

STEFAN BÜRGER

Die Annaberger St. Annenkirche

Die Besonderheiten ihrer Architektur als Zeichen für kulturellen Wandel

Die Gründung und Organisation einer Stadt wie der am Schreckenberg war eine gewaltige Herausforderung. Der Silberrausch weckte enorme Begehrlichkeiten und das sprunghafte Anwachsen der Kommune und das permanente Aufeinandertreffen neuer Ansprüche war ein Tanz auf Messers Schneide. Die Stadtentwicklung war keinesfalls die vorbestimmte Folgeentwicklung und Formung eines gesicherten, wirtschaftlichen Aufschwungs, vielmehr eine anspruchsvolle Interessenlenkung und Integrationsleistung.

Dieses Stadtentwicklungsprojekt fällt zeitlich mit Innovationsleistungen zusammen, die um 1500 die Baukultur erfassten, weil sich die technischen, technologischen, bau- und bildkünstlerischen Grundlagen und Möglichkeiten seit etwa 1460/70 rapide geändert hatten. Dieses Aufeinandertreffen von soziopolitischen, städtebaulichen und architekturenspezifischen Leistungen wird am deutlichsten sichtbar am Kirchenbau der Annenkirche. Die Annenkirche ist deshalb so aufschlussreich, weil ihre Bauherren ein hohes Anspruchsniveau verfolgten und die am Bau Beteiligten letztlich interessiert waren, die neuesten Ideen aufzugreifen. Der Kirchenbau selbst wurde zum Innovationsindikator und Initialbau – und war somit Teil und Spiegel der damals vor sich gehenden rasanten Entwicklungen und Veränderungen. Anhand von zehn chronologisch der Baugeschichte folgenden Aspekten sollen prägende Wandlungsprozesse vorgestellt werden.¹

Inhalt

- I. 1499: Grundriss/Grundlegung
- II. 1501: Turmbau
- III. 1507/08: Material
- IV. 1508: Kapellen und Emporen
- V. 1512/13: Dachwerk

¹ Zu etlichen Aspekten liegen bereits umfangreichere Studien vor. Die hier genannten Literaturangaben erfolgen im inhaltlichen Zusammenhang; ihnen lassen sich weiterführende Literaturhinweise entnehmen.

- VI. Ab 1515: Gotik und Renaissance
- VII. Ab 1517: Gewölbe
- VIII. 1519/20: Raumkunst
- IX. 1519/20: Bau- und Bildkunst
- X. 1521/22: Hauptaltäre

I. 1499: Grundriss/Grundlegung

Am 25. April 1499, ein Jahr nach der Errichtung der hölzernen Interimskirche, wurde der Grundstein für den steinernen Neubau gelegt.² Als Werkmeister wurde Konrad Pflüger berufen. Er plante die Hallenkirche samt dem Chorbau mit den drei polygonalen Apsiden. Die Wahl dieser Chorform markiert einen ersten baukulturellen Wandel.

In der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts besaßen nur wenige Kirchen in Sachsen einen solchen Chorbau. St. Jakobi in Chemnitz oder St. Bartholomäus in Altenburg waren eher die Ausnahme, bezeugen jedoch das damalige hohe Anspruchsniveau, das mit ihren Chorbaukonzepten verfolgt wurde. Die triapsidiale Disposition hatte sich jedoch im Stadtkirchenbau des 15. Jahrhunderts in Sachsen nicht durchsetzen können.

Ein neuer, entscheidender Impuls kam über Görlitz. Dort war ab 1461 für die Peterskirche ein gewaltiger doppelgeschossiger Chorbau mit triapsidialer Form begonnen worden. Der Monumentalchor war von österreichischer Baukunst, letztlich vom kaiserlichen Chorbau des Wiener St. Stephansdomes, vorgeprägt.³ Als Stadtwerkmeister wölbte Konrad Pflüger die unvollendete Kirche bis zum Jahre 1497.⁴ (Abb. 1)

² Zur Grundsteinlegung: *eine steinerne Kierch außerhalb umb die höltzerne Kierch herumb zu führen und aufzubawen, dazu sich seine Fürstl. Gnaden mit Verschreibung, Hülff und Rath das werck [zu fördern, S. B.], mit der That meniglich erzeiget*. PETRUS ALBINUS, Annabergische Annales de anno 1492 biß 1539. Kritische Ausgabe der ältesten Nachrichten über Annaberg nach dem Manuskripte Q 127 der Kgl. Ö. Bibliothek zu Dresden nebst einem Nachworte, hrsg. von Leo Bönhoff, in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte von Annaberg und Umgegend 11 (1908/10), S. 1-50, hier S. 11 f.

³ STEFAN BÜRGER/MARIUS WINZELER, Die Stadtkirche St. Peter und Paul in Görlitz. Architektur und Kunst, Döbel 2006; STEFAN BÜRGER, Eine neue Idee zur Herkunft des Landeswerkmeisters Arnold von Westfalen, in: Schlossbau der Spätgotik in Mitteldeutschland, hrsg. von den Staatlichen Schlössern, Burgen und Gärten Sachsen und Kuratorium Schloß Sachsenburg e. V., Dresden 2007, S. 43-52.

⁴ STEFAN BÜRGER, Technologie und Form. Monumentalisierung und Perfektion der sächsischen Baukunst unter Konrad Pflüger (1482 bis 1507), in: Ders./Bruno Klein (Hgg.), Werkmeister der Spätgotik. Personen, Amt und Image, Darmstadt 2010, S. 193-215.

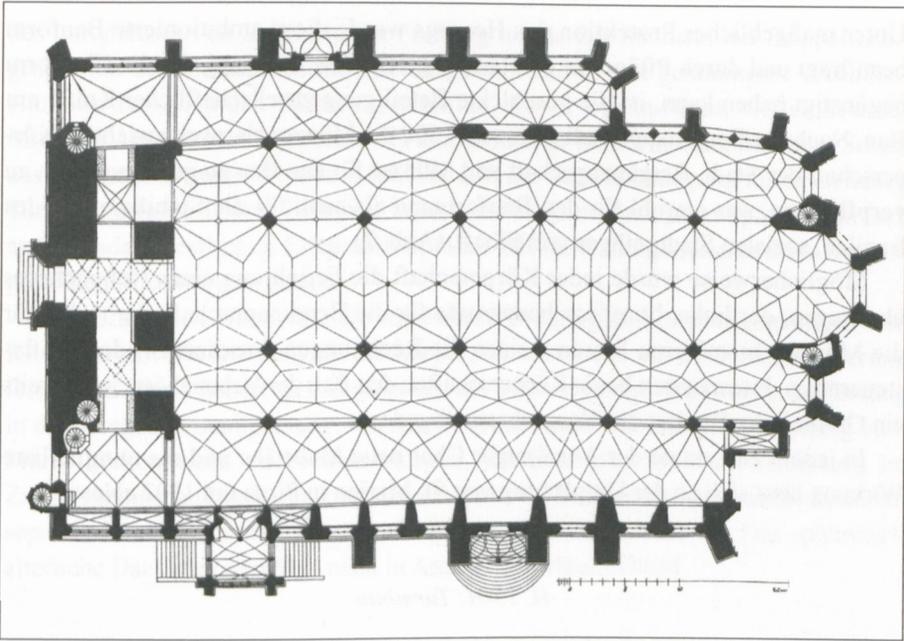


Abb. 1: Peterskirche Görlitz, Grundriss [aus: Hand Lutsch, Kunstdenkmäler Schlesien, Breslau 1886, S. 393].

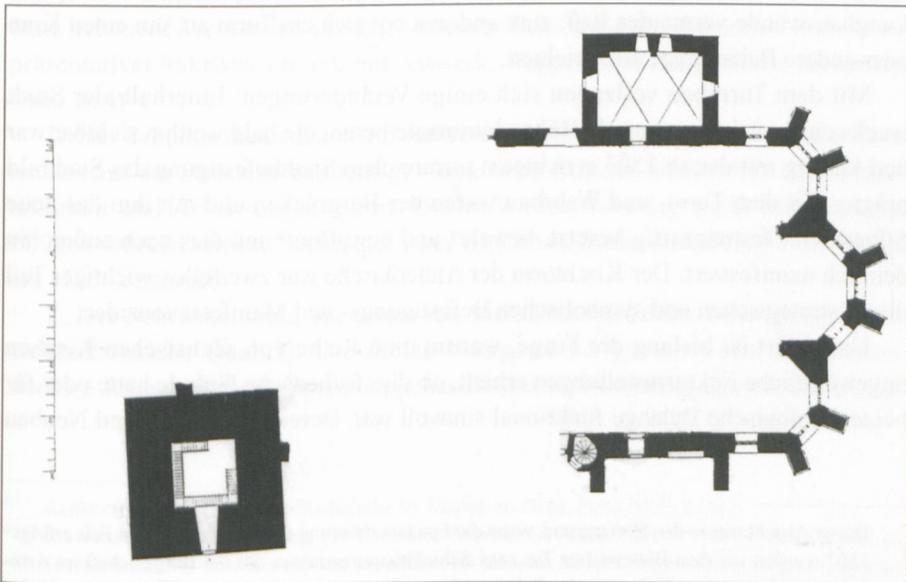


Abb. 2: Annenkirche Annaberg, hypothetisches Grundrisschema zum Bauzustandes um 1507/08 [Vorlage aus: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen, bearb. von Richard Steche, Bd. 4: Amtshauptmannschaft Annaberg, Dresden 1885, S. 11; Bearbeitung: Stefan Bürger].

Unter maßgeblicher Protektion des Herzogs wurde diese ambitionierte Bauform beauftragt und durch Pflüger in den Grund gelegt. Ein Umstand, der die Chorform begünstigt haben kann, ist die geschickte Beteiligung gesellschaftlicher Kräfte am Bau. Nach der Bergknappschaft galten ab 1500 die Münzer als zweite wichtige Körperschaft der Stadt. Bergknappschaft und Münzer für den Bau zu gewinnen bzw. zu verpflichten, war sowohl für den Baufortgang als auch für die Stabilisierung des fragilen, sozialen Stadtgefüges vorteilhaft. (Abb. 2)

Möglicherweise wurde jeder Körperschaft die Errichtung eines Nebenchores übertragen; der linke, liturgisch bevorzugte für die Bergknappschaft, der rechte für die Münzer. In späteren Jahren weisen die Rechnungen dezidiert Bruderschaftssteuern aus. Finanzierten beide Körperschaften den Bau der Nebenchöre, war bereits ein Großteil der Baulast des Hauptchores abgedeckt.

In jedem Fall setzte der Annaberger Chor neue Maßstäbe und die unmittelbare Wirkung lässt sich an der Umplanung von St. Marien in Pirna um 1502 ablesen.

II. 1501: Turmbau

Unmittelbar nach dem Chorbau begannen die Arbeiten am Turm. Dies hatte gute Gründe: Zum einen konnte sich das Fundament des schweren Turmes setzen,⁵ bevor das Kirchenschiff angeschlossen wurde, wodurch sich ein späteres Abreißen der Langhauswände vermeiden ließ; zum anderen bot sich ein Turm an, um einen Kran oder andere Bauaufzüge aufzurichten.

Mit dem Turmbau vollzogen sich einige Veränderungen: Innerhalb der Stadt wuchs eine mächtige, zentrale Höhendominante heran, die bald weithin sichtbar war und künftig mit der ab 1503 errichteten turmreichen Stadtbefestigung das Stadtbild prägte. Mit dem Turm- und Wehrbau waren der Bergrücken und mit ihm das neue Silberrevier festungsartig besetzt, bewehrt und bewaffnet⁶ und dies nach außen hin deutlich manifestiert. Der Kirchturm der Annenkirche war zweifellos wichtiger Teil dieser strategischen und symbolischen Befestigungs- und Manifestationsidee.

Ungeklärt ist bislang die Frage, warum eine Reihe von sächsischen Kirchen ungewöhnliche Eckturmstellungen erhielt, ob dies ästhetische Gründe hatte oder für bautechnologische Belange funktional sinnvoll war. Bereits beim Um- und Neubau

⁵ Dieser Aspekt tritt in den Hintergrund, wenn die Fundamentierung direkt auf den festen Fels erfolgt.

⁶ 1507 wurden vor dem Böhmisches Tor zwei Schießhäuser errichtet, um die Bürgerschaft im Armbrustschießen und im Gebrauch der Pulverwaffen zu unterweisen. Vgl. Die Churfürstliche Sächs. freye Bergstadt St. Annabergk. Chronikalische Aufzeichnungen über Annaberg und das Bergwerk (Streifzüge durch die Geschichte des oberen Erzgebirges 30), bearb. von Helmut Unger, Annaberg-Buchholz 2000, S. 50.

des Langhauses von St. Marien in Freiberg wurde der Südturm der Doppelturmgruppe aus der Südfassadenflucht herausgestellt und so eine geräumigere Vorhallensituation zwischen den Türmen geschaffen. Zuvor war in Pirna, vielleicht unter Mitarbeit Arnolds von Westfalen,⁷ ein ambitionierter Eckturm mit kubischem Schaft aus Werkstein errichtet worden. 1466 war dort die Grundsteinlegung für einen neuen Turmbau erfolgt. Dieser Turmbau kann wohl als Initialbau jener später mehrfach auftretenden westlichen Eckposition, eines aus dem Langhausgrundriss herausgestellten Einzelturmes gelten.⁸

Indiz für einen Wandel ist die sonderbare Drehung des Turmes gegenüber dem Kirchenschiff. Die Drehung des Baukörpers wurde bereits mit der Fundamentierung festgelegt. Hierin äußert sich keineswegs nur eine neuartige ästhetische Auffassung in der geregelten Stadtplanung, um den Straßenverlauf und die Sichtbeziehung vom Markt herkommend zu berücksichtigen, sondern eine Innovationsleistung im Zimmermannshandwerk, die kurz unter Aspekt V. (Dachwerk) bzw. ausführlicher im separaten Beitrag „Spuren einer architekturhistorischen Attraktion. Das spätmittelalterliche Dachwerk von St. Annen in Annaberg“ erläutert wird.

III. 1507/08: Material

Bis 1507 wurde der Kirchenbau mit Gneisbruchsteinen aufgemauert, erst danach erste behauene Werksteine versetzt: darunter Eck- und Gewändesteine und ein repräsentativer Sakristeischrank mit Astwerk, Wappen und Ziergewölbe im Innern. (Abb. 3, 4)

Dieser Schrankeinbau deutet auf mehrere Veränderungen: 1. sind erstmals Steinmetzen auf der Baustelle beschäftigt – eine neue Qualität hinsichtlich der Arbeitsteiligkeit und Arbeitsorganisation. Dieser Wandel unterlag nicht mehr Konrad Pflüger, sondern seinem Nachfolger Peter Ulrich von Pirna, denn Pflüger war bereits um 1505 verstorben.

2. Der Schrankeinbau, vor allem das kleine Ziergewölbe, bezeugt eine neue architektonische Qualität. Die dichte Netzgewölbefiguration mit ihren durchsteckten Rippen und gekappten Rippenenden repräsentierte damals die höchste

⁷ ALBRECHT STURM (Hg.), Die Stadtkirche St. Marien zu Pirna, Pirna 2005, S. 30 f.

⁸ Inwieweit die Eckturmstellung der Chemnitz-Ebersdorfer Stiftskirche St. Marien (erste Hälfte des 15. Jahrhunderts) diese Konzeption beeinflusst hat und sich zu der Gruppe zählen lässt, ist ungeklärt. Zu den Nachfolgern der Pirnaer Turmlösung gehören St. Michael in Jena (ab 1474), Unserer Lieben Frau in Penig (ab 1476), St. Wolfgang in Schneeberg (ab 1477), St. Marien in Eilenburg und die Annenkirche in Annaberg. Nicht axiale Westtürme haben auch Kirchen in Kamenz, Spremberg, Wittichenau, Hirschfelde, Bad Gottleuba (teilweise auf älteren Bauresten fußend).



Abb. 3: Annenkirche Annaberg, aufgehendes Mauerwerk am Chor (erst im oberen Bereich wurden die Pfeilerkanten und Fenstergewände mit Werksteinen ausgeführt) [Foto: Stefan Bürger].

architektonische Qualität, die hier gewissermaßen mit bildkünstlerischen Mitteln der Architektur aufgeprägt wurde.

3. Die Tätigkeit der Steinmetzen erforderte eine neue Form der Logistik: Werksteine mussten herbeigeschafft werden. Dafür wurde ein Steinbruch in Böhmen eröffnet und ein Transportweg angelegt. Annabergs Infrastruktur verbesserte sich; das Wegenetz dehnte sich aus. Im Steinbruch arbeitete eine eigene Bauhütte mit Steinmetzen, um Werkstücke im Bruch vorzufertigen. Die Entlohnung der dortigen Arbeiter erfolgte aber auch über die Annaberger Baukasse.

4. Der dritte merkbare Wandel ist die Einrichtung einer neuen Verwaltungsstruktur. Die Arbeitsteiligkeit stellte neue Anforderungen an die Abrechnungspraxis. Mit der Sakristei wurde vielleicht erstmals eine Art Kanzleiraum für die Kirchenväter als Verwalter der Baukasse eingerichtet. Möglicherweise diente der Sakristeischrank als Tresor der *fabrica*. Mit den Wappen wurde die Bindung dieses „örtlichen Bauamtes“ zum Landesherrn und dessen fürstliche Schutzmacht sichtbar. Sonntags kamen die Handwerker zum Gottesdienst in der hölzernen Annenkirche zusammen und ließen sich vielleicht anschließend in der gewölbten Amtsstube, der späteren Sakristei, ihren Lohn auszahlen.



Abb. 4: Annenkirche Annaberg, Ziergewölbe des Sakristeischrankes von 1507 [Foto: Stefan Bürger].

Nach außen präsentierten sich auch die Bergleute als Förderer. Ein steinerner Bergmann wurde so an der Ecke der Sakristei angebracht, dass er fortan alle empfing, die durch das stadtseitige Südportal den Kirchenbau bzw. die Kirchenbaustelle betraten.

IV. 1508: Kapellen und Emporen

Die Nutzung der Annenkirche als Sakralraum erhielt um 1508 erste Konturen: Im Schiff bzw. in den Seitenkapellen wurden durch Freikuxen finanzierte Altäre gestiftet und in Betrieb genommen, Wandgemälde aufgebracht und die Empore am Turm eingezogen. Große Teile der Umfassungsmauern waren anscheinend fertig und wohl bereits auf geringerer Höhe mit Interimsdächern überdeckt worden. Möglicherweise waren die Abseiten mit Pultdächern überdeckt, etwa auf Höhe der Emporenwölbungen. Zu diesem Zeitpunkt ähnelte die Seitenschiffssituation möglicherweise der pultdachgedeckten Gruftarchitektur des Stadtgottesackers in Halle, nur dass sich die Pfeiler und Mauern nach oben fortsetzten. Kleine Fenster beleuchteten eventuell diese niedrigen Raumteile. Merkwürdige kleine, später zugesetzte Rundbogen-



Abb.5: Annenkirche Annaberg, kleine vermauerte Öffnung unter einem Chorfenster
[Foto: Stefan Bürger].

öffnungen sind unterhalb der großen Maßwerkfenster im Mauerverband sichtbar. (Abb. 5, 6)

Einige Absseiten könnten auch als Schauer, also den Steinmetzen als wettergeschützte Werkstätten, gedient haben. Zumindest erste Teile des Kirchenbaus wurden fortan von der Gemeinde genutzt und waren substanzieller Bestandteil der städtischen Identität. Der Kirchenbau diente aber in erster Linie dem Herzog als Forum und visuell-repräsentative Plattform zur Ausübung herrschaftlicher Macht.

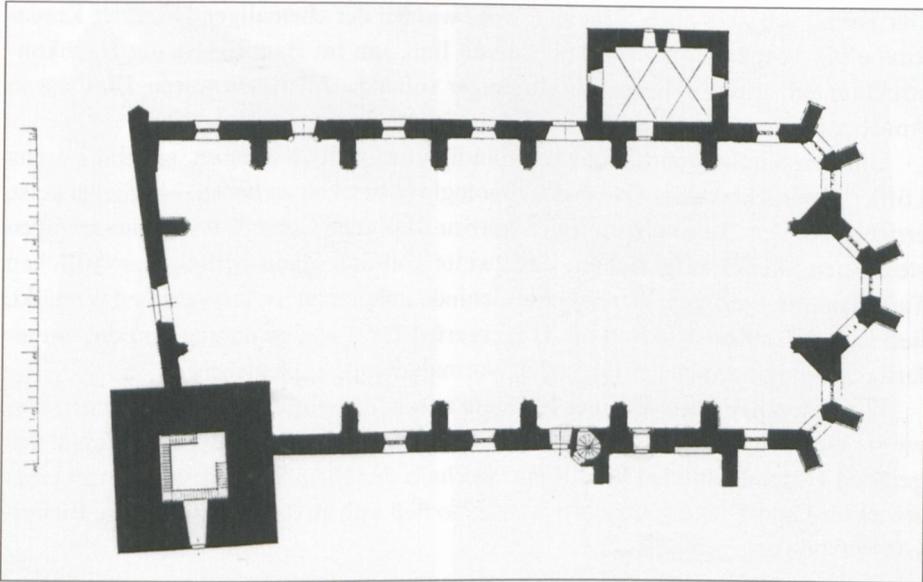


Abb. 6: Annenkirche Annaberg, hypothetisches Grundrisschema zum Bauzustand um 1513 [Vorlage aus: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen, bearb. von Richard Steche, Bd. 4: Amtshauptmannschaft Annaberg, Dresden 1885, S. 11; Bearbeitung: Stefan Bürger].

V. 1512/13: Dachwerk

Einige Zeit später, in den Jahren 1512/13, wurde das große Dachwerk vorbereitet und aufgerichtet. Chronisten lobten die Dachkonstruktion und den Zimmerermeister Lorenz Löffler.⁹ Das ungewöhnliche Lob, aber auch die Dachform mit geschweifter Kontur lassen vermuten, dass es sich um eine außergewöhnliche Konstruktion gehandelt hatte.

Etwa um 1490 war ein Technologiewandel erfolgt, den bereits der Grundriss der Annenkirche berücksichtigte. Konrad Pflüger war es in der Görlitzer Peterskirche gelungen, ein Dach aufzurichten, ohne zuvor in der Kirche Freipfeiler errichten zu müssen.¹⁰ Diese Konstruktion der weit gespannten Dächer besaß den Vorteil, dass die Last nur auf den Außenwänden auflag. Die künftigen Freipfeiler trugen lediglich das Gewölbe, wodurch sich ihre Schäfte dünner gestalten und ihre Abstände untereinander vergrößern ließen. Durch diesen Technologiewandel war es überhaupt erst möglich, die großen und lichten sog. erzgebirgischen Hallenkirchen zu errichten.

⁹ ALBINUS, Annales (wie Anm. 2), S. 31.

¹⁰ STEFAN BÜRGER, Das figurierte Gewölbe von 1497 in der Pfarrkirche St. Peter und Paul in Görlitz, in: Görlitzer Magazin 16 (2003), S. 27-42; DERS., Technologie und Form (wie Anm. 4), S. 193-215.

Der Vorteil war aber auch, dass sich wohl wie bei der ehemaligen Dresdner Kreuzkirche ein Vorgängerbau sinnvoll nutzen ließ, um im Bauprozess die Dachkonstruktion aufzurichten, bevor der Vorgänger vollends abgerissen wurde. Dies war in Annaberg nicht möglich, denn es existierte ja nur eine kleine Holzkirche.

Um den Kirchenraum nicht vollständig einrüsten zu müssen, scheint Lorenz Löffler eine spektakuläre Dachbautechnologie entwickelt zu haben. Möglicherweise errichtete er den Dachstuhl im freien Vorbau. Das erste Gebinde wurde am schrägen steinernen Giebel aufgerichtet, das zweite Gebinde dann entlang der östlichen Turmflanke aufgezogen. Waren beide Gebinde untereinander verstrebt und verstärkt, ließ sich diese Konstruktion als Trägergerüst für Aufzüge nutzen, um die vorgefertigten Komponenten der folgenden Normalgebinde aufzuziehen.

Die besondere Turmdrehung bereitete anscheinend diese Technologie vor: Das zweite Gespärre musste zwischen dem um acht Grad gedrehten Westgiebel und den geraden Normalgebänden vermitteln, weshalb der Turm von vornherein mit einer etwa Vier-Grad-Drehung errichtet wurde. So ließ sich an der Turmflanke die Binderkonstruktion angeschlagen.

Die Besonderheit der lehrgerüstartigen Konstruktion bewirkte eventuell jene geschweifte Dachkontur, die nicht durch Bohlenbinderkonstruktionen entstand. Leider sind die Indizien nur schwer verifizierbar, da der Dachstuhl 1604 durch Brand verloren ging. Jedenfalls war 1513 das Dach aufgerichtet. Kurz darauf verstarb Meister Peter Ulrich.

VI. ab 1515: Gotik und Renaissance

1515 war für den Kirchenbau ein folgenreiches Jahr. Mit Fürsprache des Landesherrn Herzog Georg wurde Jakob Heilmann von Schweinfurt zum neuen Werkmeister ernannt. Jakob Heilmann hatte unter dem Hofarchitekten Benedikt Ried modernste Architektur auf der Prager Burg und an anderen Bauprojekten kennengelernt. Dies betraf einerseits italienische Renaissancearchitekturformen, andererseits Wölbungen mit Bogenrippen. Mit der Tätigkeit Jakobs in Annaberg gelangten die neuen Manieren der Bau- und Wölbkunst nach Sachsen.¹¹

Unmittelbare baukünstlerische Vorbilder für die Annenkirche finden sich auf der Prager Burg. Beispielsweise bildete Meister Jakob das Außenportal von St. Georg nach, um den neuen Zugang zur Heiltumskammer, der sog. Alten Sakristei, zu gestalten. (Abb. 7, 8) Da es sich um ein Innenraumportal handelt, konnte er auf die äußere Rahmung mit schützendem Giebel verzichten.

¹¹ DERS., Ebenmaß und Kontraste. Die hoch spezialisierte Raumkunst Jakob Heilmanns von Schweinfurt (1517 bis 1525), in: Ders./Klein (Hgg.), Werkmeister der Spätgotik (wie Anm. 4), S. 216-231.

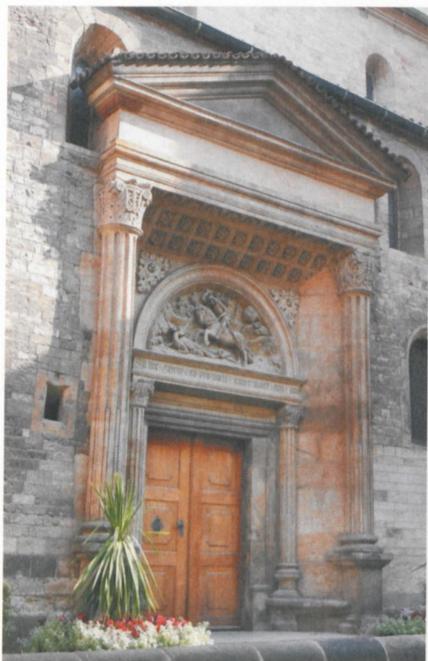


Abb. 7: Portal des Georgsklosters auf der Prager Burg [Foto: František Záruba].



Abb. 8: Portal der Alten Sakristei der Annenkirche [Foto: Stefan Bürger].

Schon bei den Werken Benedikt Rieds ist deutlich zu sehen, dass die Meister die italienische Renaissancearchitektur nicht kopierten, sondern mit spätgotischen Elementen anreicherten. Beispielsweise verdrehten sie die Säulenschäfte kunstvoll oder versahen sie mit Maßwerkmanschetten. Durch das Kombinieren von Formen der Spätgotik und Renaissance ließ sich die Architektur aufwerten.¹²

Auch Benedikt Ried hatte die italienische Architektur nicht bloß kopiert, was vermutlich daran lag, dass er sie nicht aus eigener Anschauung kannte. Der Formtransfer erfolgte über zweidimensionale Bildmedien, sodass beispielsweise die korinthischen Kapitellformen zwar plastisch ausgeformt wurden, jedoch deren Plastizität aus Flächen heraus entwickelt wurde, weshalb die großen Eckvoluten sich nicht als schwungvolle Körperformen vom Kapitellkelch ablösen, sondern jeweils aus zwei getrennten, flachen Seitenansichten bestehen. (Abb. 9, 10)

¹² Zur Kombination der Manieren insbesondere am Beispiel der Annaberger Annenkirche ausführlich STEFAN BÜRGER, In welchem Stil können sie bauen? Bauorganisatorische und methodische Überlegungen zur Baukunst des frühen 16. Jahrhunderts, in: Anke Neugebauer/Franz Jäger (Hgg.), Auf welche Manier gebaut. Zur Architektur der mitteldeutschen Frührenaissance (Hallesche Beiträge zur Kunstgeschichte 10), Bielefeld 2010, S. 33-57.



Abb. 9: Kapitell aus dem Ludvigstrakt der Prager Burg [Foto: František Záruba].



Abb. 10: Kapitell vom Portal der Alten Sakristei der Annenkirche [Foto: Stefan Bürger].

Das vielfältige Kombinieren von Elementen der Spätgotik und der Renaissance war für Werkmeister nach 1500 vollkommen unproblematisch. Das kunstwissenschaftliche Epochenmodell führte dazu, die Stile in eine stringente architekturhistorische Abfolge zu stellen und zwischen ihnen Zäsuren auszumachen. Die Trennung in „noch Spätgotik“ und „schon Renaissance“ ist angesichts der Befunde jedoch ein unwirksames und unzulässiges Konstrukt. Es widerspricht der damaligen Auffassung, beide Formauffassungen (heute: Stile) als gleichberechtigte Manieren anzusehen, die sich problemlos miteinander verbinden ließen. Die Renaissancearchitekturen eigneten sich hervorragend für Aufriss- und Wandgestaltungen, insbesondere durch die wechselseitigen Beziehungen zu zweidimensionalen grafischen Medien und Bildgestaltungen, die Spätgotik für Wölb- und Raumformen. Wurden beide Manieren verschmolzen, stieg die Qualität der Architekturen insgesamt. Viel aufschlussreicher als nach dem Trennenden von Spätgotik und Renaissance zu suchen, ist es daher, die Synthesen und ihre vielfältigen Variationsmöglichkeiten als spezifische Ausdrucksmöglichkeiten innerhalb eines zusammengehörigen bildkünstlerischen und baukulturellen Formwandels zu erkennen und zu deuten.

VII. Ab 1517: Gewölbe

Prägendster Teil des baukulturellen Transfers von Prag nach Sachsen waren die raumbildenden Schleifenstern- und Schlingrippengewölbe. Als Novum und baukünstlerisch anspruchsvolle Besonderheit galten Gewölbekonstruktionen mit Bogenrippen. Das Annaberger Gewölbe ist darüber hinaus besonders kunstvoll, weil Kreisbögen einer mittleren sechsblättrigen Binnenfigur auf vier Ecken eines rechteckigen Joches bezogen werden mussten, d. h. eine rechteckige Grundform musste in eine hexagonale Struktur überführt werden. Aufgrund der unterschiedlichen Bogenlängen von den Anfängerpunkten der Rippen zu den gemeinsamen Scheitelpunkten in den Jochzentren ergaben sich unterschiedliche Höhenniveaus der Anfänger, die im geometrischen Verfahren der Bogenaustragung exakt vorherbestimmt wurden. Die Höhenversprünge und Hinterschneidungen waren sichtbarer Ausdruck einer höchst artifiziellen Wölbkunst und Ausweis für die hohe Kunstfertigkeit des Meisters. Einige der raumgreifenden Rippenbahnen wurden entsprechend stark mit Konsolen betont. (Abb. 11)

Dieser enorme Anspruch der Bauqualität evozierte die Wahrnehmung des Sakralraumes als überirdische Sphäre, als Himmelsgarten, und dies nicht bloß als Sinnbild, sondern als materiell-realer *Hortus conclusus*, als Zeugnis irdischer Heilsgewissheit.

Die Raumqualität sollte nochmals gesteigert werden, als man sich entschloss, eine Heiltumskammer für den bedeutenden Reliquienschatz einzurichten. Die Annenkirche war u. a. im Besitz eines Fingers der Hl. Anna, ein wirkungsvolles Heiltum und attraktives Wallfahrtsziel. Dafür wurde an der Südseite ein Annex angefügt, der die Nordsakristei baulich spiegelte. Da die Heiltumskammer als heilwirksamster Ort galt, musste die herausgehobene Bedeutung im architektonischen Kontext sichtbar gemacht werden. Doch ließ sich die Formqualität der Kammer gegenüber dem kunstvollen Langhaus noch steigern? Meister Jakob schaffte dies, indem er ein hinsichtlich aller bau- und wölbkünstlerischer Details übersteigertes Gewölbe schuf, das zweifellos als das „kunistreichste“ der damaligen Zeit in ganz Sachsen gelten kann und wohl sogar die damals führende königliche Wölbkunst Benedikt Rieds in Böhmen übertraf. (Abb. 12, 13)

Jakob konzentrierte beinahe alle Formelemente und Gestaltungsaspekte, die ein Gewölbe in sich vereinen konnte, auf engstem Raum: ein Rippennetz aus scheinrecht und gewundenen Rippen mit bildkünstlerisch gestaltetem Rippenprofil, gewinkelte und gekappte Rippenendungen mit bauplastischen Applikationen, dazu breitgefächerte Gewölbeanfänger mit Höhenstaffelungen, überkreuzten Rippen und flach aus der Wand hervortretenden Profilen, aber auch zusätzliche Konsolen und diese sogar scheinbar vor der Wand schwebend, wodurch sich auch die Kappenstruktur verräumlichte. Zudem dürfte die Zeitgenossen erstaunt haben, wie die

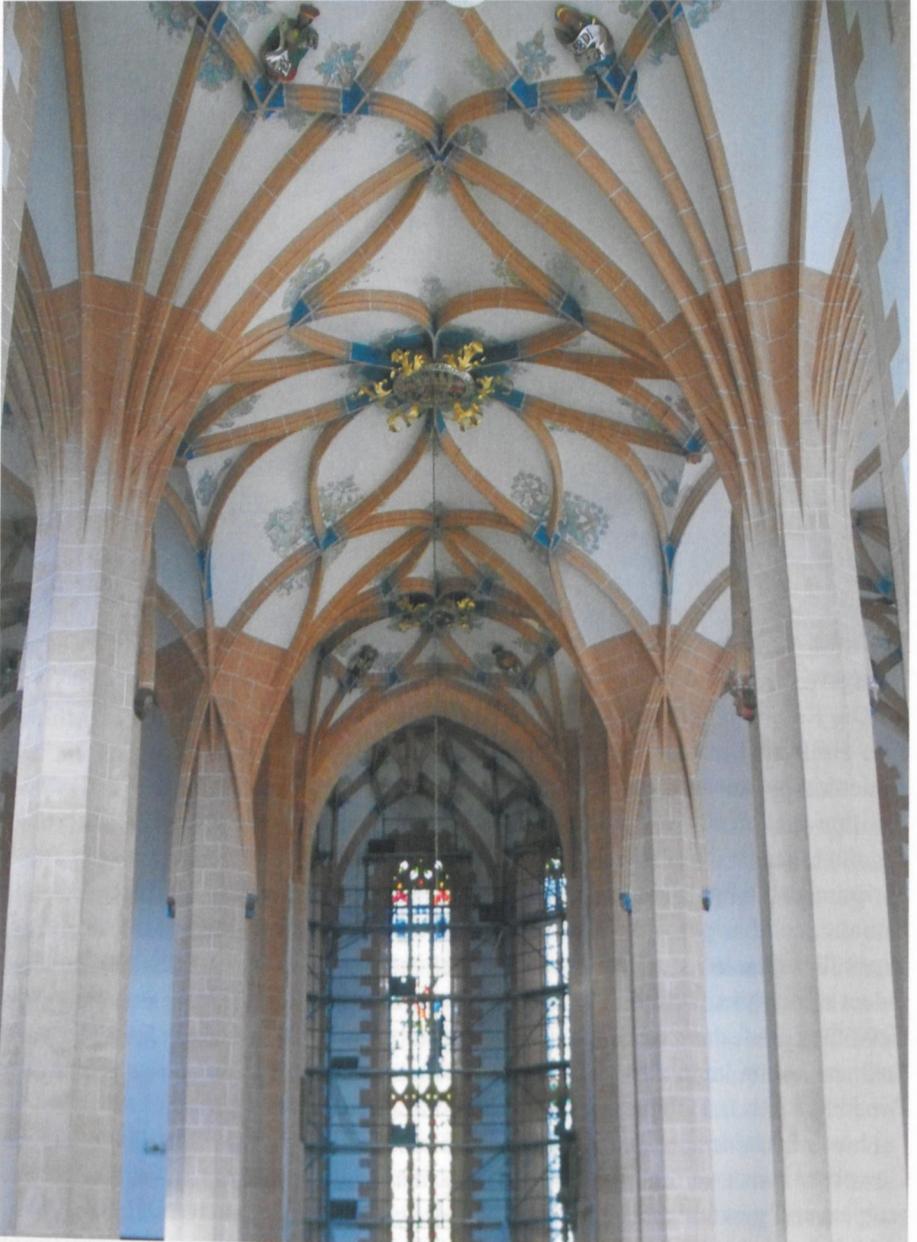


Abb. 11: Gewölbe der Annenkirche in der Achse der Nebenchöre [Foto: Stefan Bürger].



Abb. 12 und 13: Gewölbe und Gewölbeanfänger in der Alten Sakristei der Annenkirche [Fotos: Stefan Bürger].

kräftigen, vergoldeten Ringe in die Löwenmäuler der Gewölbesteine geschmiedet worden waren.

Dieses Gewölbe war über ein Vierteljahrhundert das kunstvollste, was die Baukunst hervorgebracht hatte – und diese Architekturqualität wurde wohl erst zur Mitte des 16. Jahrhunderts durch das Gewölbe der Dresdner Schlosskapelle erreicht, vielleicht auch übertroffen.¹³

VIII. 1519/20: Raumkunst

Die Wölbkunst der Heiltumskammer trug das raumkünstlerische Anspruchsniveau in neue Höhen. Doch dabei blieb es nicht: Die Einrichtung dieser Heiltumskammer führte zu einem gravierenden Wandel der Sakraltopografie: zur Neuausrichtung und veränderten Funktionalität des Kirchenraumes. Das Heiltum wurde gegenüber den Hauptaltären aufgewertet. Dieser herausgehobene heilswirksame Ort bildete fortan ein oder das wichtigste sakrale Zentrum. Dafür musste der Kirchenraum umstrukturiert, eine neue Raumachse geschaffen werden.

Dies leistete Meister Jakob durch eine größere Umplanung: Über beiden Sakristeien schuf er große offene Nebenchöre, die querhausartig eine Nord-Süd-Achse ausformten. Die Öffnungen für diese Nebenchöre mussten unterhalb des fertigen

¹³ HEINRICH MAGIRIUS, Die Evangelische Schlosskapelle zu Dresden aus kunstgeschichtlicher Sicht, Altenburg 2009.

Gewölbes in die seitlichen Umfassungsmauern hineingebrochen und mit Bögen überfangen werden: eine enorme bautechnische Leistung.¹⁴ Die Nebenchorgewölbe wurden besonders reich gestaltet und gegenüber den drei anderen Ostchorabschlüssen durch verdichtete Sternfigurationen nobilitiert.

Die neue Raumachse wurde auch im Stadtraum sichtbar gemacht. (Abb. 14) Die Nebenchöre erhielten höhere Kranzgesimse, Giebelkronen, hoch aufragende Dachwerke und zusätzlich bekrönende Türmchen, die den Zentralraumcharakter der Annexe betonten. Schon von weitem war die herausgehobene Bedeutung des „Annabergischen Tempels“¹⁵ zu erkennen. Die einst spitzen Türmchen der Annexe standen



Abb. 14: Historische Ansicht der Annenkirche, Ausschnitt aus einem Epitaphbild um 1550 [aus: Heinrich Magirius, St. Annen zu Annaberg, Regensburg 1997, S. 3].

¹⁴ Im Zuge dieser Maßnahme wurden verschiedene Meister als Gutachter nach Annaberg berufen, darunter Benedikt Ried. Ein aufschlussreiches Begutachtungsprotokoll von 1519 blieb erhalten. Vgl. EWALD WERNICKE, Gutachten der Werkmeister Benedix Ried von Prag, Hans von Torgau und Hans Schickendantz über den Annaberger Kirchenbau 1519, in: Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit NF 28 (1881), Nr. 7, S. 198; STEFAN BÜRGER, Figurierte Gewölbe zwischen Saale und Neiße. Spätgotische Wölbkunst von 1400 bis 1600, Bd. 1, Weimar 2007, S. 393.

¹⁵ Beispiele auch bei CHRISTOPH EMMERLING, Die Herrlichkeit des Annabergischen Tempels, Schneeberg 1713.

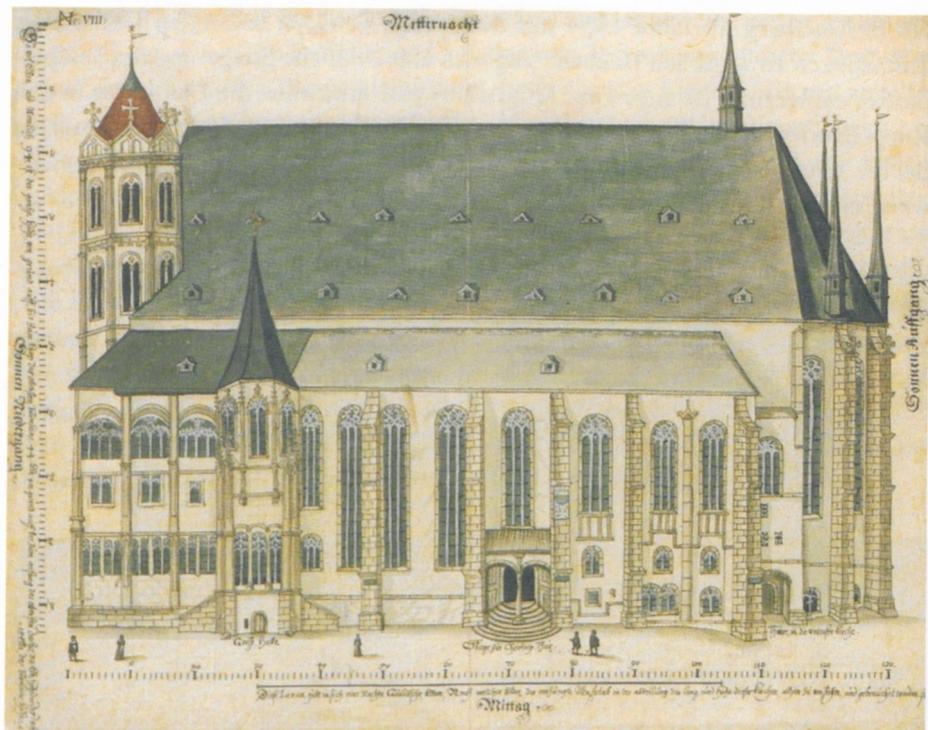


Abb. 15: Historische Ansicht der Peterskirche in Görlitz mit turmartiger Südwestportalvorhalle und Dachtürmchen, Johann Geisius 1665 [aus: Bürger/Winzeler, Die Stadtkirche St. Peter und Paul (wie Anm. 3), S. 32].

dem Betrachter als ikonisch gesteigerte Bild- und Baumotive unmittelbar vor Augen. Die Architektur des Gotteshauses trat angesichts dieser Wirkung in den Hintergrund.

Eine ähnlich ikonisch wirkungsvolle Architekturgestaltung besaß bereits seit etwa 1430 die Görlitzer Peterskirche. Dort war an der neu errichteten Fassade eine turmartige Vorhalle mit doppelläufiger Treppenanlage vor das Südwestportal angebaut worden. Unten befand sich ein kubischer Unterbau, darauf ein oktogonales Geschoss mit hoher Turmspitze. (Abb. 15) Innen wurde die Halle von einem zierlichen Gewölbe über einem Luftrippenbündel überfangen. Die Portalsituation adaptierte Formen der Südportalanlage des Prager Veitsdomes. Unklar ist, inwieweit der Görlitzer Annex als metaphorische Tempelarchitektur wirkte: Etliche Indizien deuten auf eine Verbindung der Peterskirche bzw. eine Umdeutung der Vorhalle im Zusammenhang mit dem Heiligen Grab und der Osterliturgie.¹⁶

¹⁶ BÜRGER/WINZELER, St. Peter und Paul Görlitz (wie Anm. 3), S. 37-42, 58 f.

Ob in Annaberg im Jahre 1534 mit dem durch Schäden bedingten Umbau der Turmspitzen zu welschen Hauben¹⁷ zugleich eine bildliche Steigerung des Tempelmotivs einherging, ist ungewiss. Möglicherweise erkannten die Betrachter in den Kuppeln orientalisierende Bauformen, quasi als Verweis auf die Heiligen Stätten, zu der die Jerusalemer Grabeskirche bzw. deren Grab-Ziborium gehörte, das beispielsweise mit dem Heiligen Grab in Görlitz nachgebildet worden war. (Abb. 16)

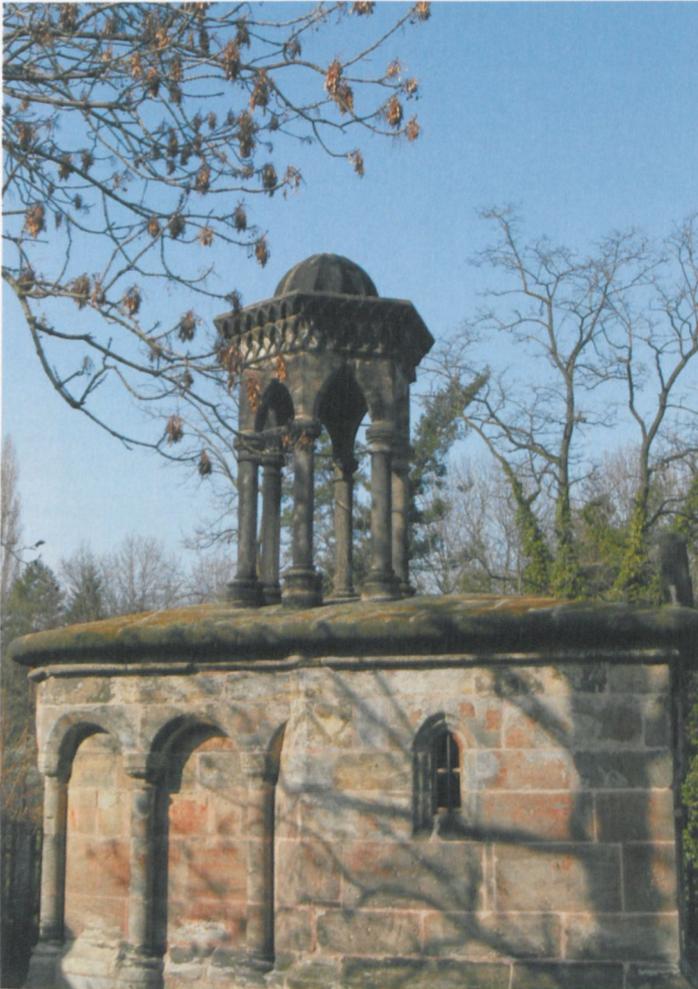


Abb. 16: Heiliges Grab in Görlitz [Foto: Alf Sascha Graedtker].

¹⁷ ALBINUS, *Annales* (wie Anm. 2), S. 35.

Der beste Beweis, dass die Annexe als Tempelarchitektur zu lesen waren, findet sich in der Kirche selbst. Ein Relief zeigt die Szene vom Tempelgang Mariens. Dort ist zu sehen, wie Maria eine Treppe hinaufsteigt, hoch auf eine Empore, die mit geteilten Brüstungsfeldern Kanzelartig gestaltet ist. Als scheinbare Innenraumarchitektur ist sie zugleich Teil eines größeren Baukomplexes, der wiederum stark der Außenansicht der Annenkirche ähnlich sieht: Eine polygonale Fassade mit Strebepfeilern und eine gekuppelte Dachlandschaft mit Giebelkranz, die jene Annexbauarchitektur adaptiert. Maria bringt zugleich eine Gabe in den Tempel, ein schönes Bild dafür, wie auch die Tempel-Emporen-Architektur der Annenkirche performativen Zwecken gedient haben könnte. Es wäre denkbar, dass von der Empore aus Heiltümer gewiesen wurden: Geeignete vorkragende Kanzelkörbe sind vorhanden, die nicht wie die anderen Kanzelartigen Vorsprünge nur da sind, um die Empore an den Wandpfeilern zu verkröpfen. Auch existieren Treppenanlagen und Wegeführungen, die ggf. Prozessionen über die Emporen erlaubten. (Abb. 17, 18)



Abb. 17: Empore mit Kanzelartiger Pfeilerverkröpfung und Kanzelkorb am nördlichen Nebenchor
[Foto: Stefan Bürger].



Abb. 18: St. Leonhard Frankfurt a. M., Rest der ehem. Außenkanzel für Heilumsweisungen, erstes Viertel des 16. Jahrhunderts [Foto: Stefan Bürger].

Dass dieses Turm- und Kuppelmotiv als integrale städtebauliche Dominante erkannt wurde, zeigt sich letztlich daran, dass der Maler des Epitaphes von 1550 die exponierte Architekturgestalt gezielt nutzte, um die Christusfigur innerhalb der Bildkomposition hervorzuheben.

Diese übersteigerte und transzendierende Bildwirkung des Turm- und Tempelmotives betraf nicht nur die Malerei und ihren architektonischen Bühnenraum, sondern vor allem die Architektur selbst und jene Akteure, die sich vielleicht durch das Architekturbild erhöhen ließen. Diesbezüglich wären die Emporen der Nebenchöre hervorragend geeignet, weniger als repräsentative Herrschaftsarchitektur; dafür wären machtvolle Zeichen, Wappen und Allegorien wirkungsvoller gewesen. Vielmehr wirkten die Nebenchöre selbst als erhabene Chor- und Tempelräume, und die Fürsten oder Eliten, die sich dort eventuell aufhielten, waren Teil dieses Tempelbildes. Der Ewigkeitsanspruch dieser Heilumsidee und die heilsgeschichtliche Perspektive wurden in den Lebensalterzyklen der Brüstungen und ihrer verhaltenen Totentanzmetaphorik ikonologisch weiterentwickelt.

IX. 1519/20: Bau- und Bildkunst

Um solche neuartigen Raumbilder überhaupt erzeugen zu können, diese von gewöhnlichen Architekturen abzusetzen und nochmals raumkünstlerisch zu übersteigern, wurden alle Register gezogen. Das folgenreichste Register war die Synthese von Bau- und Bildkunst. Steinerne Bildwerke wurden zum integralen Bestandteil der Architektur: Eigentlich nicht ungewöhnlich, denn die „Schöne Tür“, das Chemnitzer Schlosskirchenportal oder lange zuvor die Goldene Pforte in Freiberg bezeugen Bildkunst als integrale Teile der Architektur.

Nur: Portale, auch Emporenbrüstungen oder Kanzeln gehörten zur Architektur und zählten normalerweise zum Aufgabenbereich der Steinmetzen. Das Außergewöhnliche der Annenkirche ist nun, dass der freien Bildhauerwerkstatt Franz Maidburgs etliche Architekturteile übertragen wurden: Kanzel und Emporen, Schlusssteine usw. (Abb. 19) Das war in dieser weitreichenden Konsequenz ungewöhnlich und nur möglich, weil die sächsische Handwerksorganisation einen Sonderweg beschritten hatte.

In anderen Teilen des Reiches führten unabhängige Hütten das Kommando und behielten die Herstellung kunstvoller Kanzeln und Brüstungen in ihrer Verantwortung. Das sächsische Steinmetzhandwerk hatte sich vom übrigen Hüttenverband des Reiches gelöst und ihre Ordnung und Gerichtsbarkeit dem Landesherrn unterstellt und 1464 durch Friedrich den Sanftmütigen bestätigen lassen.¹⁸ Die für Sachsen zuständige Dombauhütte in Magdeburg besaß keine Zugriffsmöglichkeiten auf das landesherrlich verwaltete sächsische Bauwesen.

Als der fürstliche Anspruch in Annaberg zur Vermischung von Bau- und Bildkunst führte und die hüttenmäßig organisierten Steinmetzen gegenüber zünftigen Bildhauern zurückstecken mussten, zeigte die Magdeburger Hütte Meister Jakob vor dem Obergericht der Straßburger Bauhütte an. Der Streitfall ist im sog. Annaberger Hüttenstreit überliefert, und die angeblich unzulässige Beauftragung Franz Maidburgs war ein Hauptanklagepunkt, gegen den sich Meister Jakob wehren musste.¹⁹

Die Quellen sind insofern aufschlussreich, weil sie erahnen lassen, dass die Kompetenzen am Bauwerk bis dato streng getrennt waren. Der Streit markiert einen

¹⁸ STEFAN BÜRGER, Das wettinische Landeswerkmeisteramt. Sonderweg und Potential des ober-sächsischen Bauwesens um 1500, in: Ders./Klein (Hgg.), *Werkmeister der Spätgotik* (wie Anm. 4), S. 59-65.

¹⁹ Sächsisches Staatsarchiv – Hauptstaatsarchiv Dresden, Urkunde Loc. 8746, 1518: Steinmetzen vnd Wergkleuthe auffgerichte Ordnung vnd Bruderbuch auff St. Annaberg; CORNELIUS GURLITT, *Geschichte der deutschen Steinmetzhütten*, in: *Archiv für sächsische Geschichte* NF 5 (1879), S. 262 ff.; HANS BURKHARDT, *Franz Maidburg. Über Leben und Werk eines bedeutenden sächsischen Bildhauers* (Streifzüge durch die Geschichte des oberen Erzgebirges 5), Annaberg-Buchholz 1996.



Abb. 19: Kanzel der Annenkirche und Emporenbrüstung (links neben der Kanzel am Vorsprung der Emporenbrüstung das Bildfeld mit dem Tempelgang Mariae und der Tempeldarstellung) [Foto: Stefan Bürger].

der nachhaltigsten Wendepunkte in der Baukultur des 16. Jahrhunderts, denn damals wurde in der Baukunst der Weg frei, um Architektur und Bildkunst zu verschmelzen – der Beginn neuzeitlicher Bildhauer-Baukunst.

So waren beispielsweise in den Marienkirchen in Freiberg und Zwickau die Erscheinungen der Emporenarchitekturen bislang andere: Dort wurden die Kirchenräume baukünstlerisch mit Maßwerk gestalteten Emporenbrüstungen umzogen – durchaus aufwändig, jedoch vollständig zur Architektur gehörig. In Annaberg erhielten die Emporen dagegen bildkünstlerisch gestaltete Brüstungstafeln, die in die rahmende Architektur eingefügt wurden. Dies war in der spätgotischen Baukunst nicht neu, jedoch sonst eher lokal auf Kanzeln oder Portalgestaltungen beschränkt. Im höfischen Umfeld war die qualitätssteigernde Verknüpfung von Bau- und Bildkunst vorangetrieben worden. Konzeptionelle Vorläufer für die figürlichen Brüstungen der Annenkirche finden sich beispielsweise in den Brüstungsbildern zur Neithard-Legende am Großen Wendelstein der Albrechtsburg in Meißen.

Bedeutsam ist, dass eine neue Kunstauffassung allein diesen Wandel kaum bewirkt hätte. Die handwerkliche Bindung an Methoden des Entwurfs und der Formbildung war nur ein Aspekt. Die Bauorganisation und die besondere Bindung von sächsischem Landesherrn und Handwerk waren für den durchschlagenden Erfolg der neuen Kunstauffassung günstige Voraussetzungen. Deshalb vollzogen sich die Pionierleistungen der Frührenaissance vor allem auch im landesherrlichen Umfeld: unter Herzog Georg im albertischen Sachsen, unter dem Ernestiner Friedrich III. in Torgau oder unter Erzbischof Albrecht in Halle.

Wenn wir heute Steinmetzen ausschließlich mit Hammer und Meißel an Werksteinen arbeiten sehen und dies für authentisch halten, irren wir uns. Werksteine herzustellen oblag den Steinmetzen, und Metzen bedeutete, soweit als möglich die Steine mit beidhändig geführten Äxten zu behauen. Erst durch den Wandel von der Steinmetz-Baukunst zur Bildhauer-Baukunst wurden Hammer und Meißel zu Hauptwerkzeugen der Steinmetze.

Der baukulturelle Wandel war gravierend: Plötzlich war der Weg frei, Fassaden mit plastischer Bildkunst zu überziehen, Architektur und Bauskulptur noch konsequenter aufeinander zu beziehen und konzeptionell zu verschränken. Die Möglichkeiten befreiten die mittelalterliche, mit festen Proportions- und Entwurfsregeln operierende Baukunst von alten Bindungen. Beinahe ungezügelter Gestaltungen waren die Folge und prägten die Architekturen und Bildwerke der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts – bis nach 1550 die aus Italien transferierten Proportionssysteme und -regeln gewisse Selbstbeschränkungen in der Baukunst bewirkten.

X. 1521/22: Hauptaltäre

Am Ende der Baugeschichte der Annenkirche ließen sich mittels der Bildkunst die Ideen der Baukunst vollenden: 1521 und 1522 wurden die drei Altäre für die Haupt- und Seitenchöre geschaffen. Der Bergknappschaft und den Münzern war mit dem dreigeteilten Chorbau die unmittelbare Nähe zum Allerheiligsten zugestanden worden. So war es nun die Aufgabe der Altarretabel, die Räume in ihrer repräsentativen Eigenwirkung wieder stärker voneinander abzusetzen. Die Bergleute und Münzer stifteten große hölzerne, wandelbare Retabel, wie sie andernorts als Hauptaltäre zu finden sind. Um dem Anspruch nach diese hochaufragenden Bildwerke zu übertreffen und die Bildwirkung des Hauptaltares zu steigern, wurde eine steinerne Schauwand mit architektonischer Rahmung aufgerichtet, die zwar im Aufbau an der Gliederung hölzerner Altarretabel festhielt, deren Grenzen jedoch durch das Bildprogramm überlagert wurden und die so den Wandel zu neuzeitlichen Chorarchitekturen ankündigt. (Abb. 20) Bewusst übersteigert sie die übliche Gestaltung der hölzernen Altarretabel, die oft trotz ihrer enormen Größe als mobile Ausstattungsstücke erscheinen. Im Unterschied zu ihnen ist der Altaraufbau in der Hauptapsis Architektur, zwar in der exponierten Altarsituation ohne formale Verbindung zur Umgebung, aber viel fester durch die monumentale Säulenstellung auf dem Altarblock und die Postamente der Predella mit dem Ort und Bauwerk verbunden.

Sicher wurden von den Zeitgenossen die neuen Architekturformen als Teil eines gesteigerten Anspruchsniveaus wahrgenommen. Entscheidend dürfte die Verwendung von Stein und edlen Marmorarten gewesen sein, um den Hauptaltar als ein mit dem Gotteshaus verschmolzenes, auf ewig beständiges und wirksames Stiftungswerk des Landesherrn sichtbar zu machen. Über das Bildprogramm, von der Wurzel-Jesse-Darstellung ausgehend, über die Geburt Christi hin zu den herzoglichen Wappen in den Händen der Engel, wurde die göttliche Ordnung von ihren alttestamentarischen Ursprüngen, über das Evangelium des Neuen Testaments heilsperspektivisch in die Gegenwart verlängert. Die Künstler Adolf und Hans Daucher waren an der überaus ambitionierten privaten Fuggerkapelle in Augsburg beteiligt gewesen. Herzog Georg holte von dort mit dem Altar nochmals neue hochpotente Raum- und Bildideen nach Sachsen. In diesem Sinne ist der Hauptaltar der Annenkirche zugleich als privater Memorialort der Landesherrschaft, als Vorläufer für die Portalkonzeption der Grabanlage Herzog Georgs in der Meißner Fürstenkapelle, für viele spätere Epitaphien und auch die Chorumgestaltung im Freiburger Dom zu verstehen.

Alle diese Wandlungsprozesse eröffneten neue Wertigkeiten von Substanz, Stil und Sinn als neuartige Grundlagen einer fürstlich-privaten Gedächtnis- und Repräsentationskultur. Am Anfang dieser Entwicklungen stand Annabergs Annenkirche.



Abb. 20: Hauptaltar der Annenkirche, Hans und Adolf Daucher, 1522 [Foto: Constantin Beyer].