mag ihn durch seinen Aufenthalt in Griechenland aus den Augen verloren haben.

<sup>1)</sup> Jhd. 2. Pantheon 1844, S. 108. Jhd gibt als Geburtsdatum des Malers den 21. Dez. 1799 an. Nach dem Katalog der Neuen Pinakothek (München 1890) ist Riedel 1800 geboren. Und noch heute ist die Lebenszeit Riedels an seinen Bildern in der Neuen Pinakothek mit 1802 bis 1883 angegeben.

<sup>2)</sup> Der erwähnte Katalog von 1890 führt 9 Gemälde von A. Riedel auf. Seit der Neu-  
gruppierung der Galerie in den letzten Jahren fanden anscheinend nur 5 davon wieder Aufnahme.

Heilung. Einfache Architektur mit einem Ausblick in die Landschaft bildet den Hintergrund. Auch dieses Bild zeichnet sich durch leuchtende Farben aus.

Das große silberne Kreuzfig auf dem Altar ist eine Stiftung von Christian Ernstes erster Gemahlin, der Markgräfin Erdmuth Sophie (+ 1670<sup>1)</sup>). Die Sakristei enthält neben einem kleineren silbernen Renaissancekreuzfig noch eine Darstellung des Gekreuzigten aus dem Jahre 1628 von Hofmaler Bolland, vielleicht malte er auch das ganzfigurige Porträt des Dulders Dr. Johann Stumpf (+ 1632), in die Zeit gehört auch das Gemälde mit der Darstellung der Geschichte vom Zinsgrofchen.

Die Mehrzahl der übriggebliebenen, in der Vorkirche und im Chor aufgestellten Grabsteine zeigt eine recht handwerksmäßige Ausführung<sup>2)</sup>, einige jedoch beanspruchen erhöhte Beachtung. So allen voran das Denkmal, das Moriz von Kanne auf Bühl und Heilshof seiner Frau Maria Barbara, einer geborenen Schaumberg zu Mupperg (+ 1627) setzen ließ. Die Aufschrifttafel besteht aus schwarzem, die Umrahmung aus rotem Marmor. Eine hervorragende Arbeit stellt das weifsmarmorne Doppelbildnis dar. In dem leicht zur Seite geneigten Kopf des Moriz von Kanne kommt die tiefe Trauer über den herben Verlust zum vollendeten Ausdruck, während die Verstorbene dahinter in zartestem Relief fast nur wie ein entschwindendes Schattenbild in die Erscheinung tritt. Die Art der Ausführung ist in allem von höchster Feinheit, nur ein bedeutender Künstler konnte ein von so tiefer Empfindung getragenes Werk schaffen. Hans Werner, der nicht mehr unter den Lebenden weilte, wäre, trotz aller Schlichtheit in der Aufmachung, dessen kaum fähig gewesen. Ein größerer Kunstgenosse von ihm war der Kulmbacher Bildhauer Abraham Grof, der zu jener Zeit in Bayreuth an dem großen Grabdenkmal für den Markgrafen Joachim Ernst (+ 1625) arbeitete<sup>3)</sup>, das heute noch in der Klosterkirche zu Heilsbrunn erhalten ist. Schon seine Zeitgenossen bezeichneten Abraham Grof als einen „berühmten Mann“. Zu Anfang 1634 berichtet des Bildhauers Witwe, daß das Monument bis auf wenige Teile von Bayreuth nach Heilsbrunn geschafft sei<sup>4)</sup>. Abraham Grof war inzwischen am 29. Oktober 1633 zu Kulmbach gestorben<sup>5)</sup>. Von seinen Werken sind außerdem leider nur wenige bekannt. Am 18. März 1618 begann er seine Arbeit an den vier Prachtkaminen, im oberen Korridor des Rathauses zu Nürnberg<sup>6)</sup>. Zu Bayreuth fertigte er den schönen Figurenschmuck am mittleren Portal der Kanzlei<sup>7)</sup>. Von Bayreuth aus wurde er um 1629 nach Bamberg berufen, um die Zeichnung zur Stuckarbeit für den Chor der St. Stephanskirche zu liefern<sup>8)</sup>. In diesen wenigen gesicherten Werken zeigt sich Abraham

<sup>1)</sup> S. S. 81.

<sup>2)</sup> S. S. 96 f. Hört ihr alle an.

<sup>3)</sup> Hofmann, Die Kunst der Hofe der Markgräfin von Brandenburg, Straßburg 1901, S. 83 f.

<sup>4)</sup> Eintrag im Kulmbacher Sterbereg. des 1633, Oktober: „Abraham Grof Frkt. Brandenburg. Bildhauer alhier Nr 29“. Grof kann auch als Grof gelesen werden.

<sup>5)</sup> Nummertoff, das Rathaus in Nürnberg, 1891, S. 151.

<sup>6)</sup> Heilig, Versuch, n. a. O., S. 37. © 1861, 1862, von Johann Baptist Hoff.

<sup>7)</sup> Heller, Gesch. d. frey. Pfarrk. p. h. Stephan in Bamberg, 1830, S. 29 f. Bamberg.

Groß als einen feinsinnigen Künstler, der über den Durchschnitt weit hinausgewachsen ist. Ihm darf das schöne Denkmal des Kanne'schen Ehepaares ohne Bedenken zugeteilt werden. Noch ein weiterer, recht anspruchsloser Grabstein ging wohl aus des gleichen Bildhauers Hand hervor, der Stein der 1631 verstorbenen Elisabeth von Stecham, geb. von Itterig. Ein Lockenköpfchen von solch unschuldsvoller Anmut und Wahrheit konnte nur ein sicherer Beherrscher des Meißels aus grobkörnigem Sandstein hervorzubringen. Man beachte weiter die phantastische Umrahmung der Inschrifttafel, die Verteilung und Ausführung der Wappen; die untere Inschrift ist eine spätere Zutat.

Nicht weit davon, in dem dunkelsten Eck der Vorkirche, steht der Grabstein der Anna Maria Reiboldtin, geb. von der Sabeleng (+ 1654). In vornehmer Zeittracht ist die Verstorbene dargestellt, mit geschlossenen Augen wie eine friedlich Schlafende. Über dem faltenreichen Rock liegt die Inschrifttafel. Uppig quellendes Knorpelwerk, geflügelte Engelsköpfe, Fruchtstücke, Wäppchen lassen Tafel und Grabstein ein. Das Denkmal ging aus der Werkstatt der Bildhauer Johann Brenf und Hans Georg Schlehendorn zu Kulmbach hervor. Diese beiden wurden 1644 von Koburg nach Kulmbach berufen, wobei der erstere als Meister, der letztere noch als Geselle (späterhin als Mitgehülfe) bezeichnet wird. Beide entfalteten eine umfassende Tätigkeit, sind sie ja auch die Schöpfer des großartigen Altars in der Kulmbacher Stadtkirche<sup>1)</sup>. In den 60er Jahren lösten sie den gemeinsamen Werkstattbetrieb auf und jeder arbeitete auf eigene Faust. Der bedeutendere Bildhauer scheint Schlehendorn gewesen zu sein, wie ich an anderer Stelle des Weiteren auszuführen und zu belegen vor habe. Brenf, der Schlehendorn überlebte, war noch in den 60er Jahren nach Bayreuth übersiedelt und starb hier im Alter von 72 Jahren 1674<sup>2)</sup>, als fürstlicher Hofbildhauer bezeichnet. Beide Bildhauer hielten zähe am Knorpelstil fest und machten Kulmbach zu einem namhaften Zentrum desselben. Ein zweites Erzeugnis der Kulmbacher Werkstatt, der Wappenstein des Hans von Sudewels (+ 1647), steht dem erwähnten örtlich und zeitlich nahe. Die gehäuftesten Wäppchen, voran die drei durch die Schlange, das Symbol der Ewigkeit, eingekreisten, sind des Betrachtens wert und wir werden im Stillen die Geduld bewundern und die Sorgfalt, mit der das alles so zierlich durchgeführt ist.

Das Brenf-Schlehendorn'sche Orgelgehäuse machte im vergangenen Jahrhundert einem langweilig-neugotischen Plag. 1913 ließ man mit großem Kostenaufwand eine neue Orgel mit barockisierendem Gehäuse durch die Orgelbaufirma Strödel in Nürnberg errichten. Auch dieses Prachtwerk gehört nun der Vergangenheit an, nachdem es aus bisher unaufgeklärt gebliebener Ursache schon nach fünf Jahren ein Raub der Flammen geworden war.

<sup>1)</sup> An dieser Stelle sei Herrn Kirchenrat Wetzel zu Kulmbach für gütige Erlaubnis zur Einsichtnahme der einschlägigen Registraturbücher etc. Dank ausgesprochen.

<sup>2)</sup> Sterbereg. im Bayreuther Dekanat, Eintrag vom 5. Oktober 1674. Brenfs Sohn Hans Georg Brenf (1632—1697) verblieb in Kulmbach und fand hier und in der Gegend als Bildhauer vielfache Beschäftigung, blieb aber bei im Handwerksmäßigen stehen.

Nach all dem Vorstehenden bietet die Bayreuther Stadtkirche, die als einziges Bauwerk der Stadt noch aus dem Mittelalter in die Gegenwart hereinragt, in ihrem imponierend weiträumigen Innern (Decho) heute nur noch ein schwaches Abbild von dem, was sie ehemals vor der Reformation und dann wieder vom 17. bis tief ins 19. Jahrhundert hinein gewesen war. In ihrer so reichen künstlerischen Vergangenheit spiegelt sich die Kunstgeschichte des zugehörigen Landes wieder. Hohen Reiz gewähren auch die in die älteren Bayreuther Gotteshausrechnungen reichlich eingestreuten kulturgeschichtlich wertvollen Notizen, deren besonders für die Ortsgeschichte interessante Verwertung in diesem auf die Kunstgeschichte beschränkten Rahmen und um Weichschweifigkeit zu vermeiden unterbleiben mußte!).



## Weichstpiel

Ein fränkisch Lied von H. G. Conrad

Herr Walter von der Hogeiseld  
 viel Lust (hat er) viel Hertzleid  
 in seinem harten Leben.  
 Für Kampf und heldisch Sühnenspiel  
 gewann er hoher Ehren viel.  
 Doch Ungunst auch darunter.

In Würzburgs Toren fand er Ruh,  
 zog von dem Fuß den Wanderstuh,  
 und schloß die hellen Augen.  
 Die Dame und sein gutes Schwert,  
 das manches Felendes Schopf verzehrt,  
 wem sollten sie nun tragen?

Jahrhundert zogen viel ins Land,  
 doch fand sich keine Künstlerhand,  
 Herrn Walters Erb zu weihen.  
 Bis endlich der Bayreuther kam,  
 von Würzburg Kühnen Kaffing nahm,  
 geführt von Walhalls Weibern.

Er griff nach Walters Schwert und Spiel,  
 schuf deutscher Kunst neu' Weg und Ziel —  
 hel, das war Mäher-Singen!  
 Bayreuth nahm sein Geheimsatz auf.  
 Da Frankenland, im Heldenlauf  
 der Jettei reich Goldbringen!

Kun steht der deutschen Kunst zum Ruhm  
 Germanen-Gottes Heiligtum  
 als Weichstpiel gegründet.  
 Ein Opferfeuer, ewig rein,  
 setzt, hallet Erd' und Himmel ein:  
 Die Welt steht hell entzündet!