

Schlösser, Schlosskapellen und Patronatskirchen. Monumente der wettinischen Reformationsfürsten

VON STEFAN BÜRGER

1. Einleitung und Vorbemerkungen

Schlösser, Schlosskapellen und Patronatskirchen. Warum sollen diese drei Bauaufgaben in herausgehobener Weise und zudem als Einheit betrachtet werden? Üblicherweise werden Schlösser, Schlosskapellen oder Pfarrkirchen typologisch getrennt und separat in den Blick genommen.¹ Dabei gelten Schlösser um 1500 als neuer Bautypus, als repräsentativer, frühneuzeitlicher Nachfolger mittelalterlicher Burganlagen. Repräsentative Schlossbauten sollten bestenfalls vollständig auf militärische Funktionen und fortifikatorische Elemente verzichten können. Denn Schlösser waren neuartige, sich seit dem letzten Drittel des 15. Jahrhunderts wandelnde Wohn- und Amtssitze, die den Fürsten und landesherrlichen Eliten vornehmlich als dauerhaft oder zeitweilig genutzte Residenzen oder Nebensitze dienten.

Bei den Schlosskapellen handelt es sich um jene sakralen Räume, die baulich in solche Schlosskomplexe integriert wurden und in direkter Verbindung zu den fürstlichen Gemächern standen. Sie konnten sowohl als private Andachtsräume als auch als Gottesdiensträume für die Messen des Hofes dienen. Wurden, wie in Halle oder Wittenberg, darüber hinaus Heiltümer darin aufbewahrt und ausgestellt, boten sich diese Sakralräume weit über das

1 Z. B. mit Schwerpunkt Obersachsen: Auswahl zu Schlössern: Fritz BERNSTEIN, *Der deutsche Schlossbau der Renaissance (1530–1618). Typen und Entwicklung seiner Grundrissanlage (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 291)*, Straßburg 1933; Walter MAY, *Die wettinischen Schloßbauten des 15. und 16. Jahrhunderts und ihre Bedeutung*, in: Sachsen und die Wettiner. Chancen und Realitäten. Internationale wissenschaftliche Konferenz, Dresden vom 27. bis 29. Juni 1989, hrsg. von Reiner Groß (Sonderausgabe Dresdner Hefte), Dresden 1990, S. 271–277; Thomas BILLER / G. Ulrich GROSSMANN, *Burg und Schloss. Der Adelssitz im deutschsprachigen Raum*, Darmstadt 2002; Matthias MÜLLER, *Das Schloß als Bild des Fürsten. Herrschaftliche Metaphorik in der Residenzarchitektur des Alten Reichs (1470–1618) (Historische Semantik, 6)*, Göttingen 2004; *Schlossbau der Spätgotik in Mitteldeutschland*, hrsg. von Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen und Kuratorium Schloß Sachsenburg e.V., Dresden 2007. Zu Schlosskapellen, insbesondere protestantischen: Walter OHLE, *Die protestantische Schlosskapelle der Renaissance in Deutschland*, Leipzig/Stettin 1936; Dieter GROSSMANN, *Die Bedeutung der Schlosskapellen für den protestantischen Kirchenbau*, in: *Renaissance in Nord- und Mitteleuropa*, hrsg. von dems. (Schriften des Weserrenaissance-Museums Schloss Brake, 4), München/Berlin 1990, S. 127–147; Hans-Joachim KRAUSE, *Sächsische Schloßkapellen der Renaissance (Das christliche Denkmal, 80)*, Berlin 1980; *Burg- und Schlosskapellen*, hrsg. von Barbara Schock-Werner (Veröffentlichungen der Deutschen Burgenvereinigung e.V., 3), Stuttgart 1995; Birgit FINGER, *Burg- und Schloßkapellen der Spätgotik in Obersachsen*, 2. Bde., Dresden 2004. Zu Pfarrkirchen: Klaus Jan PHILIPP, *Pfarrkirchen – Funktion, Motivation, Architektur. Eine Studie am Beispiel der Pfarrkirchen der schwäbischen Reichsstädte im Spätmittelalter (Studien zur Kunst- und Kulturgeschichte, 4)*, Marburg 1987; Hans SEEHASE, *Pfarrkirchen der Reformationszeit in der Renaissance in Mitteldeutschland*, in: *Die Anfänge des protestantischen Kirchenbaus im 16. Jahrhundert. Tagung des Vereins für Kirchengeschichte der Kirchenprovinz Sachsen, Osterwieck, 14.–15. September 2007*, hrsg. von Christina Neuß/Michael Scholz (Schriften des Vereins für Kirchengeschichte der Kirchenprovinz Sachsen, 3), Magdeburg 2010, S. 21–39; *Die Stadtpfarrkirchen Sachsens im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*, hrsg. von Ulrike Siewert (Bausteine aus dem Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde, 27), Dresden 2013.

Private und den Hof hinaus als Wallfahrtsstätten für eine größere Öffentlichkeit an, jedoch ohne dieser Öffentlichkeit eine mitgestaltende Teilhabe zu ermöglichen.

Weniger klar lässt sich die Bauaufgabe ‚Patronatskirche‘ erfassen. Während mancher Architekturhistoriker den Begriff ‚Patronatskirche‘ als unscharf ablehnt, da eigentlich jede Kirche über ein personen- oder körperschaftsgebundenes Patronat verfügte, wird hier darunter ein Kirchenbau verstanden, in dem ein territorialherrschaftlicher Patronatsherr sein Kirchen- und Altarpatronat – in einer Art Eigenkirche – mit besonders deutlichen, überaus repräsentativen Mitteln betonte und sichtbar machte. Als Patronatskirche kann somit eine Art von ‚Herrschaftsmonument‘ oder ‚Hofkirche‘, als höfisch/herrschaftlich geprägter Sakralbau aufgefasst werden, der jedoch nur mittelbar in baulichem Zusammenhang mit einem Residenzort bzw. einer Schlossanlage stehen musste. Im Unterschied zu formal und funktional eng mit den Schlössern verbundenen Hofkirchen dienten die Patronatskirchen nicht nur oder nicht vorzugsweise einem fürstlichen Hof als Sakralraum, sondern öffneten sich – eben anders als bei Eigenkirchen – durchaus für eine größere gemeinschaftliche Teilhabe, somit auch für eine größere Öffentlichkeit, um Herrschaft gegenüber einer Gemeinschaft sichtbar zu machen und zu behaupten.² Das ‚Patronat‘ zielte somit nicht nur auf die Privatheit und Exklusivität und die Kontrolle eines Altarstandortes als Heilsinstrument, sondern auf die Hoheit und Kontrolle eines sakralen und zugleich sozialen Aktionsraumes und dessen Glieder.

In jedem Fall waren Schlösser, Schlosskapellen und hoheitlich dominierte Pfarrkirchen bevorzugte Instrumente der Herrschaft. Die Medialität der Bauwerke äußerte sich in den Formen und Inhalten ihrer Repräsentation, um die es im Folgenden gehen soll. Diesbezüglich sollen die Bauwerke jedoch nicht als Einzelmonumente fürstlicher Repräsentation vorgestellt werden, auch nicht als separate typologisch zu trennende Konzeptionen, sondern es soll versucht werden aufzuzeigen, dass die Bauprojekte Ähnlichkeiten und Brüche untereinander aufweisen, auch ihre medialen Konzeptionen aufeinander aufbauen konnten, mitunter ihrer Funktion und ihrem Sinn nach in Verbindung standen und sich in ihnen über das 16. Jahrhundert hinweg etwas abbildete, was sich als eigene Form- und Bildgeschichte innerhalb der Reformationsgeschichte zu erkennen gibt.

Im Folgenden sollen die herrschaftlichen Elemente oder besser die formalen Prägungen von Herrschaft den roten Faden bilden, um die architekturbezogenen Raum- und Bildkonzepte zu beschreiben und zu bewerten. Diese Überblicksdarstellung basiert dabei auf einer knappen – dadurch stark verkürzenden – Zusammenschau baumonographischer Facetten mit besonderem Augenmerk auf deren Bedeutung als herrschaftliche Medien im Verlauf der Reformationsgeschichte. Allerdings: Die Veränderungen in den Bauwerken, um Herrschaft sichtbar zu machen, beginnen nicht erst nach 1517 und dem neuen, sich gewandelten Selbstverständnis der Territorialfürsten bis hin zur neuen Rolle der protestantischen Landesherren als ‚summus episcopus‘ in ihren Territorien. Entscheidende Entwicklungen und prägende Umgestaltungen erfolgten schon lange vor 1500.³ Diesbezüglich wird hier nicht geurteilt, dass diese

2 Zum Hof als Institution und Instrument, zur Bedeutung von Öffentlichkeit u. v. m.: Werner PARAVICINI, *Die ritterlich-höfische Kultur des Mittelalters* (EdG, 32), München 1994.

3 Zur Bedeutung des Jahres 1517 jüngst: Heinz SCHILLING, *1517. Weltgeschichte eines Jahres*, München 2017.

Bauten und ihre besonderen räumlichen Verhältnisse – wie umlaufende Emporen um 1480, raumvereinheitlichende Gewölbe ab 1490, zentral im Raum verortete Kanzeln um 1510 – ‚Protestantisches‘ oder ‚Reformatorisches‘ vorwegnehmen, sondern hier bereits die Dispositionen offensichtlich auf zeitgemäße, zum Teil zunächst individuelle Bedürfnisse reagieren.

Es ist daher empfehlenswert, um die vielschichtigen Formbezüge und Bedeutungsebenen der Einzelmonumente zu verstehen, die entsprechende Forschungsliteratur zu konsultieren, denn, wie erwähnt, konzentriert sich der Beitrag auf Herrschaft bzw. den Ausdruck von Herrschaft.

Da Herrschaft auf Beherrschung von etwas, damit Ab- und Ausgrenzung von Dritten, somit die Strategien der Exklusion und (Selbst-)Erhöhung auf Kontexte angewiesen sind, wurden soweit als möglich die Betrachter der Bau- und Kunstwerke als Adressaten der zu vermittelnden Herrschaftsansprüche mit in den Blick genommen. Aus diesem Grund wurde dieser Beitrag zu den Wettinern in chronologische Phasen gegliedert und behandelt dabei parallel die sich wechselseitig aufeinander beziehenden ernestinischen und albertinischen Regenten. In den Einzeldarstellungen wird soweit möglich auf ihre konfessionell und/oder politisch motivierten Aktionen und Reaktionen hingewiesen, mit den Konsequenzen und Prägungen für das jeweilige landesherrliche Kirchenregiment.⁴ Diese Fokussierung darf aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass an bestimmten Orten die Ansprüche und Legitimation von Herrschaft sich in anderen Kontexten entfalten sollten, somit in bestimmten Räumen die Bau- und Kunstwerke ggf. (auch) an andere Betrachterkreise und Gegenspieler richteten. Insgesamt handelt es sich in jedem Fall um eine Betrachtungsweise, die weniger Augenmerk auf stilistische und typologische Ähnlichkeiten legt, als vielmehr auf merkbliche Brüche und Devianzen eingeht, die sich womöglich als Ausdruck von veränderten Absichten interpretieren lassen.

2. Vorgeschichte 1464–1486

Kurfürst Ernst 1464–1486 und Herzog Albrecht der Beherzte 1464–1500

Um zu den Wurzeln der reformatorischen Entwicklungen und ihrer Formgeschichte vorzudringen, ist es glücklicherweise nicht notwendig, weit in das 15. Jahrhundert zurückzukehren. Kurfürst Ernst und Herzog Albrecht der Beherzte regierten im letzten Drittel zunächst gemeinsam. Und bei der Wahl ihres Hofarchitekten, jenes Werkmeisters, der die relevanten Bauten projektierte und deren Ausführung überwachte, bewiesen sie eine glückliche Hand. Sie bestellten Arnold von Westfalen als Landeswerkmeister, der bis in die frühen 1480er Jahre sämtliche landesherrlichen Bauprojekte betreute.⁵

4 Grundlegend u. a.: Martin HECKEL, Religionsbann und landesherrliches Kirchenregiment, in: Die lutherische Konfessionalisierung in Deutschland, hrsg. von Hans-Christoph Rublack (Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte, 197 = Wissenschaftliches Symposion des Vereins für Reformationsgeschichte, 6), Gütersloh 1992, S. 130–162; Heinz SCHILLING, Konfessionalisierung und Staatsinteressen. Internationale Beziehungen 1559–1660 (Handbuch der Geschichte der internationalen Beziehungen, 2), Paderborn u. a. 2007.

5 Stefan BÜRGER, Eine neue Idee zur Herkunft des Landeswerkmeisters Arnold von Westfalen, in: Schlossbau der Spätgotik (wie Anm. 1), S. 43–52; DERS., Innovation als Indiz. Œuvre und Ära der Amts-

1468: Von 1468 bis 1480 errichtete Arnold von Westfalen einen repräsentativen Wohnbau im Dresdner Schloss.⁶ Zu diesem Bauprojekt gehörte auch die zwischen 1471 und 1474 errichtete, nicht mehr erhaltene Georgskapelle.

1469/70: Um 1469/70 bis 1480 baute Arnold auch das so genannte Querhaus des Rochlitzer Schlosses als Witwensitz für die Mutter der Fürstenbrüder (Abb. 16).⁷ Bereits hier wurden neue bautechnische Verfahren erprobt, neue Wandquerschnitte, Fenster- und Gewölbeformen entwickelt, auch neue französisch inspirierte Raumfolgen als Grundlage modernen höfischen Lebens angelegt u. v. m.



Abb. 16: Schloss Rochlitz, sog. Querhaus

1470/71: Als Arnold von Westfalen ab 1470/71 mit dem kompletten Neubau der Albrechtsburg Meißen als Stammsitz der Wettiner an der meißnischen Kathedrale beauftragt wurde, bot sich ihm die selten günstige Gelegenheit, mit einem wohl durch den Silberbergbau reich-

zeit Arnold von Westfalens (1461/71 bis 1481), in: *Werkmeister der Spätgotik. Personen, Amt und Image*, hrsg. von dems./Bruno Klein, Darmstadt 2010, S. 171–192.

6 Norbert OELSNER, Die Errichtung der spätgotischen Schlossanlage (1468 bis 1480) und ihre weitere Entwicklung bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Bauaufgabe – Strukturen – Befunde, in: *Das Residenzschloss zu Dresden, Bd. 1: Von der mittelalterlichen Burg zur Schlossanlage der Spätgotik und Frührenaissance*, hrsg. von Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Petersberg 2013, S. 189–231.

7 Udo BAUMBACH, *Schloss Rochlitz. Fürstliche Residenz, Witwensitz, Verbannungsort* (Sachsens schönste Schlösser, Burgen und Gärten, 14), Leipzig 2002; André THIEME: *Burg, Herrschaft und Amt Rochlitz im Mittelalter. Historische Entwicklung und herrschaftliche Strukturen einer spätmittelalterlich-frühneuzeitlichen wettinischen Nebenresidenz (Witwensitz)*, in: *Witwenschaft in der Frühen Neuzeit. Fürstliche und adlige Witwen zwischen Fremd- und Selbstbestimmung*, hrsg. von Martina Schattkowsky (Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde, 6), Leipzig 2003, S. 35–64; Stefan REUTHER, *Bautätigkeit auf Schloss Rochlitz in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts*, in: *Schlossbau der Spätgotik* (wie Anm. 1), S. 146–154; DERS., *Schloss Rochlitz in der Zeit von Markgraf Wilhelm I. – ein Überblick zum Baubestand*, in: *Wilhelm der Einäugige, Markgraf von Meißen (1346–1407)*, hrsg. von Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen und Kuratorium Schloß Sachsenburg e.V., Dresden 2009, S. 173–184; Frank SCHMIDT, *Schloss Rochlitz (Schlösserland Sachsen. Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten)*, Leipzig 2013; *Schloss Rochlitz. Restaurierung und Denkmalpflege*, hrsg. von Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (Arbeitsheft, 19), Beucha 2013.

lich bemessenen Bauetat einen repräsentativen Schlossbau von Grund auf neu zu konzipieren.⁸ Während Raumfolgen, Fassadengestaltungen und Baudetails innovativ und in Teilen sogar spektakulär waren, hielten die Fürstenbrüder an dem Wunsch ihrer Vorgänger fest, den Schlossbau räumlich und funktional mit der benachbarten Kathedrale zu verklammern (Abb. 17). Diese Verbindung wurde sogar sichtbar gestärkt, denn es war nicht nur möglich, direkt aus den repräsentativen Haupträumen der Albrechtsburg auf die Lettnertribüne im Dom zu gelangen, sondern die Albrechtsburg wurde derart an die Kathedrale angefügt, dass es nach außen so erschien, als wäre der Dom als südlicher Schlossflügel in die Anlage integriert worden. Um diese Neu- und Einfassung der Kathedrale zu betonen, wurde Arnold zudem mit der Errichtung der Westtürme des Domes als neue, über der Fürstenkapelle aufragende Schaufront beauftragt.

Der Bau des Schlosses erlangte mit der elbseitigen Außen- und Schutzwirkung eine landesweite Ausstrahlung und Machtsicherung, mit der Neukonzeption eine sichtbare Neuordnung der hoheitlichen Kräfte auf dem Domberg und im Innern eine Neuordnung des Hofes mit sichtbarer Integration der Kirche und ihrer Kathedrale als sakralem Hauptort des Landes an den Hof. Bereits mit der Anlage der Lettnertribüne im Innern des Domes war das Domkapitel augenscheinlich in den Hintergrund getreten bzw. gedrängt worden. Bischof



Abb. 17: Fürstentribüne Meißen; links: Arkaden und Laufgang von der Albrechtsburg in den Dom; rechts: Lettner im Domquerhaus

8 Die Albrechtsburg zu Meißen, hrsg. von Hans-Joachim Mrusek, Leipzig 1972; Ursula CZECHOT, Die Meißenner Albrechtsburg. Wegweisende Bauleistung an der Wende zur Neuzeit, Leipzig 1975; Stephan HOPPE, Die funktionale und räumliche Struktur des frühen Schloßbaus in Mitteldeutschland. Untersuchung an Beispielen landesherrlicher Bauten der Zeit zwischen 1470 und 1570 (Veröffentlichungen der Abteilung Architekturgeschichte des Kunsthistorischen Instituts der Universität Köln, 62), Köln 1996; MÜLLER, Schloß (wie Anm. 1); Stefan BÜRGER, MeisterWerk Albrechtsburg. Von fürstlichen Ideen, faszinierenden Formen und flinken Händen, hrsg. von Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen, Dresden 2012; Matthias MÜLLER, Wohnstätten für kluge und gebildete Regenten. Schloss Albrechtsburg bei Meißen als Modell eines neuen Fürstenbildes um 1500 im Alten Reich, in: Neue Modelle im Alten Europa. Traditionsbruch und Innovation als Herausforderung in der Frühen Neuzeit, hrsg. von Christoph Kampmann u. a., Köln/Weimar/Wien 2012, S. 86–107.

und Domkapitel waren wie ein Kollegiatstift vom Fürsten abhängig, was sich auch in den wettinischen Zugriffsrechten auf etliche Domkapitelstellen äußerte. Es ist anzunehmen, dass die Albrechtsburg ein Torso geblieben ist, der Bau wohl einst nach Westen bis an das Kornhaus fortgeführt werden sollte, um die Neufassung des Domberges und die Inkorporation des Domes von Westen her noch deutlicher auszuformulieren.

1470er Jahre: Die Albrechtsburg und weitere Umgestaltungen, wie beispielsweise die Erneuerung der Burg Tharandt oder der Burg Kriebstein als Sitz des Hofmarschalls Hugold von Schleinitz, bedeuteten für die Baukultur des letzten Viertels des 15. Jahrhunderts völlig neue Voraussetzungen.⁹ Dies meint nicht nur die gestalterischen Standards, sondern betraf vor allem auch den medialen Druck und Zugzwang, dem andere Potentaten nunmehr ausgesetzt waren. Ohne auch nur annähernd ein Gleichgewicht zu erreichen, ließ Bischof Johann V. von Weißenbach zwischen 1476 und 1490 das Bischofsschloss in Meißen ebenfalls mit Hilfe Arnold von Westfalens neu aufbauen (Abb. 18). Die Bedeutung des Schlosses als Medium äußert sich hier insbesondere in der Außenwirkung. Das merkwürdige Herausstellen des runden Liebensteins mit kleinem Verbinderbau hatte daran Anteil: Durch die Hanglage musste bzw. konnte der Turm von weit unten aufgeführt werden. Dadurch wirkte die Schlossanlage, die die Traufhöhe des Domchores aufgriff, für einen von Dresden kommenden Betrachter als immens hoch und vielgeschossig. So hatte es zumindest äußerlich den Anschein, als sei das Schloss, und mit ihm der Bischof, der Fürstenmacht ebenbürtig.

1480er Jahre: Für die Adligen im Land bestand ebenfalls erhöhter medialer Zugzwang. Sie mussten ihre Burgen gestalterisch auf den neuen Stand bringen, jedoch ohne die fürstliche Führungsrolle streitig zu machen. Sie standen in Diensten der Fürsten, sodass sie sich derer Mittel bedienten, die alten Burgen aus- und umzubauen. Die um 1488 umgestaltete Sachsenburg ist einer der eindrucklichsten und bekanntesten Adelssitze unter den frühen Nachfolgern der Albrechtsburg.¹⁰

Eine enge Bindung von Herrschaftssitz und Kirche wie in Meißen war nicht an vielen Orten gegeben. In Altenburg hatten die Wettiner die Schlosskapelle bereits 1413 mit einem Kollegiatstift ausgestattet und als Hauptresidenz des im Merseburger Bistum gelegenen Landesteils ausgebaut.¹¹ In Freiberg gab es ähnliche Bestrebungen. Die Erhebung zum Kollegiatstift 1480, spätestens der Brand um 1484 machte einen Umbau des Freiburger Domes unter Ernst und Albrecht notwendig (Abb. 19).¹² Wie in Meißen wurde mit einer Lettnerempore der Chor

9 Mirko STAMS, Die sächsische Burgruine Tharandt. Überlieferung und Mauerwerksbefunde, in: Burgen und Schlösser 42 (2001), S. 136–142; Bernd WIPPERT/Gabriele WIPPERT, Burg Kriebstein (Schlösserland Sachsen. Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten), Leipzig 2013.

10 Wolfgang SCHWABENICKY, Das Schloß Sachsenburg bei Frankenberg und sein Vorgängerbau. Ergebnisse der Bauforschung 2002–2004, in: Neue Forschungen zum frühen Burgenbau, hrsg. von Wartburg-Gesellschaft zur Erforschung von Burgen und Schlössern in Verbindung mit dem Germanischen Nationalmuseum Nürnberg (Forschungen zu Burgen und Schlössern, 9), Berlin/München 2008, S. 243–258; Wolfgang SCHWABENICKY u. a. in: Schlossbau der Spätgotik (wie Anm. 1).

11 Kurt SCHULZE, Das Altenburger Schloss (Baudenkmale, 3), Leipzig³ 1989; Juliane BRANDSCH, Das Schloss in Altenburg, in: Die Residenz-Schlösser der Ernestiner, hrsg. von Roswitha Jacobsen, Bucha 2009, S. 55–70.

12 Heinrich MAGIRIUS, Der Freiburger Dom. Forschungen und Denkmalpflege (Schriften zur Denkmal-



Abb. 18: Bischofsschloss Meißen



Abb. 19: Dom St. Marien Freiberg, Langhaus mit umlaufender Empore

der Domkapitulare abgeschnitten. Die vollständig im Langhaus umlaufende Fürstenempore, die wirkmächtig inszeniert und um die Wandpfeiler herum verkröpft wurde, fasste das gesamte Langhaus und damit die Gemeinde als Öffentlichkeit ein. Als Ausgang wurde im ausgestellten Südturm eine repräsentative Treppenanlage angelegt, um vom Schloss Freudenstein her wohl das Hofzeremoniell bis in den Kirchenraum hinein fortführen zu können.

Diesem Vorbild, Herrschaftssitz und zugehörige Patronatskirche neu- bzw. umzugestalten, folgten viele Adlige. Besonders eindrücklich ist dies noch an der Burg und Dorfkirche in Gndandstein abzulesen.¹³ Die Burg wurde erneuert, mit neuen Bau- und Raumformen ausgestattet. Ebenso die Kirche: Sie erhielt zwischen 1480 und 1490 eine moderne, reiche Formensprache und eine herrschaftliche Westempore mit entsprechend hoheitlichem Zugang für die Familie von Einsiedel.

Auch städtische Eliten ließen sich vom fürstlichen Anspruch leiten. Als nach 1500 die durch Silber reich gewordene Stadt Zwickau an ihrer Ratskirche weiterbaute, übernahm sie das Langhauskonzept des Freiburger Domes. Es wurden repräsentative Treppen ähnlich denen der Albrechtsburg errichtet. Diese Aneignung fürstlicher Formensprache festigte oder marginalisierte – je nach Betrachterstandpunkt – jene den höheren Ständen

pflge in der Deutschen Demokratischen Republik), Weimar 1972; Stefan BÜRGER, *Figurierte Gewölbe zwischen Saale und Neiße. Spätgotische Wölbkunst von 1400 bis 1600*, 3 Bde., Weimar 2007; Heinrich MAGIRIUS, *Der Dom zu Freiberg, Lindenberg im Allgäu* 2013.

13 Reinhold GRÜNBERG, *Chronik von Gndandstein*, Gndandstein 1901, S. 14–16, 30–32; Tim TEPPER, *Der spätgotische Umbau der Burg Gndandstein*, in: *Forschungen zu Burgen und Schlössern* 9 (2006), S. 229–242; Simona SCHELLENBERGER/Falk SCHULZE, *Burg Gndandstein (Schlösserland Sachsen. Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten)*, Leipzig 2012.



Abb. 20: St. Marien Zwickau, Langhaus mit umlaufender Empore und Wendeltreppen

vorbehaltene Verwendung der ‚fürstlichen‘ Architekturmotivik als baukünstlerische Norm (Abb. 20).¹⁴

Zu erwähnen ist noch, dass es an anderen Orten anders aussah. Die Situation war eine andere, wenn beispielsweise an einem Ort erst Herrschaftsrechte neu implementiert werden sollten. So ließ der Magdeburger Erzbischof Ernst II. von Sachsen ab 1479/80 wohl mit ersten Maßnahmen bzw. ab der Grundsteinlegung 1484 die Moritzburg als Zwingburg gegen die unbotmäßige Stadt Halle errichten.¹⁵ Die Moritzburg in Halle ist nach außen weit mehr als eine militärische Anlage, sparte auch im Inneren keineswegs mit repräsentativer und höfischer Gestaltung. Die zügige Errichtung der Anlage erfolgte unter maß-

14 Karl WEISSBACH, Die Marienkirche in Zwickau. Ein Beitrag zur Kenntnis ihrer Baugeschichte und ihrer Beziehungen zum Erzgebirgischen Kirchenbau, Zwickau 1922; Michael KIRSTEN, Der Dom St. Marien zu Zwickau (Große Kunstführer, 200), Regensburg 1998; Norbert OELSNER, Die Marienkirche in Zwickau. Erkenntnisse zu ihrer mittelalterlichen Baugeschichte und zur Entstehung der Stadt, in: Denkmalpflege in Sachsen, hrsg. von Heinrich MAGIRIUS, Bd. 2, Weimar 1998, S. 209–232; Wolfram GÜNTHER, Die Werkmeister am Bau der Zwickauer Hauptkirche St. Marien zwischen 1476 und 1565. Hüttenmeister, Ratssteinmetzen und Bauunternehmer, in: Werkmeister der Spätgotik. Position und Rolle der Architekten im Bauwesen des 14. bis 16. Jahrhunderts, hrsg. von Stefan Bürger/Bruno Klein, Darmstadt 2009, S. 37–58, 177–180; Julia KALEYSS, Die Bürger von Zwickau und ihre Kirche. Kirchliche Institutionen und städtische Frömmigkeit im späten Mittelalter (Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde, 45), Leipzig 2013. Allgemein zur ‚fürstlichen‘ Prägung der sächsischen Sakralbaukunst: Stefan BÜRGER, Was für ein Typ? Allgemeine bau- und funktionstypologische Einschätzungen zum Stadtkirchenbau der sächsischen Spätgotik, in: SIEWERT, Stadtpfarrkirchen (wie Anm. 1), S. 123–163.

15 Andreas HÜNEKE, Die Moritzburg zu Halle (Baudenkmale, 43), Leipzig 1978; Markus Leo MOCK, Kunst unter Erzbischof Ernst von Magdeburg, Berlin 2007; Manfred LINCK, Die Moritzburg – eine Zwingburg gegen die Stadt Halle. Eine baugeschichtliche und fortifikatorische Betrachtung, in: Mitteldeutsches Jahrbuch für Kultur und Geschichte 23 (2016), S. 33–43.

geblicher Beteiligung des kurfürstlich-sächsischen Landeswerkmeisters Konrad Pflüger, der nach dem Tod Arnold von Westfalens wohl dessen Amt und Aufgaben übernommen hatte.

3. Vorphase: 1486–1500

(E) Kurfürst Friedrich III. der Weise 1486–1525

(A) Herzog Albrecht der Beherzte 1464–1500

1485: Durch die Leipziger Teilung 1485 und dem Tod Kurfürst Ernsts trat eine neue Situation ein. Beide Linien – Ernestiner (E) und Albertiner (A) – mussten sich fortan eigenständig um ihre Bauprojekte kümmern. Da aber Herzog Albrecht vorzugsweise in kaiserlichen Diensten außenpolitisch agierte, ist für diese Phase vor allem die Bauaktivität der Ernestiner kennzeichnend, die ihre Herrschaftsgebiete, mit Sachsen-Wittenberg als Kerngebiet, neu konstituieren mussten.

(E) Nach 1485: Nach dem Regierungsantritt des 23-jährigen Friedrich III. gewannen die Stadt Wittenberg als bevorzugter Residenzort und Torgau als in der Mark Meißen gelegener Herrschaftssitz völlig neue Bedeutung.¹⁶ Das Interesse an Torgau setzte jedoch nicht erst nach der Teilung ein: Bereits der Vorfahre Markgraf Wilhelm I. hatte 1401 die Patronatsrechte der Pfarrkirche St. Marien erwerben können.¹⁷ Die Kirche lag unweit des Torgauer Schlosses Hartenfels, an dem auch Arnold von Westfalen für Ernst und Albrecht ab 1474 Erneuerungen vorgenommen hatte. Nach 1485 wurden nunmehr Schloss, Pfarrkirche und auch die Franziskanerklosterkirche einem umfangreichen Bauprogramm unterzogen: Zwischen 1485 und 1517 erfolgte der Neubau der Franziskanerkirche, der so genannten Alltagskirche, mit dem für Mitteleuropa artifiziellsten Chorgewölbe seiner Zeit (Abb. 21).¹⁸

Kurfürst Friedrich beauftragte Konrad Pflüger noch vor 1500 mit dem Neubau eines Schlossflügels nach dem Vorbild der Meißner Albrechtsburg (Abb. 22). Der Flügel D des Schlosses Hartenfels ist ein breitgelagerter, hoch aufragender Haus- bzw. Kanzleibau mit regelmäßigen Fensterachsen bestehend aus Vorhangbogenfenstern. Das Kernstück der Anlage, der ehemalige Wendelstein, ist nicht erhalten. Er wurde 1538 durch einen Neubau ersetzt. Zusätzlich war bereits ab 1479 am Chorbau der ohnehin fortwährend weitergestalteten Pfarrkirche St. Marien gebaut worden. Von der Marienkirche aus war Kurfürst Friedrich im Jahre

16 Zuletzt überblickend zur Rolle und zum Wandel der Stadt Torgau im späten 15. und 16. Jahrhundert: Steffen DELANG, Torgau – Residenzstadt der Reformation unter wechselnder Herrschaft, in: Dresdner Hefte 121, 1 (2015), S. 15–25. Zu Wittenberg unter den Ernestinern: Wittenberg-Forschungen, bes. Bd. 1: Das ernestinische Wittenberg. Universität und Stadt (1486–1547), hrsg. von Heiner Lück u. a., Petersberg 2011.

17 Heinrich MAGIRIUS, Kirchen und Friedhof. Marienkirche, in: Die Denkmale der Stadt Torgau (Denkmale im Bezirk Leipzig), hrsg. von Peter Findeisen/Heinrich Magirius, Leipzig 1976, S. 241–295.

18 Stefan BÜRGER, Technologie und Form. Monumentalisierung und Perfektion der sächsischen Baukunst unter Konrad Pflüger (1482 bis 1507), in: Werkmeister. Personen (wie Anm. 5), S. 193–215; DERS., Die Franziskanerklosterkirchen von Kamenz und Torgau und ihr Verhältnis zur Architektur der Pfarrkirchen um 1500, in: Bettelorden in Mitteleuropa. Geschichte, Kunst, Spiritualität, hrsg. von Heidemarie Specht/Ralph Andraschek-Holzer, St. Pölten 2008, S. 492–508.

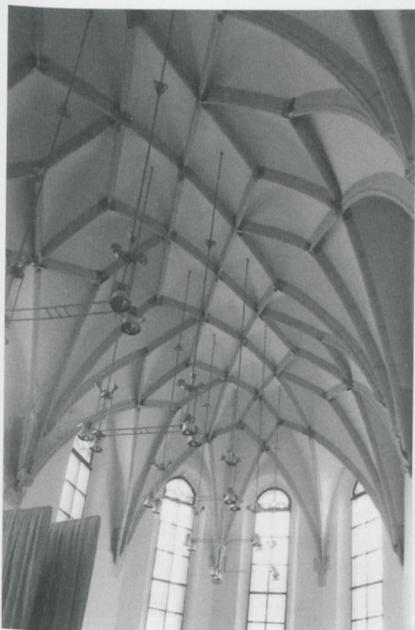


Abb. 20 (links): Alltagskirche Torgau, ehem. Franziskanerklosterkirche

Abb. 21 (oben): Schloss Hartenfels in Torgau, Flügel D

1493 zu einer Pilgerfahrt ins Heilige Land aufgebrochen. Nach 1500 wurde sie als Patronatskirche mit dem Schloss verbunden. Ein auf der Stadtmauerkrone verlaufender gedeckter Gang führte nahe dem Nordchor auf eine Herrschaftsempore, sodass wie in Meißen eine direkte Wegebeziehung zwischen Schloss und Kirche bestand.

(E) 1489/90: Ebenso programmatisch erfolgte der fürstliche Ausbau Wittenbergs: Friedrich III. ließ Konrad Pflüger ab 1489/90 bis 1496 auch das Wittenberger Schloss neu und modern errichten (Abb. 23).¹⁹ Ab 1496 bis 1506 wurde die Schlosskirche als letzter Schlossflügel erbaut und vollendet. Der höfische Sakralbau entstand in modernsten Formen, erhielt Vorhangbogenfenster, Wandpfeiler, eine umlaufende Empore, ein Netzgewölbe ähnlich dem Monumentalgewölbe der Görlitzer Peterskirche und vieles mehr – alles aus der Hand Konrad Pflügers.

4. Übergangsphase: 1500–1525

(E) Kurfürst Friedrich III. der Weise 1486–1525

(A) Herzog Georg der Bärtige 1500–1539

(A) 1499/1500: Bei den Albertinern hatte schon vor dem Tod Herzog Albrechts dessen Sohn Georg die innenpolitischen Geschäfte geführt. So lenkte und förderte er auch längst die Geschicke der neu gegründeten Bergstadt Annaberg. Seit 1499 war dort unter Leitung des Lan-

¹⁹ Sibylle HARKSEN, Das Schloß zu Wittenberg, in: Das Stadtbild von Wittenberg zur Zeit der Universität und der Reformation, hrsg. von Hans-Joachim Mrusek (Schriftenreihe des Stadtgeschichtlichen Museums Wittenberg, 1), Halle 1977, S.25–46; Tim TEPPER, „Groß vogel wollen große nest haben“. Überlegungen zur Rolle der Bauherren bei der Entwicklung der wettinischen Schlossarchitektur in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, in: Schlossbau der Spätgotik (wie Anm. 1), S. 53–63.

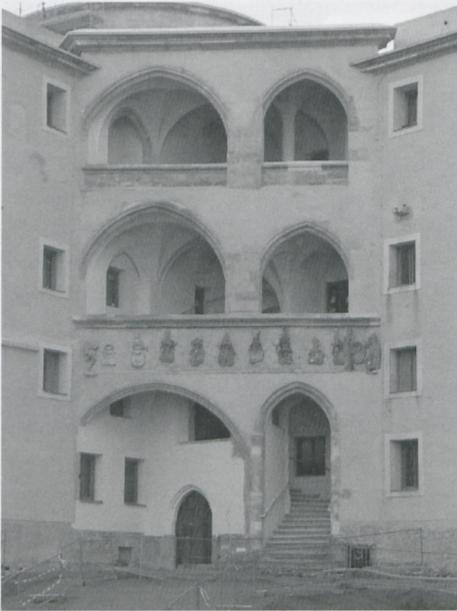


Abb. 23: Schloss Wittenberg



Abb. 24: St. Annenkirche in Annaberg im Innern

deswerkmeisters Konrad Pflüger mit der Annenkirche ein sakraler Großbau im Entstehen, der in besonderem Maße als Patronatskirche gelten kann (Abb. 24).²⁰ Denn die Kirche war weniger Pfarrkirche eines entstehenden bürgerlichen Gemeinwesens, als vielmehr eine Art Hofkirche innerhalb einer Stadt, die wie ein Residenzort aufgebaut war und herrschaftlich verwaltet wurde. Mit der Bergordnung war quasi eine landesherrliche Hofordnung in einmaliger Weise auf ein gesamtes städtisches Gemeinwesen übertragen worden. Die regel- und planmäßig angelegte Stadt wurde wie eine Burg mit Türmen und Mauern bewehrt und anstelle eines Rates eine Bergverwaltung eingesetzt, um am Ort fürstliche Macht auszuüben. Der Kirchenbau folgte entsprechend typologisch den bestehenden Schloss- und Residenzkirchen mit Formen in höfisch höchster Stillage, mit Empore, mit repräsentativem Aufgang und später mit einer zu Teilen fürstlich beförderten Heiltumskammer.

(E) 1502: Im Jahre 1502 gründete der ernestinische Kurfürst Friedrich III. die Wittenberger Universität und bestimmte alsbald die Schlosskirche zur Universitätskirche. Diese enge Verbindung von Herrschaft, Bildung und Kirche verfolgte wohl weniger humanistisch-vor-

20 Heinrich MAGIRIUS, *St. Annen zu Annaberg* (Große Kunstführer, 175 = Das christliche Denkmal. Sonderband, 7/7a), Regensburg 1997; Stefan BÜRGER, *Bauen bildet ab. Eine Baustellengeschichte zur ‚schönen und kunstreichen St. Annenkirche‘ in Annaberg*, in: *Kirche als Baustelle. Große Sakralbauten des Mittelalters*, hrsg. von Katja Schröck/Bruno Klein/Stefan Bürger, Köln 2013, S. 23–40; DERS., *Die Annaberger St. Annenkirche. Besonderheiten ihrer Architektur als Zeichen für kulturellen Wandel*, in: *Das Erzgebirge im 16. Jahrhundert. Gestaltwandel einer Kulturlandschaft im Reformationszeitalter*, hrsg. von Martina Schattkowsky (Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde, 44), Leipzig 2013, S. 353–378.

reformatorische Absichten; womöglich eher das Gegenteil: die Strategie stand ganz im Zeichen spätmittelalterlicher Fürstenherrschaft, über Patronatsrechte und Verfügung geistlicher und akademischer Eliten auf soziale Räume und sakrale Frömmigkeitspraxen zuzugreifen und damit Einkünfte und mediale Machtmittel in ihre Hände zu bekommen. In diesem Sinne war die Schlosskapelle keineswegs als höfisch-privater Mess- und Betraum eingerichtet, sondern in Ausstattung und Inszenierung auf Öffentlichkeit und Repräsentation angelegt.

(E) 1506/08: Medialer Höhepunkt Wittenbergs war der in der 1506 vollendeten Schlosskirche präsentierte, aus etwa 19000 Einzelstücken bestehende Heiltumsschatz. Ab 1508 wurde dieses Heiltum mit dem Wittenberger Heiltumsbuch überregional publik gemacht, um für das dort zu erlangende Heil zu werben und so Besucher und Finanzmittel anzuziehen. Das Heiltum lag als Machtmittel mit erheblichen sozialen und ökonomischen Zugriffsmöglichkeiten in den Händen des Fürsten.

1509: Diesem Konzept folgten auch die Magdeburger Erzbischöfe, zuerst Ernst von Sachsen, der 1505 bis 1509 wiederum durch Konrad Pflüger die St. Magdalenenkapelle auf der Hallenser Moritzburg errichten ließ, als ersten Aufbewahrungsort für das künftige Hallesche Heiltum (Abb. 25). Wie das Freiburger Domlanghaus erhielten die Hallenser und Wittenberger Schlosskapellen mit ihren umlaufenden Emporen, repräsentative Fürstentribünen, reichlich Seitenkapellen und damit eine Neufassung des sakralen Raumes und seiner Liturgien im Rahmen des höfischen Zeremoniells.²¹

(A) Um 1510: Deutlich werden die liturgischen und hoheitlichen Verschiebungen beispielsweise bei Bildmedien, die diese sakralräumlichen Bezüge und die soziale Ausdifferenzierung zum Inhalt haben. Um 1505/10 wurde für das Freiburger Domlanghaus die so genannte Tulpenkanzel angefertigt (Abb. 26).²² Es ist anzunehmen, dass Herzog Heinrich, Bruder Herzog Georgs, der aufgrund der verlorenen Territorien in Friesland auf väterliche Veranlassung mit den Ämtern Freiberg und Wolkenstein ausgestattet worden war, die Kanzel durch Meister H. W. anfertigen ließ. Zwar wurde die Kanzel nicht wie andere Werke aus der Hand des berühmten Meisters mit Wappen oder Standeszeichen versehen, doch sprechen Stillage, Kunstfertigkeit und die räumliche Disposition im Bezug zur Fürstempore für einen höfischen Auftrag. Bedeutsam ist, dass der Predigtstuhl nicht mit dem allgemeinen Kirchenraum fest verbunden, sondern freistehend auf die Nordempore ausgerichtet wurde. Die am Kanzelkorb lebendig gestalteten Kirchenväter stellen die unmittelbare Blickbeziehung zum Fürstensitz her. Durch

21 Zu Emporen: Hermann MEUCHE, Zur gesellschaftlichen Funktion der Emporen im obersächsischen Kirchenbau um 1500, in: *Evolution générale et développements régionaux en histoire de l'art*, Bd. 1, hrsg. von György Rózsa (*Actes du congrès international d'histoire de l'art*, 22), Budapest 1972, S. 551–556; Sandra DANICKE, Emporeneinbauten im deutschen Kirchenbau des ausgehenden Mittelalters. Dargestellt an elf Beispielen, Weimar 2001; Stefan BÜRGER, Treppen, Emporen und Tribünen. Fürstliche Architektur und Herrschaftsinszenierung in spätgotischen Bauwerken Obersachsens und angrenzender Regionen, in: *Jahrbuch der staatlichen Schlösser, Burgen und Gärten in Sachsen* 15 (2008), S. 43–66.

22 Arndt KIESEWETTER / Heiner SIEDEL / Michael STUHR, Die Tulpenkanzel im Dom zu Freiberg, hrsg. von Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (*Arbeitsheft*, 2), Dresden 1995; Simona SCHELLENBERGER, Bildwerke des Meisters H. W. Entwicklung der spätgotischen Skulptur zwischen Raumkonstruktion und Graphik, Berlin 2005.



Abb. 25: Moritzburg Halle,
Magdalenenkapelle im Innern

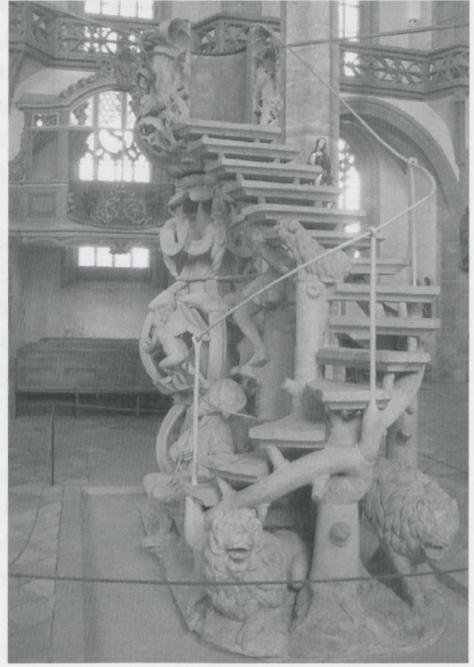


Abb. 26: Dom St. Marien Freiberg,
Tulpenkanzel

diese Ausrichtung wurde zum einen der Herzog direkt vom Prediger angesprochen, zum anderen das Verhältnis von Geistlichkeit und Herrschaft für alle anderen sichtbar. Der Fürst konnte sich so im sozialen und kommunikativen Gefüge als übergeordnete Instanz im Raum und damit im Land sichtbar machen. Die Geistlichkeit und der gesamte Konvent schienen damit im Auftrag des übergeordneten Fürsten zu agieren.

(A) 1509/10: Welche Rolle im Zuge einer solchen Neuordnung auch weitere Räumlichkeiten in diesem Zusammenhang spielten, kann nur gemutmaßt werden. So entstand ab 1509/10 bis 1514 auch der so genannte Kreuzgang am Freiburger Dom, der sich wohl als Prozessionsweg in die Kirche eignete, um repräsentative Inszenierungen im Umfeld der Fürstentribüne abzuhalten. In jedem Fall nahm die Handlungsintensität in den Sakralräumen erheblich zu, um mit allen zur Verfügung stehenden – vornehmlich sakralisierenden – Mitteln die Führungsrolle der Potentaten herauszustellen.

(A) 1512: Auch den Albertinern war an Öffentlichkeit bzw. an einer stärkeren Kontrolle ihrer Gemeinwesen gelegen. Besonders notwendig wurde die herrschaftlich ordnende Hand in der prosperierenden Stadt Annaberg.²³ Die gesamte Stadt war als Residenzort eingerichtet, so-

23 Heinrich MAGIRIUS, *St. Annen zu Annaberg* (Große Kunstführer, 175), München/Zürich 1991; BÜRGER, *Baustellengeschichte* (wie Anm. 20), S. 23–40; DERS., *St. Annenkirche* (wie Anm. 20).

dass sich ein eigener Schlossbau erübrigte. Stattdessen wurde das 1502 gegründete, bis 1512 errichtete Franziskanerkloster mit der Aufnahme und Unterhaltung des Herrschaftssitzes betraut. Die heute nur in spärlichen Resten überlieferte Klosterkirche fungierte vermutlich einst als Schlosskapelle und erhielt entsprechend eines der anspruchsvollsten Kirchen- und Fürstenportale: die Schöne Tür von Meister H. W. (Abb. 27).²⁴

Dem Vorbild der Annenkirche folgten weitere Stadtkirchen in landesherrlich mitbestimmten Kommunen. So weist u. a. die Marienkirche in Pirna etliche Parallelen auf. Und diese Parallelen sind nicht nur auf den Umstand zurückzuführen, dass der in Pirna verantwortliche und landesherrlich bestellte Werkmeister Peter Ulrich von Pirna nach dem Tod Konrad Pflügers auch für den Weiterbau der Annaberger Annenkirche verpflichtet worden war.²⁵

(E) Um 1515: Diese neuen herrschaftlichen Möglichkeiten nutzend blieben auch die Ernestiner nicht untätig. Kurfürst Friedrich III., der Weise, teilte sich die Regierung mit seinem Bruder und Nachfolger Johann. Während Friedrich die Stadt Torgau ausbauen ließ, richtete Johann der Beständige ab 1513 in der Weimarer Burg Hornstein einen eigenen Hof ein.²⁶

Friedrich ließ um 1510/20 in der Torgauer Marienkirche eine Westempore und eine neue Sakristei errichten. Für Herzogin Sophie, die Gemahlin Johanns, war bereits 1505 eine fürstliche Grablege eingerichtet worden; ein Annenaltar wurde in der Nähe aufgerichtet und jener gedeckte Gang angelegt, um Schloss und Kirche zu verbinden.

Während sich in Torgau der Kirchenraum aufgrund des überlieferten Altbestandes als Stückwerk, d. h. als stückweise anwachsendes Raumbild darbot, wurde die Stadtkirche St. Wolfgang in dem wichtigen Berg- und Amtsort Schneeberg durch Friedrich und Johann beauftragt und planvoll konzipiert (Abb. 28).²⁷ Für die Planung und Ausführung, die zwischen 1516 und 1526 erfolgte, wurde Meister Hans Meltwitz von Torgau verpflichtet. Der Kirchenraum folgte bekannten Prinzipien: Ein einheitlicher Saal, je nach Größe mit Stützenpaaren unterteilt, ohne Trennung von Chor- und Gemeinderaum, mit umlaufender Empore und nun, wohl dem neuen Anspruch nach Liturgienähe verpflichtet, mit einer geräumigen Nordempore ausgestattet, um mit den Mitteln räumlicher Inszenierung die Fürstenfamilie dem Sanktuarium zuzuordnen, der Geistlichkeit überzuordnen und sie für alle sichtbar in die sakralen und heilsgeschichtlichen Handlungs- und Vermittlungszusammenhänge einzuschreiben.

(A) 1516: Auch die privaten Interessen, denen sich eine Pfarrkirche öffnen musste, wurden vom Landesherrn gelenkt und überwacht: So ließ sich Herzog Georg im Jahr 1516 die macht-

24 SCHELLENBERGER, Bildwerke (wie Anm. 22).

25 Fritz LÖFFLER, Die Stadtkirche St. Marien zu Pirna, Berlin 1966; Die Stadtkirche St. Marien zu Pirna, hrsg. von Albrecht Sturm, Pirna 2005; Stefan BÜRGER, Unregelmäßigkeit als Anreiz zur Ordnung oder Impuls zum Chaos. Die virtuose Steinmetzkunst der Pirnaer Marienkirche, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 74 (2011), S. 123–132.

26 Rolf BOTHE, Dichter, Fürst und Architekten. Das Weimarer Residenzschloß vom Mittelalter bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts, Ostfildern 2000.

27 Heinrich MAGIRIUS, St. Wolfgang. Evangelisch-Lutherische Kirchgemeinde St. Wolfgang Schneeberg, Aue 2008; BÜRGER, Gewölbe (wie Anm. 12); Thomas PÖPPER, Neues zur Bau- und Ausstattungsgeschichte von St. Wolfgang in Schneeberg/Erzgebirge im 16. Jahrhundert, in: Kunst und Architektur in Mitteleuropa. Thomas Topfstedt zum 65. Geburtstag, hrsg. von Nadja Horsch/Zita Á. Pataki/Thomas Pöpper (Leipziger Beiträge zur Kunstgeschichte, 6), Leipzig 2012, S. 54–63.



Abb. 27 (links): St. Annenkirche Annaberg, „Schöne Tür“ der ehemaligen Franziskanerklosterkirche
 Abb. 28 (oben): St. Wolfgang Schneeberg, Kirchenraum mit umlaufender Empore

voll herzoglich ausgestattete Kanzel der Annenkirche durch die Berghauptmannsfamilie Pflock finanzieren, gestattete der Familie im Gegenzug eine Kapelle mit Begräbnisstätte in der Kirche einzurichten. Die Seitenchöre wurden Knapp- und Bruderschaften zur Verfügung gestellt, sicher nicht ohne sie an der Finanzierung des Bauwerks zu beteiligen.²⁸ Entsprechende Bruderschaftssteuern wurden erhoben. Der Annenkirche fehlte eine Trennung von Chorraum und Gemeindkirche, sodass sich die Liturgie weniger als sakramentale Vermittlung zwischen Heil und Welt, zwischen Priesterschaft und Laientum darstellte, sondern vielmehr einen weitreichenden, gewissermaßen sakralisierenden Handlungs- und Bedeutungszusammenhang innerhalb einer ständisch-hoheitlich dominierten Gesellschaft bewirkte. Die Fürsten beherrschten und instrumentalisierten den Kirchenraum für machtpolitische Zwecke und konnten dies auch, da Bischof und Landesklerus im exemten Bistum Meißen vom Fürsten abhängig waren.

Die vereinheitlichende Raumgestaltung dieser Phase ist daher nicht als pseudo-demokratisierende und damit frühbürgerliche, vorreformatorische Idee zu verstehen, sondern als landesherrliche Regulierung, Pfarrkirchen wie Schlosskapellen umfassend zu vereinnahmen und damit territorialpolitische Macht mit sakralräumlichen Mitteln abzusichern.

1517: All diese Entwicklungen, die erheblichen Neuordnungen und Machtverschiebungen in den sächsischen Territorien, die Instrumentalisierung der Kirche, sich politisch der Glaubensinhalte und Heilsversprechen zu bedienen, auch an den landeseigenen Universitäten geistliches Personal zur Besetzung der fürstlichen Altäre und Pfründen auszubilden, all dies hat dazu beigetragen, dass 1517 der nicht an heilsbezogenen Geldgeschäften, sondern an christlicher Wahrhaftigkeit interessierte Augustinermönch und Theologe Martin Luther 95 The-

28 BÜRGER, Baustellengeschichte (wie Anm. 20).

sen verfasste. Diese bald durch Drucke verbreiteten Ansichten führten bekanntermaßen zu heftigen Disputen, die wiederum erhebliche Spannungen und gesellschaftliche Bewegungen auslösten. Die reformatorischen Lehren Luthers können aber nur bedingt all jene Phänomene erklären helfen, die sich damals im Spannungsfeld von Kirche und Herrschaft vollzogen. Es ist anzunehmen, dass auch das unter Wladislaw II. erstarkte benachbarte böhmisch-ungarische Königtum von den Wettinern als latente Bedrohung wahrgenommen wurde.²⁹ Jedenfalls ist zu bemerken, dass es besonders nach dem Tod Wladislaws und der Zeit des noch unmündigen Nachfolgers Ludwig II. von Böhmen und Ungarn zu bedeutsamen territorialherrschaftlichen Maßnahmen und Zeichensetzungen kam.

(A) 1515–1521: Nach dem Tod Peter Ulrichs und einer Vakanz der landesherrlichen Werkmeisterstelle an der Annenkirche war auf persönliches Betreiben Herzog Georgs Meister Jakob Heilmann nach Annaberg als neuer Werkführer berufen worden. Meister Jakob hatte unter Hofbaumeister Benedikt Ried in böhmischen Diensten gestanden und war entsprechend mit den neuesten bautechnischen und raumkünstlerischen Innovationen vertraut. In höchster höfischer Stillage wölbte er das dreischiffige Langhaus mit einem kunstvollen Schleifensterngewölbe ein, deren raumgreifende Schlingrippen die dynamische Vernetzung aller Joche zum Ziel hatten (siehe Abb. 24).³⁰ Für die Finanzierung des Gewölbes gewann Herzog Georg kirchliche und weltliche Potentaten. Im Raum äußerte sich dies einerseits so, als würden die Eliten des Landes dieses sakrale Werk gemeinsam tragen, und andererseits auch so, als würden sie mit ihrer Stiftung jeweils ihre Gefolgschaft gegenüber dem Fürsten bekunden und bekräftigen.

(A) 1519: Zwischen 1519 und 1529 ließ Herzog Georg die Stadt Dresden mit erheblichem Aufwand neu befestigen und sogar das Areal um die Frauenkirche mit einbeziehen.³¹

(A) 1521: 1521 bis 1525 baute Jakob Heilmann von Schweinfurt im Auftrag Herzog Georgs den Wappensaal auf der Albrechtsburg aus. Mit dieser ‚Stammstube‘ gelang es den Albertinern erneut, das Stammschloss samt der Kathedrale stärker auf das eigene Geschlecht bzw. die eigene Linie zu beziehen und damit ihre Alleinansprüche zu formulieren (Abb. 29).³² Diese Zeichensetzung stand in unmittelbarem Zusammenhang mit jenem Kanonisierungsverfahren, das zur Heiligsprechung des meißnischen Bischofs Benno führen sollte.³³ Diese Kanonisierung war nicht bloß ein kirchlicher Weihe- und Gnadenakt, sondern eine konfessionelle, katholische Kompensationshandlung, um die Bedeutung der Papstkirche und ihrer Heiligen als Hauptakteure zur Vermittlung des Heils in räumlicher Nähe zur Keimzelle der lutherischen

29 Zuletzt umfassend: Jiří KUTHAN, *Královské dílo – za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců*, Prag 2010, bes. S. 58–118.

30 Hans BURKHARDT, *Jacob Haylmann. Leben und Werk des fränkischen Baumeisters Jacob von Schweinfurt* (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, 362), Baden-Baden 2004; Stefan BÜRGER, *Ebenmaß und Kontraste. Die hoch spezialisierte Raumkunst Jakob Heilmanns von Schweinfurt (1517 bis 1525)*, in: *Werkmeister. Personen* (wie Anm. 5), S. 216–231. Jakobs Berufung erfolgte 1515.

31 Eva PAPKE, *Festung Dresden. Aus der Geschichte der Dresdner Stadtbefestigung*, Dresden 2007.

32 BÜRGER, *Ebenmaß* (wie Anm. 30); DERS., *Meisterwerk Albrechtsburg* (wie Anm. 8), S. 66–67.

33 Christoph VOLKMAR, *Die Heiligenerhebung Bennos von Meißen (1523/24). Spätmittelalterliche Frömmigkeit, landesherrliche Kirchenpolitik und reformatorische Kritik im albertinischen Sachsen in der frühen Reformationszeit* (Reformationsgeschichtliche Studien und Texte, 146), Münster 2002.

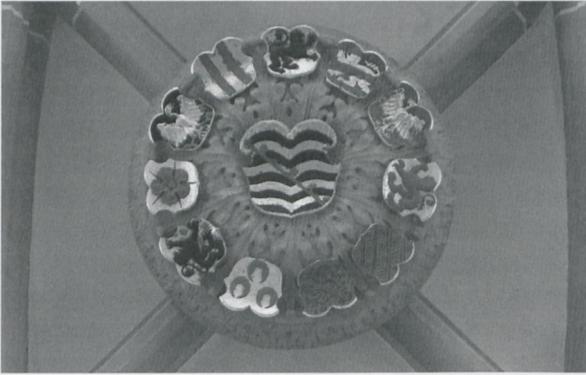


Abb. 29: Albrechtsburg Meissen, Schlussstein im Wappensaal

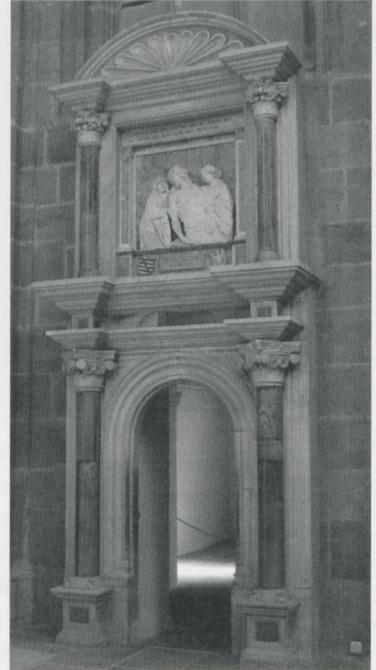


Abb. 30: Dom Meissen, Portal zur Georgskapelle in der Fürstenkapelle

Reformation zu bekräftigen. Da diese Aktion auch die politische Rolle des Bischofs am Ort stärkte, war der Fürst gut beraten, die regimentstragende Verbindung von Albrechtsburg und Kathedrale, von Fürstenmacht und Heilswirksamkeit, erneut sichtbar herauszustellen.

Ähnlich ging Georg in Annaberg vor, als er 1521/22 in der Augsburger Daucherwerkstatt den Hauptaltar für die Annenkirche anfertigen ließ.³⁴ Dieser Altar entstand aus kostbaren Materialien, hob sich so als kraftvolles Monument sowohl im Kirchenraum als auch überregional ab. Zugleich wirkte er wie ein herrschaftliches Epitaph. Dies lag vor allem daran, dass das Bildprogramm keine Heiligenlegenden oder Leben und Leiden Christi zum Thema hatte. Stattdessen wurde die Wurzel Jesse, die alttestamentarische Genealogie Christi, in deren Nachfolge sich die Fürsten als Weltenherrscher und Kirchenfürst verstanden, zum zentralen Bildmotiv erhoben. In Meissen dagegen setzte Georg auf innere und persönliche Teilhabe und emotionalen Zugang. Mit einer dem Annenkirchenaltar ähnlichen Portalarchitektur ließ er den Eingang seiner künftigen Grabkapelle in der Fürstenkapelle am Meißener Dom einfassen (Abb. 30). Eingefasst wurde dort auch ein Relief der Daucherwerkstatt mit einer Beweinung Christi. Ein entsprechendes Triptychon mit Ewiger Anbetung im Innern bezog das Programm auf den Herzog und seine Frau Barbara. Mit der nischenhaft an die Fürstenkapelle angegliederten Lage, ihren Bildnissen und dezent vorgetragener Heraldik erscheint die Grabkapelle eher privater Natur.

1523: Dagegen ist Folgendes zu sehen: Solche massiven machtpolitischen Aneignungen der Heilsinstrumente wie in Annaberg, auch die fremdfinanzierte Ämterhäufung des Magdebur-

34 MAGIRIUS, St. Annen (wie Anm. 23).

ger und Mainzer Erzbischofs Albrecht von Brandenburg, auch die päpstlichen Finanzierungspraxen zum Peterskirchenbau in Rom führten zu erheblichen Kritiken der Lutherischen und letztlich auch dazu, dass sich Martin Luther selbst bereits im Jahre 1523 in seiner Schrift *Von weltlicher Obrigkeit, wie weit man ihr Gehorsam schuldig sei* zur Machtfrage und Rolle der Fürsten im Verhältnis zu Kirche und Religion äußern musste.³⁵ Reformatorische Glaubenslehren ließen sich fortan nicht mehr von politischen Absichten trennen, weshalb die Herausbildung der neuen Konfession nicht ohne das Ringen um Macht und Einfluss zu denken ist. Die Residenzen, ihre Schloss- und Patronatskirchen wurden zu den entscheidenden Bühnen, um die Herrschaftsansprüche öffentlich zu inszenieren. Die herrschaftlichen Elemente gewannen unabhängig vom jeweiligen Bautypus an Bedeutung. Sakrales wanderte in die Profanbauten, Profanes bestimmte fortan verstärkt die Sakralräume mit.

5. Phase 1525–1532

(E) Kurfürst Johann der Beständige 1525–1532

(A) Herzog Georg der Bärtige 1500–1539

(E) 1527: Kurfürst Johann der Beständige schuf im Jahre 1527 mit der Gründung einer lutherischen Landeskirche für das ernestinische Territorium handfeste Tatsachen. Er hatte als Mitregent Weimar schon zuvor zur bevorzugten Residenz umgestalten, Schloss und Stiftskirche durch Hans von Meltwitz erneuern und erbauen lassen.

(A) 1530: Im Jahre 1530 wurde die protestantische Auffassung von Glauben und Kirche, von geistlicher und weltlicher Ordnung, mit der *Confessio Augustana* verbindlich verfasst. Auf der vormittelalterlichen Zwei-Schwerter-Lehre basierend festigte sich so die Vorstellung von zwei Reichen bzw. Regimenten, einem geistlichen und einem weltlichen.³⁶ Herzog Georg reagierte mit dem Dresdner Georgenbau in monumentaler Form auf diesen Umstand und brachte seinen eigenen, katholischen Standpunkt zum Ausdruck. Mit der Neugestaltung des Torbaus stellte er die Erbsünde und den Tod einmal mehr als zentrale Ursachen und Motivationen christlicher Heilssehnsucht heraus – allerdings an einem Schlossbau (Abb. 31). Er ließ dafür Adam und Eva und im Totentanz alle Stände auftreten.³⁷ Die im Georgenbau residierende Fürstenfamilie erschien dabei als lebendige Frucht des üppigen Lebensbaums. Das Portal des Georgentors als Teil der Stadtbefestigung zur Absicherung des strategisch wichtigen Elbübergangs wurde themennah mit einer politischen Botschaft versehen. Kain und Abel, und mit ihnen das Ringen um das gottgefällige Opfer und den wahren Glauben, im

35 Thomas KAUFMANN, *Martin Luther* (Beck'sche Reihe, 2388), München 2010, S. 95.

36 Volker MANTEY, *Zwei Schwerter, zwei Reiche. Martin Luthers Zwei-Reiche-Lehre vor ihrem spätmittelalterlichen Hintergrund* (Spätmittelalter und Reformation, N.R. 26), Tübingen 2005.

37 MÜLLER, *Schloß* (wie Anm. 1), bes. S. 252–253; Heinrich MAGIRIUS, *Der Georgenbau*, in: *Residenzschloß zu Dresden*, Bd. 1 (wie Anm. 6), S. 235–271; Arndt KIESEWETTER / Dieter BEEGER, *Der Totentanz vom ehemaligen Georgentor des Dresdener Schlosses. Geschichte, Material und methodische Schritte zur Erhaltung des Sandsteinreliefs*, in: *Abhandlungen des Staatlichen Museums für Mineralogie und Geologie zu Dresden* 35 (1988), S. 33–45. Überblickend und zur wechselseitigen Beeinflussung der wettinischen und anderer Residenzen: Walter MAY, *Dresden und Torgau. Eine Betrachtung zweier wettinischer Residenzschlösser*, in: *Dresdner Hefte* 121, 1 (2015), S. 35–44.

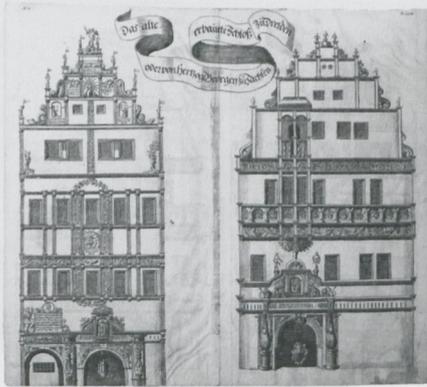


Abb. 31: Residenzschloss Dresden,
Georgentor



Abb. 32: Das fürstliche sächsische Schloß und
Festung Grimmenstein (Gotha), 17. Jahrhundert

Brudermord endend, war wohl je nach Lesart als Botschaft an die wettinische Bruderlinie, an die Ernestiner, adressiert, oder aber an alle Ungläubigen. Dass solche Bilder nicht harmlos waren, sondern akute Bedrohungssituationen zum Ausdruck brachten, zeigt sich an den baukulturellen Bewegungen der Zeit.

(E) 1531: Dass sich Albrecht Dürer und viele andere schon 1527 um die Befestigung der Stett, Schloss und Flecken Gedanken machten, hatte auch damit zu tun, dass nach der verlorenen Schlacht von Mohács und der ersten Belagerung Wiens 1526/27 die Angst vor den ungläubigen Türken wuchs und mit ihr das militärische Aufrüsten.³⁸ Mit der innenpolitischen und konfessionellen Spannungssituation verband sich spätestens jetzt eine außen- und reichspolitische Dimension. Insofern war jeder Fürst gut beraten, über die Befestigung seines eigenen Landes nachzudenken. Der ernestinische Kurfürst Johann der Beständige ließ jedenfalls ab 1531 bis 1547 in Gotha mit dem Grimmenstein eine gewaltige Landesfestung nach neuestem Stand der Fortifikation ins Werk setzen, um sein Territorium abzusichern (Abb. 32).³⁹ Die Festung Grimmenstein war ein bedeutender Schutzort und zugleich Verteidigungswaffe in den Händen des sich 1530/31 konstituierenden Schmalkaldischen Schutzbündnisses der Protestanten gegen die kaiserlich-katholische Liga. Insofern stellen womöglich solche im Inneren (und nicht an den Grenzen) des Reiches gelegenen Festungen bedeutsame protestantische Bauleistungen dar – vielleicht in der damaligen Wahrnehmung mehr noch als protestantische Schlosskapellen –, da sie auf die konfessionelle Spannungssituation am stärksten reagierten und die politische Zwangslage am deutlichsten abbildeten. Während sich die katholischen Mächte unter der reichsrechtlichen Heeresfolge des Kaisers verbünden konnten, mussten sich die Protestanten auf eigene außerordentliche Investitionen und separate Schutzbündnisse verlassen.

38 Albrecht DÜRER, Etliche vnderricht, zu befestigung der Stett, Schloß vnd Flecken, Nürnberg 1527; Stefan BÜRGER, *Architectura Militaris. Festungsbauaktate des 17. Jahrhunderts von Specklin bis Sturm* (Kunstwissenschaftliche Studien, 176), Berlin 2013.

39 Udo HOPF, *Schloss und Festung Grimmenstein zu Gotha 1531–1567*, Gotha 2013.

6. Phase 1532–1539/41

(E) Herzog/Kurfürst Johann Friedrich I. der Großmütige 1532–1547 und 1554

(A) Herzog Georg der Bärtige 1500–1539

(A) Herzog Heinrich der Fromme 1539–1541

(E) 1532: Noch wurden die konfessionellen Auseinandersetzungen nicht mit militärischen Mitteln ausgetragen. Aber die Bau- und Bildmedien sprechen in dieser Phase der Aufrüstung eine deutliche Sprache. Als Beispiel sei auf den von Lucas Cranach d. Ä. ab 1531/32 bis 1539 geschaffenen Schneeberger Altar hingewiesen.⁴⁰ Die Stiftung dieses Altars war keine allein fromme, familiäre Angelegenheit eines Fürstenpaares, sondern eine klare Botschaft von Regenten. Johann Friedrich der Großmütige und sein jüngerer Halbbruder und Mitregent Johann Ernst dominieren als großformatige Halbfiguren den Retabelvordergrund. Mit dem Altar wurden mehrere Ziele verfolgt: Neben den Fragen zur Glaubenslehre und dem Verhältnis von Gesetz und Gnade war mit der Einführung der lutherischen Lehre in Schneeberg auch die Alleinherrschaft der Ernestiner durchgesetzt worden. Da aus dem Schneeberger Bergbauerevier erhebliche Einkünfte flossen, war Schneeberg bei der Leipziger Teilung zunächst in den Händen beider Linien verblieben. Nun veranlasste Kurfürst Johann die vorübergehende Stilllegung der Schneeberger Münze und setzte zeitweilig die Trennung sächsischer Münzprägungen durch. Der mit konfessionellen und wirtschaftlichen Mitteln erhobene Anspruch wurde militärisch verstärkt. Insofern sollten wohl die vielen bewaffneten Soldaten und Landsknechte der Kreuzigungs- und Auferstehungsszene, der bewaffnete Petrus, das Zeltlager der Israeliten als Feldlager die militärische Potenz der Auftraggeber unmissverständlich zum Ausdruck bringen.

(E) 1533: In jedem Fall ist zu beobachten, dass das kriegerische Element in den Schlössern und Kirchen zunahm. So sparte auch der auf Repräsentation und Festlichkeit angelegte Johann-Friedrich-Bau des Torgauer Schlosses nicht mit militärischer Bildsprache und Emblemik.⁴¹ In den Jahren 1533 bis 1535 schuf Hofbaumeister Konrad Krebs den Renaissancebau, dessen Großer Wendelstein als architektonischer Akzent einen mit der Albrechtsburg in Meißen initiierten prominenten Bautypus weiterentwickelte (Abb. 33).⁴² Auf die französischen und italienischen Einflüsse wird hier nicht eingegangen, stattdessen die programmatische Ausrichtung weiterverfolgt. Der offene Baukörper ist als emblematische und politisierte Schau- und Zeremonialarchitektur angelegt, um Herrschaft im Gegenüber

40 Jenny LAGAÚDE, *Der Cranach-Altar zu St. Wolfgang in Schneeberg. Ein Bildprogramm zwischen Spätmittelalter und Reformation*, Leipzig/Berlin 2010; Nadja HORSCH, *Cranach in neuem Licht. Der Cranach-Altar der St. Wolfgangskirche zu Schneeberg. Das erste Reformationsretabel*, in: *Das Münster* 64 (2011), S. 167–168.

41 Peter FINDEISEN, *Zur Struktur des Johann-Friedrich-Baues im Schloß Hartenfels zu Torgau*, in: *Sächsische Heimatblätter* 20 (1974), S. 1–12; FINDEISEN/MAGIRIUS, *Denkmale* (wie Anm. 17); Steffen DELANG, *Schloss Hartenfels in Torgau*, Leipzig 2008.

42 Friedrich MIELKE, *Handbuch der Treppenkunde*, Hannover 1993; Peter FINDEISEN, *Der Große Wendelstein des Schlosses Hartenfels, in: Glaube und Macht. Aufsätze*, hrsg. von Harald Marx/Cecilie Hollberg, Dresden 2004, S. 205–219; Christine KRATZKE/Tim TEPPER, *Konrad Krebs*, in: *Die Baumeister der „Deutschen Renaissance“*. Ein Mythos der Kunstgeschichte?, hrsg. von Arnold Bartetzky, Beucha 2004, S. 44–72.



Abb. 33: Schloss Hartenfels Torgau,
Großer Wendelstein



Abb. 34: Schloss Hartenfels Torgau,
Großer Wendelstein, gewappnete Standfigur
Kurfürst Johann Friedrichs (Kopie)

einer landesweiten Öffentlichkeit sichtbar zu machen.⁴³ Unten bewachen Johann Friedrich und Johann Ernst als gewappnete Standfiguren die Treppenaufgänge zu den Räumen der Macht (Abb. 34). Das vom Wendelstein präziös eingeschlossene Hauptportal wurde mit Fürstenbildnissen und mit Medaillons der Reformatoren Martin Luther und Philipp Melachthon ausgestattet. Die Wappen entlang der Brüstung erhielten plastisch hervortretende Helmzierer. Seitlich wurden, adressiert an alle konfessionellen Gegenspieler, Bildfelder mit Szenen, etwa David, der den in zeitgenössischer Rüstung kämpfenden Goliath besiegt, Samson, der den Löwen zerreißt, und auch Delila, die wiederum Samson seiner Stärke beraubt, angebracht – vor allem, um körperliche und moralische Überlegenheit zu demonstrieren. Im Giebelgeschoss verbarg sich das Studiolo des humanistisch gebildeten Fürsten, der auch mit den neuesten Mitteln der Wissenschaft und Technik sein Land bewachte und überwachte, was zusätzlich geistige Potenz und intellektuelle Überlegenheit – auch in Glaubensfragen – vermittelte.⁴⁴ So wie zuvor Georg in Annaberg und Dresden seine territoriale Herrschaft sichtbar gemacht hatte, schlossen die Ernestiner nun kräftig auf und suchten die Nachbarn zu übertrumpfen.

(E) 1535/36: Ab 1535 brachten die Werkmeister Konrad Krebs und Nickel Gromann auch das Residenzschloss in Weimar für den Hof des mitregierenden Bruders auf den neuesten

43 MÜLLER, Schloß (wie Anm. 1), S. 70–73.

44 MÜLLER, Schloß (wie Anm. 1), bes. S. 253–254, 276–279.



Abb. 35: St. Wolfgang Schneeberg, umlaufende Empore

Stand und ließen zudem ab 1536 mit den Emporenbrüstungen die Schneeberger St. Wolfgangskirche komplettieren (Abb. 35).

(A) 1537/39: Bei all dem darf nicht vergessen werden, dass die Architekturen nicht nur die herrschaftlichen Räume rahmten und die Bildwerke Ansichten der Fürsten zum Ausdruck brachten oder historische Ereignisse illustrierten und kommentierten. Vielmehr ist zu sehen, dass über die höfischen und sakralen Zeremonielle die Bau- und Bildwerke in wegweisende Handlungszusammenhänge eingebunden waren. Sehr prägnant – wenn auch heute nicht mehr sichtbar – kam dies beispielsweise ab 1537 im Freiburger Dom zum Ausdruck. Dort hatte der albertinische Heinrich der Fromme, der ebenfalls der lutherischen Lehre aufgeschlossen war und eigenständig in seinen Ämtern die Reformation eingeführt hatte, gegenüber der oben besprochenen Tulpenkanzel zwischen vier Pfeilern im Seitenschiffjoch eine steinerne Fürstempore einziehen lassen (Abb. 36).⁴⁵ Während in den Seitenkapellen die Nebenaltäre aufgehoben und entfernt worden waren, wurde auf der Empore ein neuer Altar aufgerichtet. Dort wurde laut Überlieferung dem Fürstenpaar das Abendmahl in beiderlei Gestalt gereicht und so die Gemeinde hinsichtlich der neuen Glaubenslehren und Frömmigkeitspraxen konkret und in sehr anschaulicher Weise angeleitet.

Genau solche räumlichen Neuordnungen von Herrschaft lassen sich auch in anderen Sakralräumen beobachten. In Gwandstein, jenem Sitz der Familie von Einsiedel, war bis 1518 in deutlich kleinerem Maßstab jene ebenfalls bereits erwähnte dörfliche Patronatskirche mit Westempore und herrschaftlichem Treppenaufgang, letztlich nach dem Vorbild des Freiburger Domes, errichtet worden. Auch die Kanzel am südlichen Chorbogenpfeiler datiert auf das Jahr 1518. Als der mit Martin Luther befreundete Heinrich von Einsiedel ab 1525 in seiner Herrschaft die Reformation einführte, folgte er dem Beispiel der protestantischen Fürsten. Jedenfalls war damit ein erneuter Eingriff in den Bau verbunden, denn er ließ die

⁴⁵ Andreas MÖLLER, *Theatrum Freibergense Chronicum*. Beschreibung der alten löblichen BergHaupt-Stadt Freyberg in Meissen, Freiberg 1653, S. 57.



Abb. 36: Dom St. Marien Freiberg, mutmaßliche Anlage einer nördlichen Fürstenempore gegenüber der Tulpenkanzel



Abb. 37: Dorfkirche Gnadstein, Patronatsempore im Chorraum gegenüber der Kanzel

Chornordwand aufreißen und eine zweite, nunmehr kanzelnahe Empore einbauen (Abb. 37). Diese Empore bleibt räumlich nicht hinter der Chornordwand verborgen, sondern krägt vergleichsweise weit – und das muss als bewusster Akt verstanden werden – in den Chorraum aus, sodass vom Gemeindesaal aus der Fürst als Handelnder im Sanktuarium sichtbar wurde; genau wie Herzog Heinrich im altarnahen Bereich im Freiburger Domlanghaus.

7. Phase 1541–1553/54

(E) Kurfürst/Herzog Johann Friedrich I. der Großmütige 1532–1547 und 1554

(A) Herzog/Kurfürst Moritz 1541/1547–1553

Diese Phase war im Verlauf der reformatorischen Geschehnisse von höchster Brisanz und von großer Unsicherheit geprägt. Die Bedrohung, d. h. die ernsthaften konfessionellen Spannungen und jeweiligen politischen Positionen mit kriegerischen Mitteln verteidigen zu müssen, war unmittelbar gegeben. Jeder Fürst musste für sich selbst die Standpunkte und Standfestigkeit seiner Glaubensauffassung klären, möglichst Spannungen im Innern des Landes befrieden, nach außen das Land schützen und verteidigen, entsprechende innenpolitische Maßnahmen treffen oder auch außenpolitische Bündnisse eingehen. Jeder Fürst setzte andere Schwerpunkte und untersetzte diese mit geeigneten medialen Mitteln und baulichen Aktivitäten.

(A) 1542: Als beispielsweise nach seinem Herrschaftsantritt Herzog Moritz zwischen 1542 und 1546 das Jagdschloss Dianenburg (heute: Schloss Moritzburg bei Dresden) anlegen ließ, war dies nicht eine Frage weltferner Lustbarkeit, sondern durchaus politisches Kal-

kül.⁴⁶ In Zeiten kriegerischer Bedrohung waren geübter Waffenumgang, Heerfolge und diesbezügliche Loyalität gefragte Qualitäten fürstlicher und adliger Herren. Die Jagd war das geeignete höfische Instrument, Waffenübungen durchzuführen, sich zugleich der Gefolgschaft seiner Untertanen zu versichern und dies mit einer entsprechend herrschaftlichen Inszenierung wirkmächtig nach außen zu spiegeln.

(E) 1543/44: Als Nickel Gromann in den Jahren 1543/44 die Schlosskapelle in Torgau als ersten protestantischen Sakralbau für Johann Friedrich den Großmütigen errichtete, konnte er auf die älteren Konzepte höfischer Kirchen- und Kapellenräume zurückgreifen.⁴⁷ Es handelt sich um einen einheitlichen Saalraum mit doppelt umlaufenden Emporen, deren gefelderte Steinbrüstungen den Kernraum der Kapelle umgürten. Die Bögen der Emporen spannen sich zwischen Wandpfeiler, sodass hinter den Bögen nischenartige Absseiten entstehen, durch die das Licht in den Raum gestreut wird. Ein figuriertes Gewölbe vereinheitlicht die Raumwirkung in der Deckenzone (Abb. 38). Alle (!) diese architektonischen Elemente finden sich bereits vor 1517 in vorzugsweise höfisch dominierten, katholischen Sakralräumen: saalartige Kirchen- oder Kapellenräume mit umlaufenden oder fast vollständig umlaufenden Emporen beispielsweise in Freiberg, in der Wittenberger Schlosskirche oder in der Annaberger Annenkirche. Emporen auf doppelten Ebenen besitzen St. Wolfgang in Schneeberg oder die Magdalenenkapelle in Halle. Emporen, deren Wandpfeiler Nischen voneinander trennen und die sich als Altarstandorte eignen, weisen die Emporenanlagen unter anderem in Freiberg, Annaberg oder in der Schlosskirche Chemnitz auf. Figurierte Gewölbe, die sämtliche Bereiche der Kircheninnenräume völlig bruchlos zu einem einheitlichen Raum zusammenschließen, sind zuvor in Schneeberg oder Annaberg realisiert worden. Selbst die besondere Position der Kanzel, die etwa in der Mitte des Saales und damit in der Mitte der Gemeinde platziert wurde, weist schon zuvor St. Annen in Annaberg auf. Dass die prägenden Elemente des späteren protestantischen Kirchenbaus angeblich erstmals in der Torgauer Schlosskapelle realisiert wurden, wird nicht selten und mit Nachdruck – jedoch zu Unrecht – behauptet.⁴⁸

46 Ingrid MÖBIUS, *Schloss Moritzburg* (Große Kunstführer, 174), Regensburg ⁵2008. Zu Moritz: Johannes HERRMANN, *Moritz von Sachsen (1521–1553)*. Landes-, Reichs- und Friedensfürst, Leipzig 2003.

47 Walter OHLE, *Die Kapelle des Schlosses Hartenfels in Torgau*, Leipzig 1936; Hans-Joachim KRAUSE, *Die Emporenanlage der Torgauer Schloßkapelle in ihrer ursprünglichen Gestalt und Funktion*, in: *Bau- und Bildkunst im Spiegel internationaler Forschung*. Festschrift Edgar Lehmann, Berlin 1989, S. 233–245; DERS., *Die Schlosskapelle in Torgau*, in: MARX/HOLLBERG, *Glaube und Macht* (wie Anm. 42), S. 175–188; DERS., *Cranachs Bildausstattung der Torgauer Schlosskapelle. Eine Rekonstruktion*, in: *Zeitschrift des Vereins für Deutsche Kunstwissenschaft* 65 (2013), S. 177–214; Thomas DaCosta KAUFMANN, *Architektur und Reformation. Die Schlosskapelle und die Frage nach der protestantischen Architektur*, in: *Luther und die Fürsten*. Aufsatzband, hrsg. von Dirk Syndram, Dresden 2015, S. 65–75.

48 Zuletzt formuliert mit eigener, jedoch unkritischer Revidierung der Sachlage am baulichen Bestand beispielsweise anhand der diesbezüglich „besonders beachtenswerten“ Schlosskapellen in Halle und Wittenberg: KAUFMANN, *Architektur* (wie Anm. 47), bes. S. 67 f.; vgl. dazu: Ethan Matt KAVALER, *Renaissance Gothic. Architecture and the Art in Northern Europe 1470–1540*, New Haven 2012. Kaufmann sieht in den diesbezüglich unpassenden spätgotischen Gewölbelösungen in Torgau und andernorts entweder eine spezifische „Aura“ im lokalen Kontext oder eine Betonung des „Deutschen“ im Verhältnis zum welschen/italienischen Stil, ebd., S. 72. Allgemein wäre daher der älteren Forschung zuzustimmen, die für Obersachsen hinsichtlich der Raumlösungen (nicht der liturgischen Ausrüstung nach) eine kräftige, jederzeit für stilistische Innovationen offene Traditionslinie vom spätmittelalterlichen zum frühneuzeitlichen Sakralbau nachzeichnen kann: Heinrich MAGIRIUS / Hartmut MAI, *Dorfkirchen in Sachsen*



Abb. 38: Schloss Hartenfels Torgau, Schlosskapelle

Das eigentlich Protestantische äußert sich somit in der Architektur im Verhältnis zur zeitgemäßen Baukunst nur marginal, besonders durch die Unterdrückung bestimmter Formen und durch eine Kombination von ausgewählten Elementen, die von nachfolgenden protestantischen Kirchen und Kapellen rezipiert wurden.⁴⁹

Viel bedeutsamer war wohl das Interieur und das Immaterielle: einerseits der liturgische Gebrauch des Raumes samt der dafür notwendigen Ausstattungsstücke; andererseits die Nobilitierung bzw. anschließende Kanonisierung genau dieses aus tradierten Elementen zusammengefügtens architektonischen Ensembles durch den landesherrlichen und öffentlichkeitswirksamen Akt ihrer Einweihung und protestantischen Inbetriebnahme durch Martin Luther und ferner die Bedeutung bzw. nachfolgende Würdigung des Bauwerkes als entsprechend neuer geistig-religiöser Impulsgeber innerhalb einer sich herausbildenden und nachhaltig wirksamen Erinnerungskultur.⁵⁰ Diesbezüglich war und ist das architektonisch eingefasste und somit manifest erscheinende Bronzerelief von 1544, dessen Inschrift die Bedeutung des Kapellenraumes als Gehäuse und geweihtes Gefäß für das neue Bekenntnis heraushebt, von immenser Bedeutung.⁵¹

Zeitgenossen dürften allerdings in der baulichen Hülle der Kapelle und ihren Einzelformen kaum etwas völlig Neues erkannt haben. Neu war – wie Magirius es prägnant zusammenfasst – die liturgische und funktionelle Schwerpunktsetzung im räumlichen Gefüge, dies-

(Reihe Stadt- und Dorfkirchen), Berlin 1985. Hinsichtlich des bautechnischen und raumkünstlerischen Innovationspotentials ist die Torgauer Schlosskapelle m. E. im Gesamtzusammenhang eher unauffällig.

49 Zum Traditionellen und Neuartigen der Torgauer Kapelle: KRAUSE, Schlosskapellen (wie Anm. 1); DERS., Zur Ikonografie der protestantischen Schlosskapellen des 16. Jahrhunderts, in: Von der Macht der Bilder. Beiträge des C.I.H.A.-Kolloquiums „Kunst der Reformation“, hrsg. von Ernst Ullmann, Leipzig 1983, S. 395–412; DERS., Zur Geschichte und ursprünglichen Gestalt des Bauwerks und seiner Ausstattung, in: Die Schloßkirche in Torgau. Beiträge zum 450jährigen Jubiläum der Einweihung durch Martin Luther am 5. Oktober 1544, Torgau 1994, S. 27–41.

50 Heinrich MAGIRIUS, Die Schlosskapellen von Torgau und Dresden als „Symbolbauten“ der Reformationszeit, in: Dresdner Hefte 121, 1 (2015), S. 45–54, bes. S. 45, 49.

51 Dazu zuletzt: Yvonne WIRTH, Kunst im Dienst der Reformation, in: Dresdner Hefte 121, 1 (2015), S. 62–70, bes. S. 63.

bezüglich auch die Ausstattung und ihr einst umfangreicheres Bildprogramm:⁵² das Rundbogenportal von Simon Schröter mit dem ornamentreichen Passionsthema als Eingang zur Kapelle, die Kanzel mit ihren Darstellungen der Ehebrecherin, dem lehrenden Christus und der Vertreibung der Wechsler. Neu war auch ein Altar der keine blockhafte, tumbenartige Mensa besaß, sondern mit der von Engeln getragenen Platte den Tisch des Herrn darstellte. Und für die protestantische Sakralbaukunst war folgenreich, dass sich die spezifische Torgauer Synthese der bekannten Bau- und Raumformen zu einem modellhaften, vielfach nachgebildeten Raumprinzip verfestigen sollte. Dass im Unterschied zur Torgauer Lösung bei den Emporeneinbauten später auch freistehende Stützen bevorzugt wurden, um die Offenheit des Raumes zu unterstreichen, zugleich Nischen als Nebenkappen für ‚Winkelmessen‘ zu vermeiden, ist darüber hinaus ein Phänomen, das erst nach der Torgauer Schlosskirche einsetzte; u. a. mit den bis 1555 geschaffenen umlaufenden Emporen Nickel Hofmanns in der Hallenser Marktkirche samt ihrer Lutherwürdigung und Reformationsthematik.

Um 1545: Auch die Sakralräume wurden neu instrumentalisiert: Die protestantischen Disputationen und Katechismen zum rechten Glauben, insbesondere zur Bedeutung und Spende der Sakramente und Glaubensvermittlung, hatten zur Folge, dass auch die Kirchenräume den neuen Gepflogenheiten angepasst werden mussten. Die Seitenaltäre wurden aufgegeben, die Retabel und Heiligenfiguren verschwanden in Götzenkammern, neue Altäre wurden geschaffen, die Liturgie angepasst und vereinheitlicht.⁵³ Dies alles war insofern vergleichsweise einfach möglich, da sich die spätgotischen Kirchenräume mit ihren Einheitsräumen diesbezüglich als sehr wandlungs- und anpassungsfähig erwiesen, da sie ja ursprünglich angelegt worden waren, um sozial breite und zugleich differenzierte Teilhabe zu ermöglichen. Insofern vollzog sich der Übergang von katholischen zu evangelischen Kirchenräumen schleichend und ohne schwerwiegende Konsequenzen – wenn man nur die architektonische Grundgestalt betrachtet. Die liturgischen Vermittlungs- und sakralräumlichen Teilhabepaxen und deren Bildmedien änderten sich entsprechend deutlicher.

1545/46: Ein einzigartiges künstlerisches Zeugnis der Reformationsgeschichte ist die Ausmalung der Pirnaer Marienkirche. Ursprünglich war auf spätmittelalterlichen Traditionen fußend ein Sternenhimmel mit floralen und figürlichen Malereien als Teil einer raumausspannenden Gewölbeikonographie vorgesehen, das nunmehr die rhetorische Grundlage für eine völlige Neukonzeption bildete.⁵⁴ Das jetzt unter lutherischem Vorzeichen entfaltete Bildprogramm sollte in Bild und beigegebenen Texten (Tituli) den wahren christlichen Glauben vermitteln. Da sich in der Zeit die konfessionellen Gegensätze zu einer höchst brisanten

52 Zur Würdigung der Architektur und Beschreibung des Bildprogramms zuletzt: MAGIRIUS, Schlosskapellen (wie Anm. 50), S. 46–49.

53 Thomas KAUFMANN, Die Bilderfrage im frühneuzeitlichen Luthertum, in: Macht und Ohnmacht der Bilder. Reformatorischer Bildersturm im Kontext der europäischen Geschichte, hrsg. von Peter Blickle (Historische Zeitschrift. Beiheft, N. F. 33), München 2002, S. 407–454; „Ich armer sundiger mensch“. Heiligen- und Reliquienkult am Übergang zum konfessionellen Zeitalter, hrsg. von Andreas Tacke (Schriftenreihe der Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, 2), Göttingen 2006.

54 Christian W. SCHMIDT u. a., Die Deckenmalereien, in: STURM, Stadtkirche (wie Anm. 25), S. 110–133.

politischen Lage verschärft hatten, verwundert es nicht, dass mit der programmatischen Ausmalung auch die neuen Inhalte in einer durchaus polemischen Bildsprache zugespitzt wurden, wie beispielsweise in dem um 1800 übermalten Spottbild auf den Ablassprediger Johann Tetzel.⁵⁵ Anstelle von Heiligen, die bisher in Kirchenräumen als Vermittler des Heils auftraten, wurden nun biblische Figuren, Tugenden und Allegorien nicht selten in Lebensgröße dargestellt. Für etliche Einzelszenen dienten Grafiken aus gedruckten Büchern oder Flugblätter als Vorlage. Für die liturgische Raumorganisation ist bedeutsam, dass sich die 1520 gefertigte Kanzel samt Treppenaufgang ursprünglich am dritten südlichen Pfeiler von Westen aus befand, also innerhalb der Gemeindegasse genau zwischen jenen beiden Raumteilen, deren Zentren im Gewölbe durch die Himmelslöcher markiert werden.

(A) 1546: Auch wenn der Torgauer Schlosskapelle als Inkunabel protestantischer Sakralbaukunst oder der Pirnaer Marienkirche und ihrem einzigartigen Bildprogramm höchste Aufmerksamkeit gebühren, sollte doch berücksichtigt werden, dass die politisch bedeutenderen, finanziell aufwändigeren und bautechnisch anspruchsvollen Bauprojekte eigentlich im Bereich der Fortifikation lagen. Zwischen 1546 und 1553 ließ Herzog Moritz die Stadt Dresden mit einer Bastionärbefestigung nach damals neuestem, also nach italienischem Stand anlegen (Abb. 39).⁵⁶ Der Wall wurde erhöht und das irreguläre polygonale Festungswerk mit kasemattierten Bollwerken abgesichert. Die gedeckten Flanken boten gute Voraussetzungen für eine allseitige Flankierung und Bestreichung, für die darüber hinaus viele Geschütze und Handfeuerwaffen, auch Soldaten, Büchsenmeister und Kanoniere, Ingenieure und Wallarbeiter vorhanden, finanziert und ausgebildet sein mussten. Eine gewaltige Herausforderung für einen einzelnen Potentaten.



Abb. 39: Stadtbefestigung Dresden

(E) 1547: In ähnlicher Weise verfahren die Ernestiner. Der Kurfürst ließ die Stadt Gotha, insbesondere jene Festung Grimmenstein neu- und weiterbefestigen, auch entsprechend auf-

⁵⁵ SCHMIDT u. a., Deckenmalereien (wie Anm. 54), S. 113.

⁵⁶ PÄPKE, Festung Dresden (wie Anm. 31).

und ausrüsten.⁵⁷ Ebenso wurde die Befestigung der Stadt Wittenberg ertüchtigt, wurden im Jahre 1547 etliche Kanonentürme erbaut, um gegebenenfalls feindliche Anstürme machtvoll abwehren zu können.⁵⁸

1548: Der entscheidende und siegreiche Angriff der kaiserlichen Truppen auf das Heerlager des Schmalkaldischen Bundes bei Mühlberg verschob die politischen Verhältnisse. Kurfürst Johann Friedrich geriet in kaiserliche Gefangenschaft. Der Kaiser entzog ihm die Kurwürde und übertrug diese dem katholischen Gefolgsmann Herzog Moritz. Moritz stand konfessionell in gewisser Weise der protestantischen Seite nahe, war jedoch politisch in Zwist mit seinem Vetter Johann Friedrich geraten und unterstützte nicht zuletzt deshalb den Kaiser im Kampf gegen den Schmalkaldischen Bund. Von den Protestanten zu dieser Zeit als „Judas von Meißen“ gehasst, wurde Moritz die Kurwürde übertragen, wodurch die Herrschaft Wittenberg, der gesamte Residenz- und Universitätsort, dauerhaft an die Albertiner überging.⁵⁹

(A) Nach 1548: Während es Herzog Johann Friedrich nur unter Haftbedingungen möglich war, beispielsweise über die Notwendigkeit und Machbarkeit bezüglich der Neugründung einer landeseigenen Universität in Jena nachzudenken, war Kurfürst Moritz nunmehr in der überaus vorteilhaften Lage, mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln, seinen neuen Stand zum Ausdruck zu bringen. Erster Akt der Inszenierung war der Umbau der Freiburger Choranlage, die sich seit der Beerdigung Heinrichs im Jahre 1541 anbot, zu einem neuen dynastischen Monument umgestaltet zu werden.⁶⁰ Die gemeinsame wettinische Grablege in Meißen verlor seither an Bedeutung.

Um in St. Marien in Freiberg Raum zu schaffen, wurde spätestens jetzt das Chorgestühl des aufgelösten Kollegiatstiftes entfernt, die Seitenwände des Chorbalses mit großen Bögen weit geöffnet und so die ehemalige Sakristei und Südkapelle dem Chor- und Grabraum zugeordnet. Die Zeichen der ehemaligen Marienverehrung in der Südkapelle wurden getilgt und die Schlusssteine und Kreuzpunktsteine des Gewölbes mit den Wappen sämtlicher Herrschaften der Wettiner ausgestattet. Nicht grundlos bildet das Wappen des Erzmarschallamtes, die so genannten Kurschwerter, den Mittelpunkt des Ensembles, um die neu gewonnene Kurwürde herauszustellen. Dass dieser unter Moritz neu geschaffene Wert für das Selbstverständnis des albertinischen Geschlechts eine zentrale Rolle spielte und der Standesgewinn einem Neubeginn gleichkam, sollte sich im Folgenden erweisen. Doch ob sich an diesem Ort der Wandel von der Heiligen- zur Herrenverehrung nur bildhaft vollzog oder auch bestimmte feste Verehrungszeiten und Liturgien im Jahreslauf durch fürstliche Zeremonielle ersetzt wurden, ist nicht bekannt, aber nicht unwahrscheinlich.

57 HOPF, Schloss (wie Anm. 39).

58 Zur Festung bes.: Elgin VON GAISBERG, Die Stadt als Quelle. Bildliche Überlieferung und baulicher Bestand, in: LÜCK u. a., Wittenberg (wie Anm. 16), S. 30–48.

59 Karlheinz BLASCHKE, Moritz von Sachsen. Ein Reformationsfürst der zweiten Generation (Persönlichkeit und Geschichte, 113), Göttingen 1983; Hof und Hofkultur unter Moritz von Sachsen (1521–1553), hrsg. von André Thieme/Jochen Vötsch (Saxonia, 8), Beucha 2004; dazu: Politische Korrespondenz des Herzogs und Kurfürsten Moritz von Sachsen, hrsg. von Historische Kommission der Sächsischen Akademie der Wissenschaften, 6 Bde., Berlin 1900–2006.

60 MAGIRIUS, Freiburger Dom (wie Anm. 12); DERS., Dom zu Freiberg (wie Anm. 12).



Abb. 40: Residenzschloss Dresden, Portal zur Schlosskapelle

(A) 1551–1553: Während Moritz in Freiberg aufgrund des zu berücksichtigenden Baubestandes bei der Gestaltung Grenzen gesetzt waren, boten sich bei der Um- und Neugestaltung des Dresdner Schlosses deutlich bessere Möglichkeiten. Der Große Schlosshof wurde als regelmäßige Anlage auf eine Tribünenarchitektur am Hausmannsturm ausgerichtet. Vom Schlosshof aus war die neu gebaute Schlosskapelle durch ein Triumphbogenportal erreichbar (Abb. 40).⁶¹

(E) 1552–1554: Die Dresdner Schlosskapelle, die als Äquivalent und Entgegnung zur Torgauer Schlosskapelle am Dresdner Hof entstand, setzte zweifellos neue Maßstäbe (Abb. 41).⁶² Dafür mussten italienische Künstler und heimische Architekten eng zusammenarbeiten, was aufgrund dieser konzeptionellen Besonderheit auf ein hohes Auftraggeberinteresse schließen lässt. Dieses betraf nicht nur die Baukunst, sondern auch das Bildprogramm: Im Aufbau kulminierte die Ikonografie des Raumes in der Darstellung des Sieges Christi über das Böse, unter anderem dargestellt im Kampf der Engel mit den Arma Christi gegen die Schlangen.⁶³ Innerhalb des durchaus heilsgeschichtlich und eschatologisch ausgerichteten Raumprogramms nahmen die Fürsten auf der Emporenzone eine erhöhte Position und Bedeutungsebene ein. Hinsichtlich vieler architektonischer und bildkünstlerischer Einzel-

61 Heinrich MAGIRIUS, Die evangelische Schlosskapelle zu Dresden aus kunsthistorischer Sicht (Sächsische Studien zur älteren Musikgeschichte, 2), Altenburg 2009; Angelica DÜLBERG/Norbert OELSNER/Rosemarie POHLACK, Das Dresdner Residenzschloss (Großer DKV-Kunstführer), Berlin/München 2009; Residenzschloss zu Dresden, Bd. 1 (wie Anm. 6).

62 MAGIRIUS, Schlosskapelle (wie Anm. 61); Das Schlingrippengewölbe der Schlosskapelle Dresden, hrsg. von Sächsisches Immobilien- und Baumanagement, Altenburg 2013; MAGIRIUS, Schlosskapellen (wie Anm. 50), S. 49–53.

63 MAGIRIUS, Schlosskapellen (wie Anm. 50), bes. S. 52.

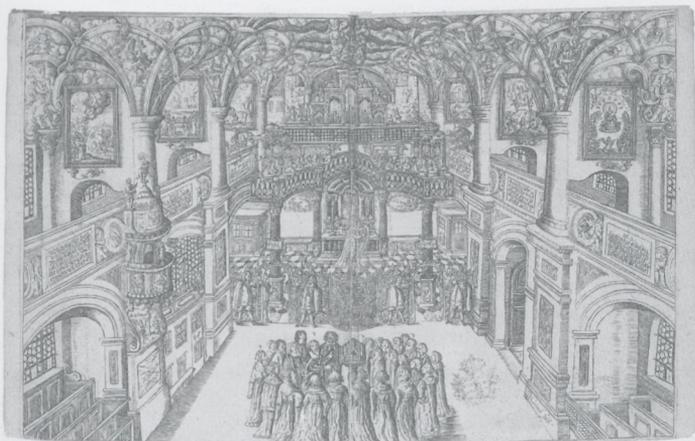


Abb. 41: Residenzschloss
Dresden, ehem. Schloss-
kapelle

elemente konnte der Kapellenraum auf diverse Vorentwicklungen und Innovationen zurückgreifen, wobei er diese in einer räumlich konsequenten und beispielgebenden Synthese zusammenführte (u. a. Annaberg, Torgau, Pirna). Die höchst anspruchsvolle Konzeption, erstmals eine raumausspannende antike Renaissancearchitektur des Aufzuges mit einem ebenso modernen Schlingrippengewölbe wirkungsvoll zu überspannen, ist leider heute nicht mehr ohne Weiteres nachzuvollziehen, da nicht nur die Dresdner Schlosskapelle einem späteren, ‚rekatholisierenden‘ Umbau der Hofhaltung unter August III. im Jahre 1737 zum Opfer fiel. Zerstört wurden auch die entscheidenden Nachfolgebauwerke, die noch hätten zeigen können, welche Bedeutung diesem sakralräumlichen Konzept einst zufiel: Im Krieg zerstört wurde das Berliner Schloss und mit ihm die Erasmuskapelle, die in vielerlei Hinsicht sich an Dresden orientiert hatte. Geschleift wurde schon lange zuvor das Schloss Grimmenstein, sodass heute nur noch eine Gewölbevisierung von dem einstigen Anspruch und der möglichen Formgebung der ehemaligen Schlosskapelle in Gotha zeugt. Für die Ausbauvorschläge konnte damals der zuvor in Torgau tätige Werkmeister Nickel Gromann gewonnen werden, der mit dem Bau fürstlich-protestantischer Sakralräume bestens vertraut war.

8. Phase 1548/1554–1572

(A) Kurfürst August I. 1553–1586

(E) Herzog Johann Wilhelm I. 1554–1573

(E) Herzog Johann Friedrich II. der Mittlere (1554–1595)

Nachdem Kurfürst Moritz die Seiten gewechselt hatte, als Anführer der Protestanten gegen den Kaiser ins Feld gezogen war, konnte er mit Unterstützung Frankreichs im so genannten Fürstenaufstand Siege erringen, erlag jedoch im Jahre 1553 nach der Schlacht bei Sievershausen einer Schussverletzung. Da Moritz kinderlos war, ging die Herrschaft auf dessen Bruder August über.

Die Schlachten hatten Vieles verändert. Das einstige ernestinische Kurfürstentum überlebte nach territorialen Verlusten als Herzogtum. Während der ehemalige Kurfürst Johann Friedrich gefangen saß, regierten dessen Söhne Herzog Johann Wilhelm I. und Herzog

Johann Friedrich II. der Mittlere das Land.⁶⁴ Der Augsburger Religionsfrieden führte zu einer gewissen Beruhigung der politischen Situation. Jedoch gab sich Johann Friedrich II. nicht mit der Situation zufrieden, versuchte verlorenes Gebiet zurückzugewinnen, ließ sich im Streben nach der alten Kurwürde zu den so genannten Grumbachschen Händeln hinreißen, zog dabei den Zorn des Kaisers auf sich, woraufhin dieser Gotha belagerte und den Herzog gefangen nahm.⁶⁵ Der Herzog verbrachte die Jahre von 1567 bis zu seinem Tod 1595 im niederösterreichischen Steyr in Gefangenschaft. Die politischen Umstände ließen daher kaum aufwändige sakrale und herrschaftliche Bauprojekte zu.

Auch August musste seine neue Position behaupten, denn als protestantischer Fürst war keinesfalls gesichert, dass der Kaiser ihn als Kurfürsten anerkennen und mit einem der höchsten Funktionen im Reich ausstatten würde. Die kaiserliche Schwäche um den Augsburger Reichstag von 1555 nutzend, trat August die Nachfolge an.

(A) 1553–1556: Vor diesem Hintergrund erfolgten der Ausbau und die Ausgestaltung des Schlosses in Dresden als neue Hauptresidenz der wettinischen Kurfürsten seit Moritz und die Inszenierung des albertinischen Machtmittelpunktes. Das gesamte Bau- und Bildprogramm, ohne dies im Einzelnen ausführen zu können, waren samt biblischen und mythologischen Tugendgestalten auf den Kurfürsten hin konzipiert und durch das italienische Brüderpaar Benedikt und Gabriele Tola ausgeführt worden.

(A) 1553/55: Besondere politische Brisanz barg der Umstand, dass August als protestantischer Fürst die Kurwürde übernahm und damit ein hohes kaiserliches Hofamt bekleidete, was heißt, dass er de jure eines der höchsten Ämter im katholischen Kaiserreich innehatte. August konnte als Protestant keineswegs davon ausgehen, die Kurwürde mit Billigung des Kaisers zu übernehmen. Dieser erhöhte Legitimationsdruck gab des Ausschlag dafür, die Übertragung der Kurwürde von seinem verstorbenen Bruder Moritz auf sich selbst als göttlichen Gnadenakt zu inszenieren:⁶⁶ Dafür ließ er mit opulentem Ausmaß ein Monument an dem damals gerade vollendeten elbseitigen Bollwerk, der so genannten Hasenberg-Bastion, errichten (Abb. 42).⁶⁷ Dort ist zu sehen, wie Moritz im Auftrag der Heiligen Dreifaltigkeit vom Himmel herabgestiegen das Kurschwert und damit das Amt an den neuen Kurfürsten August übergibt. Um die Handlung als unmittelbaren Gnadenakt sichtbar zu machen, wurden

64 Thomas KLEIN, Johann Friedrich II., in: NDB 10 (1974), S. 530; DERS., Johann Wilhelm, Herzog von Sachsen-Weimar, in: ebd., S. 530 f.; Daniel GEHRT, Ernestinische Konfessionspolitik. Bekenntnisbildung, Herrschaftskonsolidierung und dynastische Identitätsstiftung vom Augsburger Interim 1548 bis zur Konkordienformel 1577 (Arbeiten zur Kirchen- und Theologiegeschichte, 34), Leipzig 2011, S. 287–435.

65 Eva-Maria SENG, Architektur und Ausstattung von Schloss Augustusburg als politisches Vermächtnis eines „guten Regiments“ und „guter Ordnung“, in: Bau + Kunst – Kunst + Bau. Festschrift Jürgen Paul, hrsg. von Gilbert Lupfer/Konstanze Rudert/Paul Sigel, Dresden 2000, S. 296–309, hier S. 304–306.

66 Entsprechende Würdigung des Monumentes: Dirk SYNDRAM, Baukunst und Sammlungen in der kurfürstlichen „repraesentatio“ Augusts von Sachsen. Torgau und die Folgen, in: Dresdner Hefte 121, 1 (2015), S. 71–80, bes. S. 74–75.

67 Claude KEISCH, Das Dresdner Moritzmonument von 1553 und einige andere plastische Zeugnisse kur-sächsischer Staatsrepräsentation, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (1970/71), S. 145–165.



Abb. 42 (links): Hasenbergbastion Festung Dresden, Moritzmonument (Kopie)

Abb. 43 (oben): Dom St. Marien Freiberg, Gewölbe der Nordkapelle, ehem. Nordsakristei

die Handlungsräume von Kurfürsten und Trinität unmittelbar aufeinander bezogen: Christus und die Taube wenden sich der Szene zu, Gottvater segnet und berührt das Schwert. Die Ehefrauen der beiden Kurfürsten flankieren die Szene und stellen einerseits sicher, dass diese Übertragung für die ganze Dynastie zu gelten habe. Andererseits stehen sie hinter den Säulen, was darauf hinweist, dass die Säulen nicht bloß als architektonische Rahmung gedacht sind, sondern einen realen Handlungsraum darstellen, der das Geschehen in Raum und Zeit unmittelbar vergegenwärtigt und ihm somit weitreichende Geltung verschafft.

Um diesen Machtanspruch abzusichern, schritt der Ausbau der Festungswerke schnell voran. Das in den Jahren 1559 bis 1563 errichtete kurfürstliche Zeughaus lag in unmittelbarer Nähe zum Denkmal und im Schutz der gewaltigen Bastion.⁶⁸ Die Vollendung der aufwändigen Stadtbefestigung zog sich bis in die 1590er Jahre hin.

(A) Um 1560: Aus der Position, der erste protestantische Fürst im Reich zu sein, leitete August einen Anspruch ab, der sukzessive ausformuliert wurde. Am deutlichsten wurde dieser Anspruch im fortschreitenden Ausbau des Freiburger Domchores sichtbar und in zunehmend monumentaler Weise als dynastisches Fundament manifestiert.

Aufbauend auf der Umgestaltung seit 1548 und dem Ausbau zur dynastischen Grablage unter Moritz, nahm der Ausbau schrittweise Gestalt an. Spätestens um 1560 erfolgte die Umgestaltung der ehemaligen Nordsakristei zu einer Nordkapelle mit neuem Gewölbe. Möglicherweise Bildvorstellungen der kaiserlich-universalen *Cosmographia universalis* von Sebastian Münster aufgreifend wurde diese Nordkapelle als eine Art ‚sächsische Weltordnung‘ eingerichtet: Zentrales Element ist das hier erstmals in einem Allianzwappen versinn-

68 CÔnelius GURLITT, Das Zeughaus, der Zeughof und die Brühlsche Terrasse zu Dresden, Dresden 1877.

bildlichte kursächsische Herrschaftsgebiet. Dieses bildet den Weltmittelpunkt umgeben von den vier Erdteilen. Kursachsen und die Welt sind Teile des Kosmos, getragen durch vier Engel und geschützt durch vier römisch-imperiale Krieger (Abb. 43).

(A) Bis 1563: Dieses Gedankengebäude des Gewölbes erscheint als eine Hüllform, die durch das seit 1555 in mehreren Entwürfen konzipierte um 1563 vollendete Moritzmonument mit zahlreichen Sinnebenen und Bedeutungen aufgefüllt wurde. Von der Südkapelle her wird sichtbar, wie die Stufen des zu Ehren des Kurfürsten Moritz als neuem Stammvater der kursächsisch-albertinischen Dynastie auf die Sphären der Nordkapelle Bezug nehmen. Es ist keinesfalls so, dass die durch die Gebrüder Tola entworfene Anlage, die verschiedene italienische und niederländische Anregungen verarbeitete, allein antikisch-vitruvianischen Normvorstellungen der Renaissancebaukunst verpflichtet war.⁶⁹ Vielmehr ist zu sehen, dass der narrative Aufbau auch einer bildhaften Logik folgte, die von unten beginnend, den Fürsten als erhabenen und entrückten Potentaten verewigte, aber auch die charismatische Führungspersönlichkeit in ewiger Anbetung vergegenwärtigte. Diese Gegenwart wurde neben der Körperlichkeit unter anderem durch die reliquienhafte Aufstellung der Rüstung, die Moritz in der Schlacht bei Sievershausen getragen hatte, verstärkt.

(A) 1566: Dass der Umbau der Grabanlage in Freiberg nicht nur wie das Moritzmonument in Dresden als für sich selbst sprechendes Denkmal angelegt war, zeigt sich daran, dass der Umbau in größere Zusammenhänge eingebunden war. Unter anderem trat der Kirchenraum des Domes als Betrachtterraum hinzu, der mit einem aufwändigen Gitter abgegrenzt wurde, welches jedoch umfassenden Einblick erlaubte (Abb. 44). Zugleich war es möglich, Begräbniszeremonielle im Kirchenraum zu inszenieren, wofür der Gemeindealtar vor dem Chorraum kleinformatig und beweglich gestaltet wurde, um ihn zu bestimmten Zeiten entfernen zu können. Zudem erfolgte ab 1566 auch der Ausbau des Schlosses Freudenstein zu einem zeitgemäßen Residenzort, der für die Hofhaltung und höfischen Aktivitäten im Zusammenhang mit diesem Memorialort in St. Marien, aber auch der Stadt Freiberg als Zentrum der landesherrlich kontrollierten Bergverwaltung in Verbindung standen.⁷⁰ Wohl nicht von ungefähr befand sich die sächsisch-landesherrliche Bergverwaltung auf etwa halber Strecke zwischen Schloss Freudenstein und dem Dom.

(A) 1567–1572: Und so wie Moritz mit der Moritzburg ein repräsentatives Jagdschloss hatte errichten lassen, verlangte es auch Kurfürst August nach einem Ort, der seinen eigenen Vorstellungen Rechnung trug. Die neue Anlage sollte dabei modernste architektonische Gestaltungen aufgreifen, beispielsweise Ideen der Architekturtheoretiker Sebastiano Serlio und Jacques I. Androuet du Cerceau und damit neueste Entwicklungen der italienischen und

69 Heinrich MAGIRIUS, Das Moritzmonument im Freiburger Dom. Ein Gemeinschaftswerk italienischer, niederländischer und deutscher Künstler zum Andenken an eine hervorragende Fürstenpersönlichkeit, in: Kurfürst Moritz und die Renaissance (Dresdner Hefte, 52), Dresden 1997; Damian DOMBROWSKI, Die Grablege der sächsischen Kurfürsten zu Freiberg. Dimensionen eines internationalen Monuments, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 64 (2001), S. 234–272.

70 Heinrich DOUFFET/Uwe RICHTER/Ulrich THIEL, Schloss Freudenstein in Freiberg. Die Herausbildung der Stadt Freiberg und die Anlage der Burg, in: Sächsische Heimatblätter 54, 2 (2008), S. 172–184.



Abb. 44: Dom St. Marien
Freiberg, Moritzmonument
mit Blick in die Nordkapelle

französischen Schlossbaukunst. Als Ort elitärer Falkenjagd musste sie höchsten Ansprüchen genügen, auch ökonomische und militärische Stärke signalisieren, zudem ein Ort sein, an dem höfisches Standesbewusstsein, Gefolgschaft und Waffenfertigkeit eingeübt und sichtbar werden sollten. Diesen Bedürfnissen gerecht werdend wurde zwischen 1567/68 und 1572 das Schloss Augustusburg auf dem Schellenberg bei Chemnitz unter der Bauaufsicht von Hieronymus Lotter als politisch-konfessionelles Monument errichtet (Abb. 45).⁷¹

Für die Schlosskapelle fertigte Lucas Cranach d.J. ein programmatisches Altarbild an, das die kurfürstliche Familie unter dem Kreuz Christi darstellt.⁷² Die private Aussage des Altares beweist, dass sich der Kurfürst nicht mehr vordergründig auf einer politischen Ebene positionieren musste. Nach dem Religionsfrieden und nach der Abdankung Kaiser Karls waren zumindest nach der heißen Phase der konfessionellen Auseinandersetzungen die territorialpolitischen Positionen gefestigt und ein äußerer Frieden hergestellt. Die befriedete Situation spiegelte sich auch in der Kunst wider, die zunehmend innere Werte betonte.

(A) 1589–1595: Sakralisierende Absichten solcher Bauwerke ließen sich aufschlussreich im so genannten Nosseni-Chor beobachten.⁷³ Der Chorumbau durch Giovanni Maria Nosseni

71 SENG, *Architektur* (wie Anm. 65); Britta GÜNTHER, *Schloss Augustusburg* (Sachsens schönste Schlösser, Burgen und Gärten, 2), Leipzig 2000.

72 Lucas Cranach der Jüngere. *Entdeckung eines Meisters*, hrsg. von Roland Enke/Katja Schneider/Jutta Strehle, München 2015.

73 Monika MEINE-SCHAWÉ, *Die Grablege der Wettiner im Dom zu Freiberg. Die Umgestaltung des Domchores durch Giovanni Maria Nosseni 1585–1594* (Tuduv-Studien. Reihe Kunstgeschichte, 46), München 1992; DOMBROWSKI, *Grablege* (wie Anm. 69); Angela DARMISCH, *Repräsentation des Hauses und der Familie. Adlige Erinnerungskulturen*, in: *Adel in Sachsen-Anhalt. Höfische Kultur zwischen Reprä-*

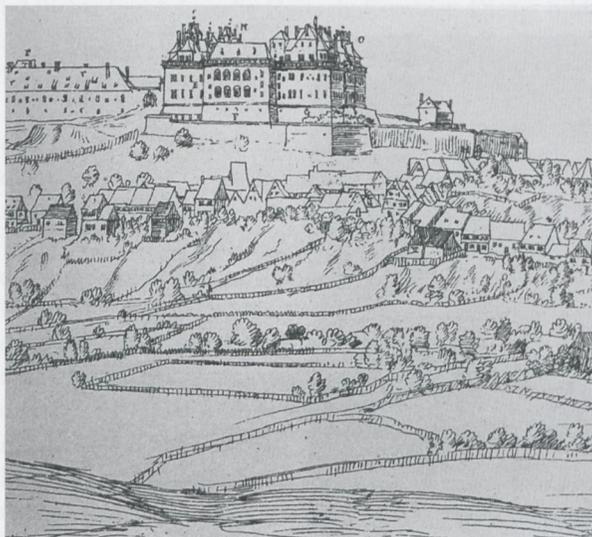


Abb. 45: Wilhelm Dilich, Schloss Augustusburg bei Chemnitz, 1626/29



Abb. 46: Dom St. Marien Freiberg, sog. Nosseni-Chor im Innern

schloss sich nahtlos und mit reichen narrativen Bezügen an das Moritzmonument an. Von ihm aus sollte die Rechtmäßigkeit und Fülle der Macht des Kurfürsten auf die gesamte Dynastie ausstrahlen und für die Zukunft gefestigt werden. Die Konzeption greift Vorangegangenes auf, überträgt dieses auf einen Innenraum und Außenbau, und dies nicht nur narrativ-eindimensional, sondern mit vielfältigen Bezügen. Hierfür wurden verschiedene Stränge zusammengeführt: die Herrschaft, der göttliche Anspruch auf die Kurwürde, die Sicherung dieses Anspruchs für die Dynastie, die gegenwärtige Heilsvorsorge und sogar die überzeitliche Heilsgewissheit für die Dynastie. All das mündete in ein erweitertes, großräumiges, möglichst universelles und dauerhaft gültiges christologisches Tugendprogramm (Abb. 46). In dieser neuen heilsperspektivischen Weltordnung sollten die gegenwärtigen Akteure in allen künftigen Zeiten als Verewigte sichtbar werden, um auf deren Stärke im Glauben aufbauend den Fortbestand der Dynastie zu gewährleisten und ihre Territorialherrschaft zu festigen.

9. Schlussbemerkung

Es ist nur bedingt möglich, entlang eines chronologischen roten Fadens, die verzweigten Verhältnisse und verschiedenen Prägungen von Herrschaft an und in sakralen und profanen Bauwerken darzustellen. Es sollte deutlich geworden sein, wie einzelne Projekte unterein-

ander in Beziehung standen und dabei mittelbar oder unmittelbar auf bestimmte Entwicklungen reagierten.

Eine solche Fokussierung auf die entsprechenden räumlichen und bildhaften Konzepte von Herrschaft schärft den Blick für die kommunikativen Qualitäten der Einzelwerke, verlangt jedoch, sich zunächst von typus-, stil- und auch gattungsspezifischen Aspekten zu lösen. Diese sind weiterhin bedeutsam und für das Verständnis der Einzelwerke unerlässlich. Aber diese prononcierte Betrachtung bietet die Möglichkeit, die Bau- und Bildwerke als aussagekräftige Medien und machtpolitische Instrumente im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit, auch im Spannungsfeld von Katholizismus zu Protestantismus usw. darzustellen.

Es wurde jedoch bewusst darauf verzichtet, bestimmte Zäsuren herauszuarbeiten, beispielsweise um die protestantische Schlosskapelle als neuen Bautypus und die Torgauer Schlosskapelle als deren Initialbau darzustellen.⁷⁴ Das würde ohnehin nicht gelingen, da viele prägende Merkmale, die Vereinheitlichung des Raumes, die umlaufenden Emporen, die räumliche Verklammerung mit den Fürstenappartements, die Gewölbe, Fenster und andere Formen schon zuvor existierten; ebenso etliche Renaissanceformen und andere Gestaltungsmöglichkeiten. Es ging ebenfalls nicht darum, vordergründig das neue Formrepertoire der Renaissance als Ausdrucksmöglichkeit neuer Machtverhältnisse oder als am antiken Ideal orientierten Stil und politischen Ausdruck eines römisch vorgeprägten Imperialismus oder als von Potentaten geschätzte Gestaltungsweise eines italienisch vorbildhaften Humanismus darzustellen. Sondern im Gegenteil: Es sollte durch das Aufzeigen von Traditionen und Bindungen deutlich geworden sein, dass die spätmittelalterliche Bau- und Bildtradition im Übergang zur Frühen Neuzeit offen für Neues und überaus leistungsfähig blieb. Die Bau- und Bildkultur musste enorm anpassungsfähig sein, um die z. T. konträren und konkurrierenden Interessen in den Räumen entsprechend zu ordnen und medial auszuformen. Aus diesem Grund waren es auch die bewährten baulichen und bildkünstlerischen Mittel, die sich zum Ausdrücken und Ausüben von Herrschaft zielorientiert instrumentalisieren ließen – und dies auch im Verlauf des Reformationsgeschehens unter jeweils neuen konfessionellen Vorzeichen und mit neuen politischen Absichten. Diese sich stark verändernden Absichten führten trotz der kulturellen Bindungen bzw. gerade durch die Anpassungsfähigkeit und Belastbarkeit der bewährten Mittel zu schrittweisen, gravierenden Veränderungen, die wir in ihrer Gesamtheit aus der Rückperspektive als epochale (kunst-)historische Zäsur wahrnehmen und werten.

⁷⁴ Zuletzt zur Torgauer Schlosskapelle: MAGIRIUS, Schlosskapellen (wie Anm. 50); bes. auch KAUFMANN, Architektur (wie Anm. 47).

Abbildungsverzeichnis



Abb. 16 Schloss Rochlitz, sog. Querhaus
Foto: Stefan Bürger

- Abb. 17 Fürstentribüne Meißen; links: Arkaden und Laufgang von der Albrechtsburg in den Dom, rechts: Lettner im Domquerhaus
links: Foto: Stefan Bürger; rechts: Heinrich MAGIRIUS, Der Dom zu Meißen (Große Kunstführer, 182), Regensburg 2001, S. 13
- Abb. 18 Bischofsschloss Meißen
Foto: Stefan Bürger
- Abb. 19 Dom St. Marien Freiberg, Langhaus mit umlaufender Empore
Foto: Nadine Schmidt
- Abb. 20 St. Marien Zwickau, Langhaus mit umlaufender Empore und Wendeltreppen
Michael KIRSTEN, Der Dom St. Marien zu Zwickau (Große Kunstführer, 200), Regensburg 1998
- Abb. 21 Alltagskirche Torgau, ehem. Franziskanerklosterkirche
Foto: Stefan Bürger
- Abb. 22 Schloss Hartenfels in Torgau, Flügel D
Foto: Stefan Bürger
- Abb. 23 Schloss Wittenberg
Foto: Stefan Bürger
- Abb. 24 St. Annenkirche in Annaberg im Innern
Foto: Stefan Bürger
- Abb. 25 Moritzburg Halle, Magdalenenkapelle im Innern
Markus Leo MOCK, Kunst unter Erzbischof Ernst von Magdeburg, Berlin 2007, S. 171
- Abb. 26 Dom St. Marien Freiberg, Tulpenkanzel
Foto: Stefan Bürger
- Abb. 27 St. Annenkirche Annaberg, „Schöne Tür“ der ehem. Franziskanerklosterkirche
Foto: Stefan Bürger
- Abb. 28 St. Wolfgang Schneeberg, Kirchenraum mit umlaufender Empore
Foto: Stefan Bürger
- Abb. 29 Albrechtsburg Meißen, Schlussstein im Wappensaal
Foto: Stefan Bürger
- Abb. 30 Dom Meißen, Portal zur Georgskapelle in der Fürstenkapelle
Foto: Stefan Bürger
- Abb. 31 Residenzschloss Dresden, Georgentor (Kupferstich)
Anton WECK, Der Churfl.-Sächs. weit beruffenen Residentz und Haupt-Vestung Dresden Beschreib- und Vorstellung, Nürnberg 1680
- Abb. 32 Das fürstliche sächsische Schloß und Festung Grimmenstein (Gotha), 17. Jahrhundert, Kupferstich, 27,8 × 38,3 cm
Kupferstich-Kabinett Sax.top.IX 7,59 in A 130610, Deutsche Fotothek, URL: <http://www.deutsche-fotothek.de/documents/obj/72051097>
- Abb. 33 Schloss Hartenfels Torgau, Großer Wendelstein
Foto: Stefan Bürger
- Abb. 34 Schloss Hartenfels Torgau, Großer Wendelstein, gewappnete Standfigur Kurfürst Johann Friedrichs (Kopie)
Foto: Stefan Bürger
- Abb. 35 St. Wolfgang Schneeberg, umlaufende Empore
Foto: Stefan Bürger
- Abb. 36 Dom St. Marien Freiberg, mutmaßliche Anlage einer nördlichen Fürstenempore gegenüber der Tulpenkanzel
Foto: Stefan Bürger

- Abb. 37 Dorfkirche Gnadstein, Patronatsempore im Chorraum gegenüber der Kanzel
Foto: Stefan Bürger
- Abb. 38 Schloss Hartenfels Torgau, Schlosskapelle
Foto: Stefan Bürger
- Abb. 39 Stadtbefestigung Dresden
Foto: Stefan Bürger
- Abb. 40 Residenzschloss Dresden, Portal zur Schlosskapelle
Foto: Stefan Bürger
- Abb. 41 Residenzschloss Dresden, ehem. Schlosskapelle
David Conrad, Innenansicht der Schlosskapelle Dresden mit Heinrich Schütz im Kreis seiner Kantorei, Frontispiz aus Christoph BERNHARD, Geistreiches Gesangbuch, Dresden 1676. Deutsche Fotothek, URL: <http://www.deutschefotothek.de/documents/obj/70217778>
- Abb. 42 Hasenbergbastion Festung Dresden, Wiederaufbau/Rekonstruktion des Moritzmonumentes
Foto: Stefan Bürger
- Abb. 43 Dom St. Marien Freiberg, Gewölbe der Nordkapelle, ehem. Nordsakristei
Foto: Stefan Bürger
- Abb. 44 Dom St. Marien Freiberg, Moritzmonument mit Blick in die Nordkapelle
Foto: Stefan Bürger
- Abb. 45 Wilhelm Dillich, Schloss Augustusburg bei Chemnitz, 1626/29, Federzeichnung
Lutz UNBEHAUN, Hieronymus Lotter – kurfürstlich-sächsischer Baumeister und Bürgermeister zu Leipzig, Leipzig 1989, S. 113, Abb. 5
- Abb. 46 Dom St. Marien Freiberg, sog. Nossen-Chor im Innern
Foto: Stefan Bürger