

2007|08

Staatliche Schlösser, Burgen
und Gärten Sachsen





STAATLICHE SCHLÖSSER,
BURGEN UND GÄRTEN SACHSEN
2007 | 2008

JAHRBUCH
BAND 15

Inhalt

Titelthema: Porzellan

Architektur, Bauforschung, Baukultur

Gärten

- 9 Christian Striefler
Die Staatlichen Schlösser, Burgen und Gärten
Sachsen 2007
- 17 Hannes Walter
Der Dresdner Fürstenzug
Zur Entstehungsgeschichte eines Produktes
der Meissener Porzellan-Manufaktur
- 24 Artur Pentzel, Bernd Ullrich und Ulf Voigtländer
Der Ton Colditz als wichtiger Rohstoff für die Erfindung
des europäischen Hartporzellans in Sachsen (1708)
Versuch einer Nachstellung des historischen
Böttgerporzellans mit neu abgebautem Colditzer Ton
- 28 Elisabeth Schwarm
Tafeln am sächsisch-polnischen Hof
Böttgers »Unvorgreifliche Gedancken« für das
Repertoire der Meißner Manufaktur –
der frühe Gebrauch indianischer Porzellane auf
dem fürstlichen Tisch
- 43 Stefan Bürger
Treppen, Emporen und Tribünen
Fürstliche Architektur und Herrschaftsinszenierung
in spätgotischen Bauwerken Obersachsens und
angrenzender Regionen
- 68 Jens Gaitzsch
Neue Erkenntnisse zum Stolpener Brunnenbau
1628/1635 »Jhar Rechnung ... zue den anbefohlenen
Schloß Brunnen Baw zum Stolpen«
- 75 Regina Thiede und Yvonne Heine
Die Wiederentdeckung der Pferdeschwemme
des Schlosses Colditz
- 82 Iris Kretschmann
Der Elbpavillon im Schlosspark Pillnitz
- 88 Peter Dietz
Planen und Bauen – das Denkmal als Ressource?
- 93 Roland Puppe
Friedrich Bouché – 6. Juli 1850– 11. März 1933
Erinnerung an den Königlich Sächsischen Obergarten-
direktor anlässlich des 75. Todestages
- 97 Simone Balsam
Die Orangerie im Großen Garten zu Dresden
- 106 Anne-Simone Knöfel
Der Dienstbetrieb des Hausmarschallamts hinsichtlich
der Schlösser Pillnitz, Sedlitz, Moritzburg und Dresden
in den 1830er Jahren
- 120 Stefanie Melzer
In den Fußstapfen Linnés
Friedrich August der Gerechte von Sachsen
und die Botanik

Kunstwerke, Ikonographie

- 130 Birgit Finger und Lutz Hennig
»Himmelfahrt Christi«.
Das Deckengemälde der Evangelischen
Schlosskapelle in Weesenstein

Numismatik

- 136 Wilhelm Hollstein
Der Münzfund aus dem Kloster Altzella
(verborgen um 1525)

Ausstellungen

- 146 Dirk Welich
»Darheme is ähm darheme«
Zur Vermittlungsmethodik in einer
kulturhistorischen Ausstellung
- 154 Katharina Flügel
Begegnung mit dem Schönen – Die Sammlung Groß
Eine Ausstellungsbeschreibung
- 162 Simona Schellenberger
Überlieferung – Präsentation – Vermittlung
Mittelalterliche Bildwerke in den staatlichen
Schlössern und Burgen Sachsens
- 168 Peter Knierriem
Der Fürstenzug zu Dresden – Ein Wandbild
wird lebendig
Die neue Dauerausstellung auf Schloss Rochlitz
- 172 Axel Schöne
Gunter Herrmann – Jochen Fiedler:
Zwischen Sandstein und Granit
Malerei und Grafik in der Magdalenenburg/
Festung Königstein (31. März – 21. November 2007) –
Vortrag zur Ausstellungseröffnung

Museologie

- 176 Katharina Flügel
In memoriam Frank-Dietrich Jacob

Persönlichkeiten

- 178 Ingolf Gräßler
Wilhelm der Einäugige,
Markgraf von Meißen (1343–1407)
Tagungsbericht
- 181 Birgit Finger
Königin Amalie Auguste von Sachsen (1801–1877)
Ein Kurzporträt
- 192 Karl-Dieter Holz
Architekten, Bauingenieure und Baubeamte
als Mitglieder von Dresdner Freimaurerloren

Anhang

- 210 Jahrbücher 1993–2006, wissenschaftliche Beiträge
216 Autorenverzeichnis
217 Abbildungsnachweis
218 Impressum

TREPPEN, EMPOREN UND TRIBÜNEN

Fürstliche Architektur und Herrschaftsinszenierung
in spätgotischen Bauwerken Obersachsens und
angrenzender Regionen

Empore ist nicht gleich Empore. In der Regel gehören Emporen zur baulichen Ausstattung sächsischer Schlosskapellen. Grund genug, sich immer wieder mit diesem Phänomen intensiver zu befassen¹, zumal sich um und nach 1500 das Interesse an Emporen deutlich verstärkte und diese zu einem charakteristischen Merkmal des frühen protestantischen Kirchenbaus avancierten.

Betrachtungen und Untersuchungen von Emporen reduzieren sich allzu oft auf jene Kircheneinbauten, die zu meist im Westen oder an den Seiten der Langhäuser positioniert sind; Vergleiche beschränken sich auf vordergründige formaltypologische Kriterien. Unbestritten ist, dass die Emporen im Sog zunehmender Herrschaftspräsentationen ein wesentliches Element in der architektonischen Umsetzung darstellten, denn gerade im Spätmittelalter differenzieren sich die Visualisierungsstrategien deutlich aus. Die Untersuchungen und Diskussion solcher Strategien werden zunehmend von der Selbstbeschränkung wissenschaftlicher Kategorien befreit und gattungübergreifend und ohne strikte Trennung z. B. in »weltlich/machtpolitisch« und »geistlich/religiös« geführt.



Gegen diese »universal« ausgerichtete Anschauung scheint sich die Architekturtypologie erfolgreich zu wehren, denn die klare Trennung baulicher Phänomene schließt jeweils ihren räumlichen und funktionalen Kontext mit ein. Für Emporen bedeutet dies, dass sich ihre Betrachtung auf die westlich oder seitlich in den Langhäusern befindlichen Anlagen beschränkt, ihre Existenz an den Sakralraum gebunden ist. Funktional bleiben die Analysen oft in ihrer Bedeutung als »erhöhter Stand« bzw. »Herrschaftssitz« stecken. Die Sichtweise reduziert die betreffenden Visualisierungsstrategien dabei auf das statische Moment der herausgehobenen Stellung und die optimale Sicht der Herrschaft auf das liturgische Geschehen. Mitunter wird noch erkannt, dass Emporen sehr dynamisch-vielseitig nutzbare Bauten waren, die als Bühnenraum für unterschiedlichste Anlässe, für Huldigungen, für Heiltumsweisungen (Abb. 1), für funktionale Raumzusammenschlüsse und Wegeführungen aller Art dienen konnten. Dass ihre architektonisch manifestierte Präsenz dennoch hohe Flexibilität zuließ, machte sie zu einem attraktiven Bauteil – nicht nur im sakralen Kontext.

Aus architekturhistorischer Sicht scheint es sinnvoll, die Empore von ihrer räumlichen Bindung an den Kirchenraum und ihrer funktionalen Ausrichtung auf die Liturgie zu befreien. Emporen bzw. emporenähnliche Anlagen können gleichermaßen in Profan- und Sakralräumen, innen, aber auch im Außenraum zu finden sein, als erhabener Stand oder als Laufgang mit einer oder mehreren Treppenanlagen angelegt, voll funktionsfähig oder nur bildhaft angedeutet sein. Zur Beurteilung ihrer räumlichen Organisation und Funktionsfähigkeit müssen zum einen die Wegeführungen und zum anderen ihre Ausrichtung, d. h. die Sichtbeziehungen von der Empore (als erhabener Stand/Rang) und jene hin zur Empore (als Bühne/Tribüne), geklärt werden.

Architekturhistorische Wurzeln

Die spätgotische Baukunst musste keine neuen Emporentypen erfinden, konnte sie doch an eine lange Vorentwicklung anknüpfen. Wie so oft hatte diese ihre Wurzeln in der Antike: Bereits römische Marktbasiliken besaßen Umgänge. Der frühchristliche Kirchenbau griff diese Bautypologie auf und entwickelte sie vor allem in den ost-

Abb. 1
Heiltumsweisung Nürnberg,
Druckgraphik 1497.



Abb. 2
Istanbul, Hagios Sergios
und Bacchos, Innenraum.

römischen Bauten, z. B. den Kuppelkirchen (Hagios Sergios und Bacchos (Abb. 2), Hagia Sophia), als auch in Basiliken (Saloniki, Demetrius-Basilika) fort. Die Empore als typisches Bauelement der byzantinischen Liturgie wurde über Mittlerbauten in die Architektur im deutschen Reich übernommen, so unter anderem für die Emporenanlage der kaiserlichen Pfalzkapelle in Aachen (Abb. 3), die romanischen Emporen sog. Westwerke oder auch die Nonnenempore der Stiftskirche St. Cyriakus in Gernrode. Die Höhenstaffelung verschiedener Raumebenen war aber nicht nur Merkmal der Langhäuser und ihrer Westabschlüsse, sondern auch charakteristisch für die Ostpartien. Hier schied sich das Niveau nicht selten in unterirdische Krypten und bühnenartige Hochchöre. Eine ähnliche Raumkonstellation findet sich in den zahlreichen Doppelkapellen mittelalterlicher Burgenanlagen wieder.

Formale Typologie

Emporen sind nur ein Teil, eine spezielle Form räumlich verbundener Geschossarchitekturen. Räumlich gebundene Geschosse können graduell sehr unterschiedliche Verbindungen aufweisen: nur baulich/bildhaft übereinander angeordnet oder räumlich getrennt, akustisch/kommunikativ verbunden oder räumlich/funktional verknüpft und mit Sichtbeziehungen aufeinander bezogen. Die formale architektonische Raumverbindung folgt ihren jeweiligen Funktionen, die auf wahrnehmungspsychologischen Verhaltensmustern beruhen: Sehen und Gesehenwerden, Hören und Gehörtwerden, Oben sein dürfen und Unten bleiben müssen.

Bautypen mit der geringsten Kommunikation untereinander sind im Kirchenbau die Krypta und der Hochchor und im Kapellenbau die Doppelkapelle mit Ober- und Unterkapelle. Zu dieser Gruppe sind auch Gruftanlagen und Grablegen zu zählen. Zu den wichtigen Vorgängermodellen gehören u. a. die Confessio Petri von Alt-Sankt-Peter in Rom, die Doppelkirche San Francesco in Assisi, Ste-Chapelle in Paris, auch die Krypta im Chorbau des Speyerer Domes oder die Doppelkapelle der Nürnberger Kaiserburg. Mitunter stehen die Ebenen akustisch durch Schallöffnungen oder funktional durch Treppen in Verbindung.

Stärkere Verbindungen – in Akustik und Sichtbezug – besitzen Emporen, die unmittelbar mit Chorräumen in Verbindung stehen. Selten sind die Fälle, da Tribünen oder Emporen direkt in den Chorraum gestellt wurden. Die Anlagen konnten sehr verschieden ausfallen: Im Chor der byzantinischen Irenenkirche in Istanbul rahmen übereinander geordnete Sitzreihen theaterartig den Chorraum. Im Chorraum der Unterkirche von San Francesco in Assisi befand sich eine hölzerne Sängertribüne, die in der Apsis den Hintergrund des Altarraumes bildete. Und in der Apsis der Klosterkirche Alpirsbach steht ein Altar erhöht auf einer steinernen Tribüne. In diesem Zusammenhang sind auch Ambo, Lettner und Kanzel zu werten.

In der Regel wurden Emporen den Chorräumen seitlich beigeordnet. Die einfachste architektonische Lösung stellte die Empore dar, die logenartig hinter der Mauerflucht angeordnet wurde. Dafür musste es einen Unterbau geben; im Sakralbau praktischerweise die Sakristei. In den Quellen werden derartige Emporen vielfach als »Sängerempore« oder »Schülerchor« bezeichnet, meist aber in einer Zeit, da Lateinschulen o. ä. zur jeweiligen Kirche gehörten und die Schülerchöre bestehende Anlagen nutzten. Es ist wohl anzunehmen, dass viele der chornahen Emporen zunächst als Herrschaftslogen dienten. Die Gehäuse erlaubten den Nutzern eine direktere Teilnahme am Gottesdienstgeschehen. Die Emporen schufen einen architektonischen Rahmen und zugleich Schutzraum für die Herrschaft. Die Gehäuseemporen erlaubten eher das bessere Sehen als das Gesehenwerden. Was im Sinne einer Öffentlichkeitswirksamkeit von Nachteil war, bedeutete aber einen guten Schutz der Privatsphäre. Seitlich zur Bühne angeordnete Theaterlogen greifen den Typ der chornahen Patronatslogen auf.

Im Theater finden sich gleichermaßen Logen, aber auch solche, die am hinteren Ende des Zuschauerraumes axial zur Bühne angeordnet sind. Die bessere Sicht der Herrschaften auf die Bühne und die öffentliche Präsenz im Zuschauerraum muss allenfalls mit Abstrichen bezüglich der Akustik erkauft werden. Ähnlich verhält es sich mit den Emporen der Westwerke oder den in den Kirchenraum eingestellten Westemporen. Vorteil der Westemporen war ihre Geräumigkeit. Reichte der Platz auf den Westemporen nicht für sämtliche Herrschaften, konnten – wie im Theater die Ränge – die Kirchenräume mit sog. Hufeisenemporen ausgestattet werden. In den Quellen werden solche größeren Emporen oft als »Borkirchen« bzw. »Porkirchen« bezeichnet.

Die Typologie von Emporen ist aber nicht auf die konzeptionelle Idee einer erhöhenden Architektur beschränkt. Auch motivische Versatzstücke unterstützen die herausgehobene Stellung ihrer Nutzer. Motive des »architektonisch Erhabenen« sind im Innenraum die gehäuseartige Rahmung, die Brüstung, die Erhöhung. Sämtliche Elemente dieses demonstrativen Formenapparates sind bereits in Chorgestühlen und auch Lettern intendiert. Podium, Brüstung, Dorsale und Baldachine eines Chorgestühls wie beispielsweise jenes der Schlosskirche in Altenburg besitzen architektonische Entsprechungen im Emporenbau. Am Außenbau der Schlösser und Kirchen fanden Motive zum Sichtbarmachen, zum Überhöhen und Visualisieren der Herrschaft, aber auch zum Sehen, zum Ausblicken auf den Stadtraum oder in das Land als »Schau-ins-Land-Architektur« Verwendung. Beispiele dafür sind die herausgehobene Stellung und Akzentuierung der Kapellen- und Emporenräume, die Doppelgeschossigkeit, Dachreiter, Altane, Aussichtsplattformen und Balkone, Wappen u. v. m.

Funktionale Typologie

Angedeutet wurden die funktional bedingten Parallelen zwischen Sakralbau und Theater. Ging es auf der einen Seite um das passive Teilnehmen am Gottesdienst oder an der Aufführung, um das Erhöht-Sitzen zum besseren Sehen und Hören, so war auf der anderen Seite der aktive Aspekt der persönlichen Präsentation entscheidend. Zunächst war es erstrebenswert, überhaupt erhöht zu sein, sich aus der Masse abzuheben und zur »Oberschicht« zu gehören. Allein der Höhenunterschied deutete auf den Standesunterschied, den gesellschaftlich

»höheren Rang«, der durch Geburt oder »Emporkommen« erreicht wurde – gesellschaftlicher Stand und vor allem auch der gesellschaftliche Aufstieg ließ sich unmissverständlich durch Treppenanlagen sichtbar machen. So wundert es nicht, dass Treppenhäuser einen Kernbereich der Theaterbauten ausmachen. Die stete Demonstration dieser Aufwärtsbewegung im öffentlichen Raum, legitimierte, festigte und förderte die eigene hohe Machtposition dauerhaft. Insofern bedienen Emporen nicht nur das Privileg einer besseren Teilhabe an der Heil bringenden Liturgie, sondern postulieren Macht und Herrschaft. Nahm die Herrschaft auf direktere Weise am Gottesdienst teil, war diese für jedermann sichtbar durch Stand und Architektur in das liturgische Geschehen und die kirchliche Ordnung eingebunden, wodurch sich die religiöse Vorstellung vom gottgefälligen Herrn und Fürsten augenscheinlich erfüllte. Die eigene gesellschaftliche Höherstellung wirkte ungleich größer, wenn diese an die heilsgeschichtliche Erhöhung und an die Vorstellung einer zukünftigen Aufnahme in das Himmelreich gekoppelt wurde. In diesem dynamischen und äußerst synergetischen Wechselspiel von Heilsgeschichte und Herrschaftsanspruch vermischen und verstärken sich machtpolitische und religiöse Aspekte, private und öffentliche Bereiche und sakrale und profane Räume. Ihre höchste Konzentration spiegelt sich in den Emporen und Treppenanlagen des Spätmittelalters wider.

Um die Vielseitigkeit und Flexibilität der »Emporenanlagen« zu verdeutlichen, können für ihre Beschreibung zahlreiche Begriffe veranschlagt werden: Herrschafts-, Rats- oder Musikempore, Westempore, Fürsten- oder Lettnertribüne, Patronatsloge, Orgelempore, Sängertribüne, Schülerchor, Trompeterstuhl, Pörkirche, Herrscher- oder Heiltumbalkon, Galerie, Balustrade, Podium, Loggia u. v. m. Für eine systematische Unterscheidung hilft es, sich die Raum- und Funktionsbeziehungen vor Augen zu führen. Am einfachsten verhält es sich mit der offensichtlichen Funktion der Empore als erhabener Stand: Hier wäre zu trennen in die passive Nutzung zum besseren Logieren und Sehen einer Oberschicht als Fürsten-, Herrschafts-, Patronats- oder Ratsempore und in die aktive Nutzung zum besseren Hören der Orgel, Musiker, Sänger, Schüler oder Trompeter. Charakteristisch für derartige Anlagen sind ihre zumeist zurückhaltende sachliche Erscheinung und ihre Anordnung in den hinteren oder seitlichen Raumteilen, ihre schlichte funktionale Erschließung mit Wendelsteinen.

Aufwändiger werden die Anlagen, wenn sich mit dem statischen Moment der Präsenz das dynamische Element der Präsentation verbindet: Die Anlagen rücken näher in das Zentrum des Geschehens und bilden beispielsweise im sakralen Kontext einen bewussten räumlichen und funktionalen Gegenpol zum liturgischen Raum. Das »sakrale« Geschehen in der Kirche bleibt im Wesentlichen nicht mehr auf den Chorraum und die Geistlichkeit beschränkt, sondern weitet sich auf die Emporen und die Obrigkeit aus. Für die Emporen bedeutet dies, dass sie weniger als Stand denn als Tribüne oder gar Bühne fungieren müssen. Die Tribüne würde neben der Funktion als Stand und dem besseren Sehen und Hören vor allem



Abb. 3
Zeigung des Heiltums
am Münster zu Aachen
am 10. Juli 1664.

auch das Gesehenwerden und – im Sinne einer Bühne – auch das Gehörtwerden einschließen. In der Konsequenz muss die Architektur das aktive Moment stärken, wobei sich in der konkreten Umsetzung zwei Strategien besonders eignen: Erstens kann die Empore den Schauwert steigern, indem sie den Bühnenraum optisch markiert, diesen architektonisch von der Umgebung absetzt, rahmt und/oder ikonographisch kennzeichnet. Zweitens kann zur besseren Sichtbarkeit das dynamische Element gestärkt werden, denn «Akteure» werden eher wahrgenommen als »Statisten«. Emporen umfassen für diese Aufgabe nicht nur die erhöhten Stände, sondern Wegeführungen, Laubengänge und vor allem sichtbare Treppenanlagen, bestenfalls Auf- und Abgänge für einen kontinuierlichen Bewegungsfluss.

Für die Bautypologie ist im Grunde genommen unerheblich, ob sich die Emporensituation im Innenraum oder Außenraum befindet. Die Ausrichtung ist aber entscheidend zur Bewertung der mit der Empore verfolgten Inszenierungsstrategie. Zu fragen wäre deshalb: Ist die Empore nur sekundär auf den Chorraum bezogen? Ist sie Bestandteil des liturgischen Zentrums und befindet sie sich beispielsweise über dem Altar? Richtet sich die Empore als Bühne in der Kirche zum Versammlungsort der Gemeinde? Oder orientiert sie sich im Außenraum auf einen Vor- oder Marktplatz zur Kommune oder zum gesamten Volk?

Architekturen zur sakral inszenierten Herrschaft Kaiser Karls IV.

Als böhmischer König und deutscher Kaiser suchte Karl IV. (1347 – 1378) wie kein anderer die private Hausmacht mit der Reichsmacht und die weltliche Macht mit jener der Kirche zu verbinden.² Zentrum dieser »Herrschaftstheologie« wurde Prag. »Das Heilige Prag Karls wurde zu einem großartigen Monument der die sakralisierte Königs- und Kaisermacht verkörpernden »Staatstheologie« und »-propaganda«; zu einem »zweiten Rom«, um durch seine Heiligkeit dem tatsächlichen Rom näher zu kommen.«³ Wichtige Bestandteile dieser universalen Idee waren der Reichsschatz und die umfangreichen Reliquiensammlungen. Aus der Fülle der Bauten, deren architektonische Konzepte auf sehr unterschiedliche Weise dieses Vorhaben unterstützten, können einige hervorgehoben werden, die für die Entwicklung und Verbreitung der Emporenanlagen initierend gewirkt haben.

■ Vorentwicklungen

Auslöser Aachen

Es ist anzunehmen, dass die machtrepräsentativen Motivationen und architektonischen Ambitionen Karls IV. auf einer persönlichen Erfahrung beruhten: der Aachenfahrt des Jahres 1349. Diese Heilumsweisung in Aachen war die größte des Mittelalters und durch die verheerenden Auswirkungen der Pest geprägt und befördert (Abb. 3). Aufgrund der immensen Pilgerströme konnte die Krönung Karls IV. erst nach Abschluss der Aachenfahrt stattfinden.

Für die Heilumspräsentation günstig erwiesen sich die baulichen Veränderungen, die nach 1305 am Aachener Münster vorgenommen worden waren. Der Westturm war neu aufgeführt, durch ein großes Westfenster geöffnet und mit einer umlaufenden Emporenbalustrade ausgestattet worden. Die zwei Treppentürme des karolingischen Baus wurden aufgestockt und mit Kapellen zur Aufbewahrung der Heiltümer versehen. Der Westbau wurde zum multifunktionalen Scharnier zwischen Innenraum- und Außenbauemporen.

Unabhängig von Aachen ist zu unterstellen, dass sich Karl IV. aller geeigneten Strategien räumlicher, baulicher oder bildlicher Natur versicherte, die er für seine Zwecke als geeignet ansah. Hier haben sicher etliche Zentren und zentrale Bauten vorbildhaft gewirkt. Insgesamt dürften für die räumliche Organisation von Visualisierungsstrategien vor allem französische, italienische und auch römische Modelle bedeutsam gewesen sein. Deutlich wird jedoch bei den kaiserlichen Anlagen, dass das Konzept der Präsentation von Macht durch Architektur weniger vordergründig auf einer Steigerung der Baumasse und Anreicherung der Bauplastik beruhte, vielmehr der demonstrative Gehalt von beweglichen Ausstattungsstücken und bewegten Inszenierungen übernommen wurde. Die Architektur schuf den angemessenen funktionalen Bühnen- und Bildraum.

Bereits in der ersten Hälfte und Mitte des 14. Jahrhunderts gab es unabhängig von Kaiser Karl IV. eine Hinwendung hin zu architektonischen Raumkonzepten, um Macht und Sakralität über den engeren kirchlichen Rahmen hinaus zu präsentieren.

Bettelordensarchitektur

Gerade in der Bettelordensarchitektur waren zum Zweck einer unmittelbaren Anteilnahme der Gläubigen durch Sehen und Hören der Liturgie und Predigt bauliche Veränderungen notwendig geworden. Die Lettner wurden zusätzlich zu ihrer Funktion als Chorschranke zu Rednertribünen erweitert.⁴ Damit wurde eine bessere visuelle und akustische Präsenz der Prediger erreicht. Auch suchte man nach Möglichkeiten, die Langhäuser als große lichte, vor allem aber unverstellte Räume anzulegen.

Da aber selbst große Kirchen bei besonderen Anlässen die Menschenmassen kaum fassen konnten, wurden bauliche Situationen geschaffen, die einen angrenzenden Platz als Versammlungsort der Gemeinde nutzbar machten. Die Idee und Organisation des Kirchenraumes wurde als Predigtplatz auf diese Weise auf einen städtischen Raum übertragen. Dafür ließen sich die Predigtplätze – mitunter mit wirksamer Ausrichtung auf die Sichtachse einer Straße – mit Architekturen ausstatten, um die optische Präsenz zu verstärken. Die Klosterkirchen erhielten nicht selten entgegen der Tradition turmloser Klosterkirchen markante Türme, an denen sich eine Kanzel, ein Balkon oder eine Bühne befinden konnten.⁵



Treppen, Emporen
und Tribünen

Abb. 4
Erfurt, Domplatz und
Severikirche, Huldigung
vor dem Erzbischof 1679.

Ob der Versammlungsraum der Klosterkirchen eine standesgemäße Ordnung der Gläubigen unterstützte und räumlich beförderte, kann nur vermutet werden. Auffällig ist, dass zahlreiche Klosterkirchen Emporeneinbauten erhielten, die oft über dem an die Kirche anschließenden Kreuzgangflügel angelegt wurden. Diese Lösung war beispielsweise in der Franziskanerprovinz Saxonica verbreitet⁶, da sie eine intensivere Raumausnutzung erlaubte und sich auf rationelle Weise baulich umsetzen ließ.

Erfurt

Die Monumentalisierung der Idee des innerstädtisch angelegten »Kirchenraumes« gelang mit der Anlage des Domplatzes in Erfurt (Abb. 4). In Vorbereitung zum Neubau des Domchores (1349 bis ca. 1370) wurden mächtige Kavaten als Substruktionen geschaffen. Diese schufen über das Maß der Chorumfassung hinaus eine riesige Plattform, die als liturgische Bühne auf den Domplatz ausgerichtet ist. Seitlich führt eine überaus breite Treppenanlage als Prozessionsstraße zum Triangelportal des Domes hinauf. Auf diese Treppe ist eine Kanzel ausgerichtet, formal eingebunden in die Brüstung der Kavatenplattform. Zweifellos sollte mit der Domchorarchitektur und ihrer Umgebung die Präsenz und Präsentation der bischöflichen Kurie in der vergleichsweise mächtigen, jedoch trotz Zugehörigkeit zum Erzbistum Mainz unabhängig agierenden Kommune manifestiert und gestärkt werden. In diesem Zusammenhang erstaunt der immense bauliche Aufwand, der vor dem Hintergrund dieser politischen Konstellation als aggressiv agitatorisch anmutet, jedoch auf offene Weise den Notwendigkeiten wachsender Frömmigkeit und Pilgertätigkeit der Handelsmetropole Rechnung trug.

■ Kaiserbauten

Prag⁷

Ein mit Aachen vergleichbares Konzept verfolgte die Errichtung der Südfassade des Prager Veitsdomes: Die Auszeichnung der Position mit einem Turm, die Anlage von Wendelsteinen, Emporenbrüstungen und Heilumskapellen und die Öffnung der Fassade durch ein großes Maßwerkfenster. Allerdings war die Adaption des Aachener Vorbildes auf funktionale Aspekte reduziert. Die motivische und strukturelle Formbildung der Südquerhausfassade übernahm dagegen das architektonische System des Prager Hochchores mit Arkatur, Maßwerkbrüstung, Triforiumsgalerie und Fensterzone (Abb. 5). Hinter der Emporenzone – hier nun nicht auf einen Innenraum bezogen, sondern nach außen gerichtet – verbarg sich jene Kronschatzkammer über der Goldenen Pforte, in der die böhmische Königskrone auf dem Schädel des heiligen Wenzel ruhte und damit das markanteste Symbol für die Verknüpfung von Königtum und Kirche darstellte. Eine Pforte im Maßwerkfenster durchbricht die »Triforiumszone«, die konstruktiv im Fensterstabwerk aufgegangen ist. Möglicherweise hat die Außenempore für Heilumswweisungen oder Huldigungen gedient.

Ob und wie eine Kaiserempore im Inneren des Prager Veitsdomes geplant war, ist unbekannt. Aber es gibt ein weiteres emporenartiges Element neben der Kronschatzkammer, das wesentliche Bedeutung für die Herrscherikonographie besaß: Die sogenannte Ehrengalerie im Triforium des Chores. Das Triforium entspricht französischen Vorbildern, da es sich aufgrund der konstruktiven Bindung tatsächlich nicht um eine »rechte« Empore handelt. Es unterscheidet sich aber von ihnen aufgrund einer bildmäßigen Umwidmung. Das Triforium wurde ver-

räumlich mit einer Maßwerkbrüstung versehen und ihre Arkatur oszillierend ausgeformt. Die rückschwingende Triforiumsarchitektur unterstützt die Raumwirkung eines begehbaren Umgangs, die deutlich den Eindruck einer regelrechten Empore evoziert.⁸ Die Idee Peter Parlers zu einer solchen Modifikation könnte durch den Chorbaubau des Regensburger Domes angeregt worden sein.⁹ Dort trennt ein durchfenestertes Triforium Unter- und Obergedenzone. Zusätzlich umgürtet den Chor aber noch ein Umgang mit Brüstung über der Sockelzone des Chorbaus. Durchgänge durch die keilförmigen Pfeiler erlauben einen bequemen Rundgang der Tribünenarchitektur.

In Prag wurden die in Regensburg getrennten Elemente – Galerie und Triforium – verschmolzen. Bemerkenswert für Prag ist die Anbringung von Bildnisbüsten des Kaisers und Büsten von Mitgliedern des Herrschergeschlechts, von Erzbischöfen und Baumeistern. In dieser Verbildlichung wurde eine Vergegenwärtigung der Personen angestrebt und erreicht, was möglicherweise in stilisierter Form die Sitzordnung des Hofstaates auf der Emporengalerie widerspiegelte. In dieser funktional eingeschränkten Form wirkte das Triforium zumindest zeichenhaft in der Hierarchie von Hochaltar, Herrscherempore und Himmelsgewölbe.

Abb. 5
Prag, Veitsdom,
Ehrentriforium im Chor.



Mühlhausen und Nürnberg

Mit der Huldigungsempore der Prager Domsüdfassade vergleichbare Anlagen besitzen die Westfassade der Nürnberger St. Lorenzkirche und die St. Marienkirche in Mühlhausen. Auf ganz ungewöhnliche Weise wurde in der reichsfreien Stadt Mühlhausen die Gegenwart des Kaisers erzeugt: Vollplastische Figuren des Kaisers, seiner Frau und zweier Hofleute blicken über die Maßwerk-

Abb. 6
Mühlhausen, Südquer-
hausbrüstung der Marien-
kirche mit Kaiser Karl IV.
und seiner Gattin.



brüstung des Südquerhausgiebels, wo alljährlich die Huldigungen des Stadtrates stattfanden (Abb. 6). In Nürnberg beschränkt sich diese immerwährende Präsenz auf die Wappen des Kaiserpaars.

Zum Zweck der Heiltumsweisung ließ Karl IV. die Nürnberger Frauenkirche am Markt (Abb. 8) erbauen, für deren Errichtung ein Judenviertel gewaltsam weggeräumt wurde. Zum kleinen zentralraumartigen Innenraum der Frauenkirche, der in seiner Grundstruktur auf die Doppelkapelle der Nürnberger Burg rekurriert, öffnet sich der Kapellenraum mit einer Empore, die durch einen freitragenden Maßwerkschleier gerahmt wird. In dieser architektonischen Lösung, die letztlich in der Ausstattung kulminierte, überlagerten sich die öffentlich nach außen orientierte machtpolitische Bedeutung und die nach innen gerichtete persönliche Frömmigkeit und Religiosität. Die scheinbar statische Vorstellung gewinnt an Lebendigkeit, wenn man bedenkt, dass zur Empore und dem Chörlein zwei Treppen führten; eine Idee, die wohl auf den Westbau des Aachener Münsters zurückzuführen ist. Sie deutet darauf hin, dass möglicherweise gerichtete Besucherströme durch das Obergeschoss geleitet wurden, um die Heiltümer in Augenschein zu nehmen. Andererseits ließen sich auch dort direkte Huldigungen des Kaisers vornehmen, etwa so, wie sich ihr Zeremoniell im »Männleinlaufen« der Uhr von 1509 überdauerte: Zwölf Uhr umkreisen die sieben Kurfürsten den thronenden Kaiser und wiederholen beständig die mit der »Goldenen Bulle« von 1356 festgesetzte Königswahl.

Zur Visualisierung wurde ähnlich einem »Westwerk« eine Vorhalle angefügt, in deren stark durchfenesterten Obergeschoss die Heiltümer wirkungsvoll ausgestellt werden konnten.¹⁰ Dieses sog. Michaelschörlein wird von einem äußerst plastisch und reich gegliederten Schaugiebel eingefasst, sodass die Westfassade wie eine steinerne Monstranz erscheint, in deren Mittelpunkt die

Reichsinsignien aufbewahrt werden. Eine umlaufende Empore mit wappenbesetzter Maßwerkbrüstung erlaubte direkte Weisungen und Präsentationen nach außen. Der eigens dafür angelegte Markt bot reichlich Platz für große Menschenmassen. In der Bedeutung der Stadt Nürnberg als eine der kaiserlichen Reichshauptstädte, der zentralen Positionierung der Frauenkirche in der Kommune, der axialen Ausrichtung der Kirche auf den Markt manifestiert sich in der Umkehrung die Emporenanlage als Herrschertribüne, als Bühne zum Markt, zur Stadt und zum Reich. Der gesamte Platz wird damit zum sakralen Raum: die Frauenkirche selbst zum Chor, ihr Westgiebel zur Lettnertribüne, ihr Chörlein zum Sakramentshaus, das Glockentürmchen zum liturgischen Gerät und letztlich der Marktbrunnen zur Taufkapelle. Die umliegende Bebauung der Patrizier gleicht den umlaufenden Emporen einer großen Hallenkirche.¹¹

Dass wohl nicht nur das Stadtpatriziat an dieser baulichen Emporensituation und der mit ihr verbundenen Selbstrepräsentation interessiert war, bezeugt eine Nachricht zu Erzbischof Ernst von Magdeburg. Er erwirkte im Jahre 1500 die einmalige Erlaubnis, sich an seinem vorübergehenden Wohnhaus am Nürnberger Markt, mit Blick auf die Frauenkirche einen »Pfeiferstuhl« bzw. ein »punlein [für] sein trumetter«¹² errichten zu lassen. Diese akustisch und visuell wirksame Bühne dürfte als Herrschaftsbalkon mit ihrer entsprechenden Symbolik und Emblematis die Präsenz und Präsentation des Erzbischofs in der Reichsstadt erheblich befördert haben.

Obergeschoss, Brüstung, porträthafte Figuren oder Bildnisse, Wappen und Fenster entwickelten sich zu wiederkehrenden Elementen in der Architektur zur Zeit Karls IV. Dabei musste nicht zwangsläufig eine Begehbar-



Treppen, Emporen
und Tribünen

Abb. 7
Landshut, Martinskirche,
Fürsten- bzw. Musikempore.

keit und Beispielbarkeit gewährleistet werden. Es reichte, wenn die Elemente in ihrem Zusammenspiel als Zeichen der Herrschaft erkannt und dauerhaft vergegenwärtigt wurden. Signifikante Vereinfachung zum reinen architektonischen Bild erfuhr eine Emporensituation durch die Fassadengestaltung des Altstädter Brückenturmes in Prag. Dort wurden die Ebenen neu verteilt: In einem schematisierten basilikalischen Kirchenraum thronen Karl IV. und Wenzel IV. zu Füßen des Heiligen Veit. Dieser



Abb. 8
Nürnberg, Hauptmarkt
mit Frauenkirche.
Stahlstich von Domenico
Quaglio.

steht als Stadtpatron Prags auf der Brücke, welche gleichsam die Position des Altares einnimmt. Auf diese Weise wurde die Stiftung Prags als »neues Rom« symbolisch aktualisiert. Oberhalb findet sich eine applizierte Emporenbrüstung, die durch die Landespatrone Adalbert und Sigismund besetzt wird.

Deutlich aktiver genutzt wurde sicher die Westempore der Allerheiligenkapelle der Prager Burg. Mit ihren Kollegiatstift diente sie als Hofkapelle des Kaisers.

■ Nachfolge

Im Spätmittelalter waren fortan unterschiedliche Emporentypen gebräuchlich: Aus raumformaler Sicht setzten sich die chornahen Gehäuseemporen, die Westemporen, Hufeisenanlagen und umlaufenden Choremporen als die am weitesten verbreitete Grundmodelle im Kircheninnenraum durch. Funktional besaßen sie Entsprechungen in der Patronatsloge, der Herrscherempore und der Ehrentribüne. Kaiser, Könige, Fürsten und Adlige, Stadträte und Privatleute nutzen diese Modelle und die ihnen innenwohnende Herrschaftssymbolik. Die kaiserliche Machtinszenierung musste mächtig gewirkt haben. Die Konzepte waren überzeugend und nachhaltig wirksam. Die reichspolitisch gestärkten Territorialfürsten forcierten mehr und mehr die Darstellung ihrer eigenen Herrschaft mit zunehmend absolutistischem Anspruch. Auf diesem Wege eigneten sie sich auch die Darstellungsformen an, und so mussten zwangsläufig Formübernahmen stattfinden, die eine breite Nachfolge der kaiserlichen Bau- und Raumkonzepte bewirkten.

Abb. 9
Meißen, Dom, Lettnertribüne
mit ehemaligem Zugang
von der Albrechtsburg.



Regensburg

Bereits im Zusammenhang mit dem Prager Dombau unter Karl IV. war auf die formale Verbindung zu Regensburg hingewiesen worden. Die Innovativität der Prager Anlage und die Inszenierungsmöglichkeiten anderer Emporenkonzepte wirkten auf Regensburg zurück. Als nach 1380 mit den Westtürmen des Regensburger Domes begonnen werden konnte, nutzte man die neuen Möglichkeiten. Die Portalsituation erhielt eine triangel förmige Vorhalle, die dem Südportal des Prager Domes entlehnt ist. Anders als in Prag – eher mit dem Erfurter Dompportal vergleichbar – wurde der Triangel vor die Fassade gestellt und mit einem Balkon versehen. Der Balkon des Portals war auf den Platz ausgerichtet und ebenfalls für Weisungen oder Huldigungen geeignet, denn innen verfügte er über zwei Wendelsteine. Ihre durchbrochenen Treppenspindeln und die zugehörige Emporensituation der Anlage ermöglichten gleichermaßen auf den Innenraum ausgerichtete Aktionen.

Die Konzeption vermischt vor allem formale und funktionale Elemente des Prager Domes mit denen der Nürnberger Frauenkirche. Die Affinität der Regensburger Fassade zur Nürnberger Frauenkirche tritt durch die Adaption des axialen Schmuckgiebels mit seiner kleinen Turmbekrönung offen zu Tage. Das Emporenmotiv wurde für die aufgehende Fassade des Regensburger Domes ein Charakteristikum. Je eine umlaufende Maßwerkbalustrade trennt die Hauptgeschosse voneinander. An der Geschossgrenze oberhalb des Triangelportales wurde sie wie schon am Chor- und Querhausbau um die Strebepfeiler verkröpft, eine Formbildung, die für spätere Innenraumemporen vorbildlich gewesen sein könnte.

Landshut

Eine bedeutende Nachfolge erfuhr die kaiserliche Architekturprogrammatische in der niederbayrischen Baukunst zur Zeit der »Reichen Herzöge« in Landshut. Als Werkmeister zeigte sich um 1400 besonders Hans von Burghausen für die Bauausführungen verantwortlich, die in ihrer den Ansprüchen und Mitteln gemäßen Form wegweisend wurden. In den Bauten Burghausens sind alle Emporenformen samt einigen weiterführenden Innovationen zu finden: So erhielt St. Martin in Landshut eine kleine altarnahe Gehäuseempore, die zur besseren Sichtbarkeit in den Chorraum auskragt (Abb. 7). Dennoch verbleibt der Hauptraum hinter der Wandflucht des Chores. Ob es sich nur um die quellenkundlich bezeugte Musikempore handelte oder diese ursprünglich zur Herrschaftsrepräsentation gedient hat, sei dahingestellt. Ihr Zugang erfolgte durch den Sakristeiraum.

Ein weiterer Burghausenbau, die Bürgerspitalkirche in Braunau, wurde mit einer in den Raum eingestellten Westempore ausgestattet. Westemporen mit reich verzierten Brüstungen gehörten vor allem in der österreichischen Architektur zu einem integralen Bestandteil spätmittelalterlicher Kirchen. In der Regel ruhen diese in den westlichen Jochen auf Gewölben auf, deren Scheidbögen zwischen die Wände und Pfeiler eingespannt wurden.

Das Modell einer umlaufenden Empore im Chorraum realisierte Meister Burghausen in der ehemaligen Fran-



ziskanerklosterkirche in Salzburg. Sie wurde zwischen die innenliegenden Wandpfeiler eingespannt. Durchgangsöffnungen in den Strebebeylern erlaubten einen ungehinderten Rundweg.

Meißen

Die meißnischen Markgrafen waren im 14. Jahrhundert ein aufstrebendes Fürstengeschlecht, das ein enges Verhältnis zum Kaiserhof Karls IV. pflegte und nach politischen Bündnissen und dynastischen Verbindungen strebte. Das wettinische Machtzentrum in Meißen besaß eine ähnliche topographische Konstellation wie die Prager Burg mit dem Veitsdom. In Meißen lag nördlich des Domes die Markgrafenburg.

Der Dom war im Verlauf des 14. Jahrhunderts fertiggestellt worden. Wohl nach dem Vorbild kaiserlicher Sakraltopographie suchten auch die Markgrafen nach einer angemessenen baulichen Form, um ihre Herrschaft adäquat in den Kirchenraum hineinzutragen. Dazu erfolgte der Umbau des Lettners zu einer ausgesprochen wirkungsvollen Herrschertribüne (Abb. 9). Bis dahin hatte ein baldachinartiger Lettner den Chorraum vom Querschiff und Langhaus getrennt. Der Lettnerkorpus wurde verlängert und hufeisenförmig in die Querarme hineingezogen. Diese Maßnahme bewirkte zehn bedeutende Veränderungen: Erstens erlaubte die Empore eine funktionale Anbindung der Markgrafenburg an den Dom und auf »hoher Ebene« einen direkten Zugang aus den Gemächern in den Kircheninnenraum. Zweitens erhielt der Fürst im Kircheninnenraum eine seiner Position entsprechende erhabene Stellung.¹³ Drittens fungierte die Lettnerempore zum Chorraum wie eine Westempore zu einem Kircheninnenraum und ließ eine direkte Teilhabe

am Chorgebet zu. Viertens wurde der Chor durch die breit gelagerte Lettneremporenfront vom Kirchenraum abgeschnitten, sodass der rahmende Chorbogen und der Chorraum in den Hintergrund gerieten und kapellenartig abgeschnürt wurden. Die architektonische Lösung intendiert gewissermaßen eine Herabwürdigung des Bischofs und des Domkapitels. Fünftens diente die Lettnerempore als Herrschertribüne über dem Kreuzaltar. Mit der Maßwerkbrüstung über einer Arkatur folgte sie formal dem Vorbild des Ehrentriforiums des Prager Domes, nur dass hier mit der Begehbarkeit eine direkte Nutzung möglich war. Sechstens diente die Wandfolie des Lettners als Träger der wettinischen Wappen, um auf diese Weise fortwährend auf die Erhabenheit ihrer Besitzer und Stellung in der göttlichen Ordnung hinzuweisen. Im Zusammenhang mit dieser demonstrativen Inszenierungsstrategie fiel dem Kreuzaltar sicher eine völlig neue Rolle zu. Siebentens waren nicht mehr nur die Andreaskapelle im Südostturm, sondern auch die Johanskapelle über der Achteckkapelle mit dem Lettner verbunden und als Orte für Reliquienverehrungen, als Schatz- und Heilumskammern über verschiedene Wendeltreppen zu begehen und standen durch den Lettner miteinander in Verbindung. Achtens war der Lettner selbst so geräumig, dass er zusätzliche Altarstellen hätte aufnehmen können. Neuntens war er so groß, dass wohl auch neben dem Fürstenpaar auch ein großer Kreis des Hofes auf dem Lettner Platz nehmen konnte. Mit fortschreitendem Landesausbau wuchsen auch die zum Hof gehörenden Personenkreise. Da sich die Reiseherrschaft der Markgrafen nur noch auf wenige Residenzen erstreckte, wurden Teile des Hofpersonals »sesshaft«, was letztlich zur Ausbildung fester Ämter führte. Und Zehntens bot die Lettnerempore eine herrschaftliche Bühne, durch die in sakraler Umgebung politisch motivierte Handlungen einen würdigen Rahmen erhielten. Das zugeordnete Langhaus bot dafür ein entsprechend geräumiges Forum.

Görlitz

Nicht weniger anspruchsvoll, aber in Form und Kontext vollkommen anders konzipiert entstand eine repräsentative Treppen- und Bühnenanlage in Görlitz. Ab 1423 war mit der Erweiterung des Langhauses der Stadtpfarrkirche St. Peter und Paul begonnen worden.¹⁴ Wohl infolge eines kurzfristigen Konzeptwandels entschloss sich der Rat zum Anbau einer Portalvorhalle vor dem Südwesteingang (Abb. 10).¹⁵ Dieser Zugang zur Kirche lag dem vom Untermarkt Herkommenden am nächsten und war bereits von weitem sichtbar. Um in die Kirche zu gelangen, mussten etliche Stufen überwunden werden. Da aber die Portalsituation in den Straßenraum reichte, konnte kein gerader Treppenlauf zum Portal geführt werden. Stattdessen wurden auf beiden Seiten der Vorhalle breite Treppenläufe aufgeführt, die zu jeweils doppelten Schulterbogenportalen führen. Die Eingangshalle war ursprünglich loggienartig zur Straße bzw. dem angrenzenden Platz hin geöffnet. Über der Halle existierte einst ein durchfenestertes oktogonales Obergeschoss mit üppiger Fassadengliederung im sog. »reichen Stil« und oben

Treppen, Emporen
und Tribünen

Abb. 10
Görlitz, Peterskirche,
Südwestportalvorhalle.

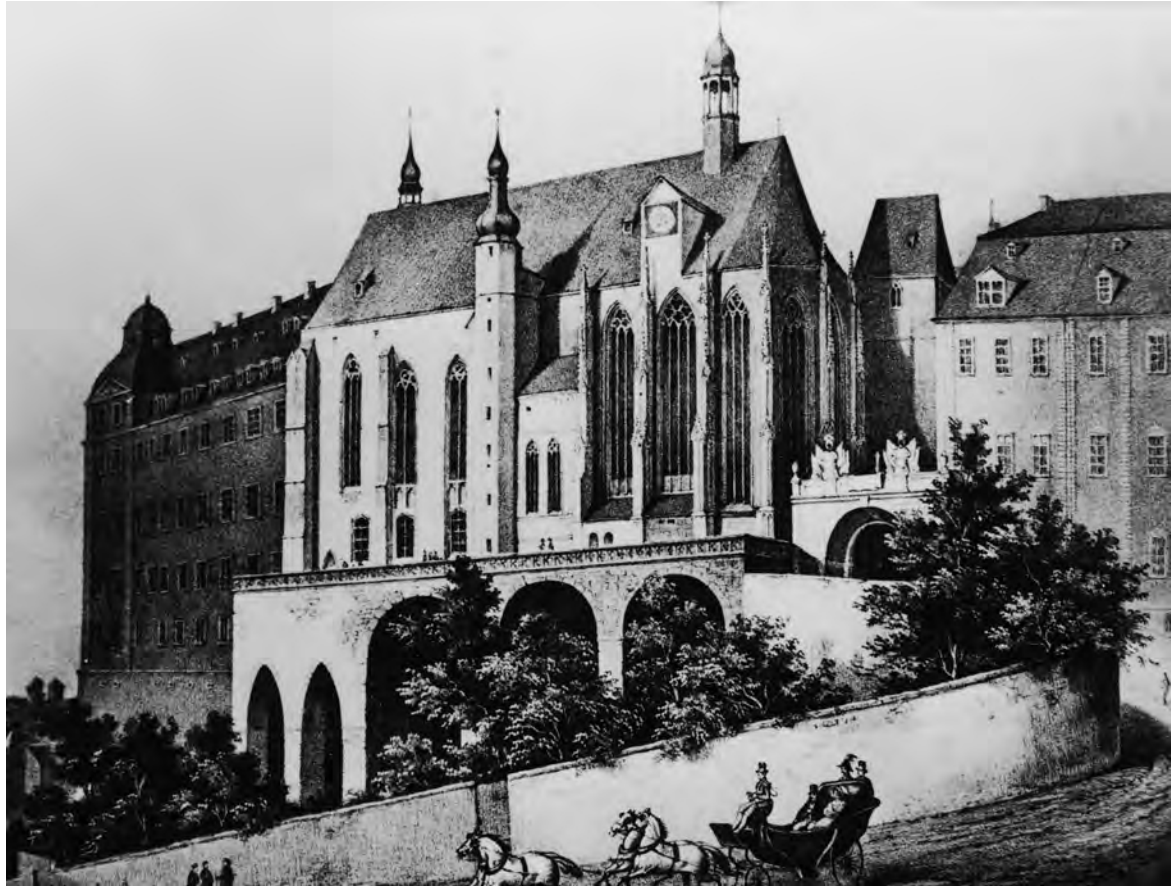


Abb. 11
Altenburg, Schlosskirche,
Ansicht von Süden.

schloss der aufragende turmartige Anbau mit einem schlanken spitzen Helm ab. Die Art der architektonischen Gestaltung ist bemerkenswert und in vielerlei Hinsicht bedeutsam, orientierte sie sich doch zugleich an mehreren Bauten Karls IV. und ihrem medialen Charakter: Der Aufbau mit quadratischem Untergeschoss und polygonalem Obergeschoss und die Orientierung nach innen und außen scheint sich auf die Vorhalle und das Michaelischörlein in Nürnberg zu beziehen. Auf eine umlaufende Empore wurde verzichtet, da die Halle selbst über hohem Podest und Bogenöffnungen als Bühnenraum dienen konnte. Im Innenraum versuchte man die Portal- und Gewölbeformation der Goldenen Pforte des Veitsdomes nachzubilden. Vermutlich erschwerte die Rücksichtnahme auf bereits bestehende Bauteile eine perfekte Anbindung; die triangelförmige Eingangssituation wurde aber über dem Trumeau ebenfalls mit freitragenden Luftrippen an das Gewölbe angebunden. Innen ist der Raum des Obergeschosses gleichfalls zur Kirche hin geöffnet und über eine an der westlichen Südwand verlaufende Emporengalerie zu erreichen. Zur Erschließung dient ein Wendelstein, der – ursprünglich auf einer einzigen Stütze aufsitzen¹⁶ – mit dem Südabschnitt der Westfassade aufgeführt worden war.

Die komplexe Anlage bot unterschiedliche Nutzungsmöglichkeiten, deren repräsentativer Zweck zur wirkmächtigen Steigerung in liturgisch/sakrale Zusammenhänge gestellt werden konnten. Zunächst erlaubte die doppelläufige Treppe – eine der frühesten Anlagen dieser Art – das sichtbare Hinaufschreiten in die Kirche. Die Großzügigkeit der Treppen und ihre Doppelportale ließen

sogar ungehinderte Prozessionen zu. Im Innenraum flankierten lebensgroße figürliche Darstellungen der Hll. Petrus und Paulus das Portal. Über den Wendelstein konnten der Rat oder hohe Gäste auf der Empore Platz nehmen.

Es ist bezeugt, dass die Peterskirche in den Prozessionsweg zur Heiligen Grabanlage einbezogen war. Es ist zu vermuten, dass im Passionsspiel die Portalvorhalle das »Haus des Pilatus« symbolisierte. Die Architektur übernahm die Rolle der Bühne und Kulisse. Möglicherweise dienten der gewölbte Raum unter der Vorhalle als Gefängnis, die Tribüne als Podium für die Verurteilung Jesu, die rote Marmorsäule des Triangelportals als Geißelsäule und die beidseitigen Treppen als »Pilgerweg« für die Bevölkerung, die in einer langen Prozession am geißelten Christus vorbeiziehen konnte. Ein Schlussstein mit dem Antlitz Christi im Gewölbe des Triangelportals deutet auf jenen christologischen Hintergrund dieses Ortes.

Im Westen des Langhauses besaß die Peterskirche noch eine hoch liegende Westempore zwischen den Türmen, die mit dem Einbau der barocken Sonnenorgel verschwand. Für die weitere Baugeschichte der Görlitzer Peterskirche ist zu erwähnen, dass auch der Chorbau ab 1461 eine riesige Empore über der dreijochigen Sakristei mit östlich angeschlossener kleiner Gehäuseempore erhielt. Letztere befindet sich über dem Tresorraum der Sakristei und ist mit einer hohen Spitzbogenarkade zum Chorraum geöffnet. Für die Empore sind Altarstellung und die Nutzung als Sängertribüne belegt. Ferner existierte eine hölzerne Balkonempore mit Wendelstein an der Nordseite des dreischiffigen Chorraumes.

Herrschaftliche Architektur des 15. Jahrhunderts in Sachsen

■ Kleine Gehäuseemporen und große Herrschertribünen

Altenburg, Schlosskirche

Weniger offensiv auf Öffentlichkeit bedacht gestaltete sich der Emporeneinbau in der Altenburger Schlosskirche, welche mit ihrem zugehörigen Kollegiatstift nicht nur in Funktion und Bedeutung, sondern auch in der architektonischen Gestalt der Allerheiligenkapelle in Prag naheiferte (Abb. 11).¹⁷ Wie in Prag war die Stiftskirche als Burgkapelle konzipiert; beide nicht nur als intime Hauskapelle, sondern als geräumiger Kirchenraum, der zu einem gewissen Grad Öffentlichkeit zuließ. Die Herrscherempore wurde aber als kleine, hinter der Wandflucht liegende Gehäuseempore mit zugehöriger Wendeltreppe in den Wandaufbau der Südfassade integriert. So war der Patron in seiner Loge vergleichsweise ungestört, wohl allein und erhaben sitzend, um unmittelbar im Chorraum am Gottesdienst teilnehmen zu können. Im Unterschied zum Gemeinderaum erlaubte die hoch liegende Position eine bessere Sichtbeziehung zum Hauptaltar, denn ursprünglich dürfte der Chorraum durch einen Lettner abgetrennt gewesen sein. Der überwölbte Schutzraum war abgeschieden und jeglicher Bedrängung oder Störung entzogen. Dennoch wurde er mittels verdichteter Architekturformen, insbesondere dem kleinteiligen, baldachinartigen Gewölbe, besonders ausgezeichnet und repräsentativ akzentuiert. Zwei wandfüllende Maßwerkfenster beleuchten den kleinen Raum aufs Beste.

Bemerkenswert ist der Anblick, den der Emporenbau und der zugehörige Wendelstein vom Tal her bietet: Hohe Kavaten, die an die Chorsubstruktionen des Erfurter Domes erinnern, schließen horizontal mit einer langgestreckten Maßwerkbrüstung ab, die gleichsam eine Emporensituation über der Stadt Altenburg und der Landschaft schuf. Sie stellt zugleich das Fundament der Kirche dar, die alles überragt. Die Schaufassade der Kirche ist zweigeteilt; der turmgekrönte Wendelstein markiert ihre Mittelachse und diente dem Aufstieg des Fürsten. Daneben befindet sich der kleine Sakristei- bzw. Emporenbau. In dieser Konstellation wurde hier in reduzierter Form das Baumassensystem des Prager Veitsdomes mit Chorbau, Wenzelskapelle, Schatzkammer und Südturm adaptiert.¹⁸

Daneben bot die im Westteil der Kirche (später) eingebaute Nordempore Raum für weitere Personen von Rang, die mit einigem Abstand von Chor und Herrscher, aber dennoch über dem Gemeinderaum herausgestellt, Platz nehmen konnten. Im Unterschied zu einer gewöhnlichen Hauskapelle fanden in der Schlosskirche mehrere Altäre Aufstellung. So ist schon für die Vorgängerkapelle ein Altar auf einer Empore gestiftet worden.¹⁹ Die Schlosskirche diente ferner als Grablege und bot so den architektonischen Raum, um sich der Heilsgewissheit der lebenden und toten Angehörigen des Fürstenhauses zu versichern. Mit ihrer exponierten Lage in der Nähe des Burgtores wurde die religiöse Ausrichtung und die Bedeutung von Kirche und Glauben für die Hausmacht und territoriale Herrschaft jedermann sichtbar.

Wohl nach einem Brand im Jahre 1444 musste der Chor der Kirche neu eingewölbt werden. Ob die Empore im Nordschiff schon in diesem Zusammenhang oder doch erst später (bis 1466) eingebaut wurde, ist ungewiss.

Beispiel: Machern, Patronatskirche

Die Modelle herrschaftlicher Repräsentation blieben nicht auf die führenden Fürstenhäuser beschränkt, sondern wurden von weniger bedeutenden Adligen und Herren aufgegriffen und nachgeahmt. Ein frühes Beispiel ist die Dorfkirche in Machern, deren Chor mit Chorturm möglicherweise nach den Hussitenkriegen zu einem Langchor erweitert wurde. Die geräumige Anlage erhielt ein unregelmäßig figuriertes Gewölbe, deren Rippen- und Kappenstruktur aus der räumlichen Organisation resultierte. An der Südseite gliedert sich der mehrjochige Sakristeiraum an, über dem man die Patronatsloge als geräumige Gehäuseempore errichtete. Da die Chorraumhöhe vergleichsweise gering ist, musste im kleinteiligen Rippenetz eine große Stichtappe ausgeformt werden, die die Bogenöffnung der Empore zum Chor hin einbindet. Die Anordnung der Empore über der Sakristei ist typisch für ländliche Pfarr- und Patronatskirchen und blieb über das 15. Jahrhundert hinaus im Gebrauch. Position und Konzeption der chornahen Gehäuseempore waren auch für den städtischen Sakralbau wegweisend: Dort wurden – z. B. auch im Chorbau der Rochlitzer Peterskirche – extrem geräumige Emporen geschaffen, die als sog. »Porkirchen« Aufstellungsmöglichkeiten für Altäre schufen, als Herrschaftempore einem größeren Kollegium wie dem Stadtrat Platz boten oder als Sängertribüne für einen vielköpfigen Schülerchor dienen konnten.

Treppen, Emporen
und Tribünen



Abb. 12
Rochsburg, Schlosskapelle,
barocke Emporenanlage
und Sakramentshäuschen,
Zustand während der
Sanierung 1996.



Abb. 13
Rochlitz, Schlosskapelle,
Blick nach Westen auf
die Empore.

Rochsburg, Kapelle

Eine außergewöhnliche Anlage entstand ab etwa 1470 auf der Rochsburg. Umbauten unter Hugold von Schleinitz schufen im älteren Baubestand einen Kapellenraum zwischen Bergfried und Kemenate. Anlass oder Auslöser könnte die Hochzeit von Katharina von Schleinitz und Götz von Ende im Jahre 1477 gewesen sein.²⁰ Zwischen 1472 und 1475 waren sowohl Arnold von Westfalen als auch Hans Reinhart als Meister verpflichtet, doch können ihnen keine konkreten Maßnahmen zugewiesen werden. Anders verhält es sich bei dem Wiederaufbau des möglicherweise bei dem Brand von 1503 zerstörten Gewölbes, das vor 1523 mit seinem engmaschigen Rippennetz von Meister Caspar Krafft eingezogen wurde. Zum alten Bestand der Zeit vor 1500 gehört die barock überformte mehrstöckige Emporenanlage mit Treppenaufgang (Abb. 12). Sie schmiegt sich in den Zwickelraum zwischen Bergfried und Burgmauer. Der Zugang führt in unmittelbarer Nähe zum Altar direkt am Sakramentshaus vorbei. An ihm sind in enger symbolischer Verknüpfung von Hostie und Herrschaft die Wappen derer von Ende und von Schleinitz appliziert. Der Aufgang erschließt eine doppelstöckige Gehäuseempore, die hinter der Wandflucht verbleibt. Die sakraltopographische Hierarchie bildet eine Raumachse von Gemeinderaum-Altarbereich-Sakramentshaus-Treppe-Patronatsloge-Gewölbe. Letzteres wurde in seiner Fassung des frühen 16. Jahrhunderts ebenfalls mit Wappen ausgestattet.

Möglicherweise war die flach geschlossene Kapelle des Rochlitzer Schlosses ähnlich beschaffen, bevor der weiter aus der Baufucht hervortretende polygonale Chorschluss angebaut wurde.

Rochlitz, Schlosskapelle

Eine einheitliche Konzeption liegt der Emporensituation in der Rochlitzer Schlosskapelle zugrunde. Notwendige Umbauten integrierten ältere Raumbestandteile der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts.²¹ Nachdem Kurfürst Ernst und Herzog Albrecht im Jahre 1481 das Schloss erworben hatten, ließen sie es für ihre Schwester Amalie zu einem wohnlichen Witwensitz ausbauen.²² Die Kapelle wurde mit einem hoch aufragenden, vollständig durchfensterten Chorpolygon erweitert. Es entstand ein langer, leicht unregelmäßiger Kapellenraum. Im Südwesten wurde ein Wendelstein angelegt, der zu den Gemächern des Obergeschosses auf der einen Seite führt und auf der anderen den Zugang zu den Emporen ermöglicht. Die Architektur des Wendelsteins bleibt nicht auf die bloße Erschließungsfunktion beschränkt, sondern gibt sich als kunst- und anspruchsvolle Aufgangssituation. Im Westen der Kapelle ruht über einem Bogen die geräumige Westempore (Abb. 13). Ein kleiner Durchgang führt um die älteren Baumassen des Torturmes herum zur »Herzogenempore«²³, die aufgrund des Mauerversprungs an der Nordseite einen balkonartigen Vorbau erhielt. Das Gehäuse rückte dadurch wesentlich näher an den Altarbereich. Aufgrund der Kleinheit der Kapelle dürfte die akustische und visuelle Verbesserung unwesentlich gewesen sein, so dass die bauliche Disposition in Altarnähe symbolisch-repräsentativer Natur war, um sich im architektonischen Rahmen als Oberhaupt abzusetzen. Eine Brüstung mit langem Gesims schließt die kleine Herzogenempore mit der Westempore formal zusammen. Es ist anzunehmen, dass die Südempore Herzogin Amalia, die Westempore ihrem oberen Hofpersonal vorbehalten war.²⁴ Beide Emporen erlaubten eine gute Sichtbeziehung zum Chorraum. Jedoch war anscheinend die Sicht in die Patronatsloge eingeschränkt, da ein hölzernes Gitter Privatheit schuf.²⁵ Auffallend ist aber die visuelle Ausrichtung der Kanzel auf die Herzogenloge: Sie wurde etwas tiefer liegend als Altan in die Mauerfluchten einbezogen.²⁶ Die Brüstung der Kanzelempore krägt ein wenig hervor, so dass sich ein Kanzelkorb abzeichnet. Im Raum bildete sich die Hierarchie von Gemeinde-Prediger-Herrschaft-Himmelsgewölbe ab.

Die doppelte Emporensituation – kleine gehäuseartige Patronatsloge im Süden und geräumige Herrschaftsempore im Westen – entspricht der Lösung in der Altenburger Schlosskirche. Derartige geräumige Westemporen scheinen durch entsprechende Anlagen des niederbayrisch-österreichischen Werkkreises angeregt worden zu sein. Die unregelmäßige Raumdisposition wurde im Gewölbe durch eine Verknüpfung von Sechsrautenstern und Springrautengewölbe gelöst.²⁷ Die homogene räumliche Verbindung konnte im Gewölbe ohne trennenden Scheidbogen durchgesetzt werden. Das Sechsrautensternmotiv war in Burghausen und Landshut um 1400 von Hans von Burghausen eingeführt und beispielsweise für die Einwölbung der Landshuter Heiliggeistkirche genutzt worden. Das Rochlitzer Gewölbe stellt wohl die früheste Übernahme dieser Form in Obersachsen dar.²⁸ Die Motivik, insbesondere die Westemporenanlage, die auskragenden Emporen, die Gewölbefiguration, die sich

überschneidenden Rippenanfänger besitzen Vorgängerformen im Umfeld der Landshuter und Wiener Werkkreise.²⁹ Diese Formverbindungen setzen sich am Außenbau fort: Die Einbindung der Maßwerkfenster und architektonischen Rahmungen entspricht den Formbildungen der polygonalen Portalvorhallen des Wiener Stephansdomes. Diese erhielten emporenartige Plattformen mit Maßwerkbrüstungen. In Rochlitz wird die nach außen gerichtete Altansituation durch das »Stüblein ober der Capellen« besetzt.³⁰ Zahlreiche Formen der Kapelle und des zugehörigen Querbaus des Schlosses hängen mit der Architektur der Meißner Albrechtsburg zusammen und gehen ihr wohl zeitlich etwas voraus.³¹ Die stilistischen Übereinstimmungen legen eine Werkführung oder zumindest Beteiligung Arnold von Westfalens nahe. Somit implizieren die Bauformen des Rochlitzer Schlosses am Rande, dass wohl durch die Werkmeisterpersönlichkeit Arnold von Westfalen ein umfänglicher Formtransfer aus dem Wiener Umfeld stattgefunden hat.³²

Rochlitz, St. Kunigunden und Görlitz, Frauenkirche

Westemporen ließen sich in zweierlei Weise anlegen. Als typische und für die Verbreitung in der Oberlausitz und in Obersachsen wichtige Vertreter sind die Kunigundenkirche in Rochlitz, die Marienkirche in Kamenz und die Frauenkirche in Görlitz zu nennen. Die Langhäuser der Rochlitzer und Görlitzer Kirchen können ob ihrer zahlreichen formalen und konstruktiven Übereinstimmungen als »Schwesterbauten« gelten. Es ist nicht ausgeschlossen, dass ihre Verwandtschaft auf dem Formtransfer durch einen Werkmeister beruht. Wesentliche Übereinstimmungen sind die Raumdisposition, die Anlage des Gewölbes ohne massive Gurtbögen und Gewölbeanfänger mit sich überkreuzenden Rippen. Auch die Anlage einer Westempore gehört zu den Gemeinsamkeiten.³³ Während in der Görlitzer Frauenkirche eine Westempore mit Maßwerkbrüstung nach dem Vorbild süddeutscher und österreichischer Sakralbauten in das letzte Joch des Langhauses hineingestellt wurde (bis 1480), konnte man in Rochlitz das Obergeschoss der bereits bestehenden Westturmanlage nutzen (bis 1476). Mit großen spitzbogigen Öffnungen wurden die Turmräume des Westbaus geöffnet und mit Knicksternen überwölbt.

Dieser Rochlitzer Lösung folgten auch die Kirchen in Seelitz (bis 1529) und in Ziegelheim (um 1518), deren quadratische Westturmemporenräume von einem separaten Wendelstein erschlossen wurden. Auffällig in Ziegelheim ist, dass das Meisterzeichen des Werkmeisters nicht wie sonst üblich im Chor oder im Gewölbe, sondern im Bogenscheitel unterhalb der Emporenbrüstung angebracht wurde.

Mittweida, St. Marien

Das bis 1496 durch Jorge von Rochlitz errichtete Langhaus der Mittweidaer Marienkirche synthetisierte und erweiterte die Rochlitzer und Görlitzer Westemporenanlagen: Zum einen wurden Emporenräume in den Turm- und Westbau eingelegt, zum anderen eine sehr geräumige Westempore in das letzte Joch des Mittel- und Südseiten-

schiffs eingestellt. Eine durchlaufende Maßwerkbrüstung gürte diese Emporen zusammen. Die Brüstung setzt sich zwischen den Arkaden des Nordschiffes fort, denn diese wurde über die gesamte Länge mit einer raumausspannenden Empore doppelgeschossig angelegt.

Meißen, Albrechtsburg und Dom

Im Vorangegangenen wurde bereits auf die umlaufende Lettnersituation im Querhaus des Meißner Domes hingewiesen, die den Raum um den Kreuzaltar zusammenbindet und zugleich den Chorraum abschnürt. Die Empore war das zentrale herrschaftsausweisende Raumelement und mit seiner Maßwerkbrüstung zum Versammlungsraum des Langhauses hin orientiert.

Beim Neubau des Schlosses vermischten und überlagerten sich verschiedene Anregungen und Traditionen baulicher Formen und Funktionen. Die sachliche äußere Erscheinung, die Treppentürme und die Raumstrukturen verarbeiteten französische Vorbilder³⁴; die Einwölbung der Hauptgeschosse und die konstruktive Wandpfeilerstruktur der Baukörper entsprangen der hoch entwickelten spätgotischen Werkmeisterkunst³⁵, wobei in ihrer Synthese und im Detail etliche Innovationen stattfanden. Baugliederungen wie am Wendelstein und am Kapellenturm rekurren innen und außen auf süddeutsche und österreichische Vorbilder.³⁶ Eigene Form- und Funktionszusammenhänge wurden in den Neubau integriert.

Insbesondere der letzte Aspekt war für die Inszenierung der Herrschaft entscheidend: Zwar bezog man sich in der Anlage und in der architektonischen Auszeichnung ausgestellter Wendelsteine auf französische Vorbilder, doch wurde dieses Konzept mit den Raumbildungsmög-

Treppen, Emporen
und Tribünen



Abb. 14
Meißen, Albrechtsburg,
Großer Wendelstein.

lichkeiten der spätgotischen Baukunst kombiniert: Der Wendelstein wurde vollständig eingewölbt, großzügig angelegt und nach außen geöffnet (Abb. 14). In einzigartiger Weise wurde die Meißner Schlossanlage mit dem Dom verknüpft. Während sie sich gestalterisch kontrastierend durch die glatten Wandflächen und Horizontalgliederungen absetzt, wird sie funktional und ästhetisch wirkungsvoll mit dem Dom verklammert. Dafür wird die Idee der Lettnerempore auf die Fassade der Albrechtsburg übertragen. Der Weg in den Dom wird wirkungsvoll von außen nach innen inszeniert. Die Bogenstellung der Lettnerempore setzt sich vor der Schlossfassade als Galerie fort und ummantelt in mehreren Etagen die Strebepfeilerarchitektur des offenen Wendelsteins. Die gefelderten Brüstungen verstärken die Motivik und heben die reiche Architekturgliederung von der Fassadenfläche ab. Mit den loggienartigen Laufgängen verkehrte sich die herrschaftliche Emporenarchitektur des Dominnenraumes auf den Außenbau der Albrechtsburg. Die architektonische Klammer verstärkte den sakral inszenierten Einzug des Fürsten in den Dom. Stärker als italienische Loggienarchitekturen dürften hier mehrgeschossige (Kreuz-)Umgänge preußischer Ordens- und Bischofsburgen³⁷ anregend gewirkt haben, denn auch das Konzept des vielgeschossig gewölbten Burgbaus scheint von dort herzurühren. Anders als in den Ordensburgen wurde in Meißner kein Vierflügelbau mit Hof und Umgang errichtet, sondern ein offener und hoher Komplex, weshalb die Laubengangarchitektur am Großen Wendelstein in die Vertikale gebracht wurde.

Abb. 15
Bautzen, Ortenburg,
Matthiasturm
nach der Sanierung.



Die Loggienarchitektur der Albrechtsburg ließ sich analog zur Empore einer Kirche nutzen. Die Laufgänge wurden zur Herrschertribüne, der Schlosshof je nach Anlass vielleicht zum Forum, zum Versammlungs- und Verkündungsort oder zum Turnierplatz. Die Herrschaftssym-

bolik, die im Dom mit den aufgemalten Wappen bereits vorhanden war, wurde am Außenbau fortgeführt. Der Witterung zum Trotz und zur stärkeren optischen Wirkung erhielten die steinernen Brüstungen (u. a.) plastisch ausgearbeitete Wappendarstellungen.

Die letzte mittelalterliche Emporensituation des Meißner Burgberges entstand im Westbau des Domes. Möglicherweise wurden im Zuge des Turmaufbaus unter Arnold von Westfalen oder in der unmittelbaren Nachfolge durch Konrad Pflüger Veränderungen vorgenommen. Zwischen die Turmschäfte wurden eine Westempore mit Netzgewölbe eingespannt, die offenen Turmhallen zugesetzt und mit Treppenanlagen versehen. Der Kircheninnenraum erhielt eine regelrechte Herrscherempore im Westen. Im Außenraum konnte die Wirkung der Fürstenkapelle mit dieser wirkungsvollen Kulisse gesteigert, im Gegenzug die Dominanz und Sichtbarkeit des Domes gemindert werden.

An dieser Stelle ist zu fragen, warum die Turmfassade des Domes (bis 1477 im Bau) nie fertiggestellt worden ist – oder galt sie als vollendet? Es verwundert, dass die Maßnahmen abgebrochen sein sollen, wo doch Baulust, finanzielles Kapital und werkmeisterliches Know-how vorhanden waren. Ist es möglich, dass vielleicht nie eine Doppelturmfront geplant war, stattdessen der Westriegel mit jener Plattform abschließen sollte, wie sie in ähnlicher Form bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts bestand?³⁸ Sollte die Plattform vielleicht als »Empore der sächsischen Landesherrschaft« erscheinen? Für diese Baumaßnahme könnte der Bauzustand des Magdeburger Domes mit den lediglich zwei vollendeten Westturm-

Abb. 16
Bautzen, Ortenburg,
Matthiasturm, Empore
vor der Sanierung.



geschossen anregend gewirkt haben. Auffallend sind in Meißen die Durchbrechungen des Baukörpers, die großzügigen und sichtbaren Treppenläufe, welche in den Turmschäften emporführen. Die Plattform bildete einst einen altanartigen Überbau über der Fürstenkapelle und dem Westportal des Domes. Konzeptionell entspräche dies den Bauten zur Zeit Karls IV., dem Wohnturm mit ehemaliger Brüstung auf der Burg Karlstein oder den Portal-Emporen-Fassaden z.B. der Goldenen Pforte in Prag, den Westfassaden der Nürnberger Frauen- und Lorenzkirche und der Südquerhausfassade der Mühlhäuser Marienkirche. Im Unterschied zu den Fassaden erlaubte aber die Domturmsituation einen weiten Rundblick über das Land.

Bautzen, Schlosskapelle im Matthiasturm

Ein vielleicht mit der (hypothetischen) Meißner Domturmplattform verwandter Bau ist der Matthiasturm der Ortenburg in Bautzen (Abb. 15). Mit ihm wurde ein mächtiges Monument fürstlicher Repräsentation errichtet, der die herrschaftlichen Elemente Turm, Wappen, Hauskapelle, Empore, Herrschertribüne mit all ihren Sichtbeziehungen im Land und Stadtraum aufs Engste verdichtet. Im Torturm wurde die Kapelle über der Durchfahrt für jeden sichtbar eingebaut. Ein herrschaftliches Monument ist jenes bedeutende Denkmal, das als riesiges Relief in die Fassade eingelassen wurde. Der Matthiasturm überragt zudem die Bebauung des Schlosses und besitzt obenauf eine herrschaftliche Aussichtsplattform mit umlaufender Brüstung. Die Brüstung besaß einst eine geschwungene Kontur, die in ihrer Erscheinung ähnlich jener Krone war, die im Matthiasdenkmal von zwei Engeln getragen wird. Signifikant für die Bautzener Anlage ist, dass nicht der Hauptbau des Schlosses mit jenen repräsentativen Elementen und ikonographi-

schen Programmen ausgestattet wurde, sondern der Turm in der Eingangs- und Straßenfluchtsituation, denn gerade »die Gestaltung der Zugangswege entwickelte sich in der von Machtrepräsentation und -demonstration geprägten frühneuzeitlichen Schlossarchitektur zur herausragenden Bauaufgabe.«³⁹

Der Matthiasturm und ihr Kapellenraum wurden in den Jahren von 1483 bis 1486 ausgebaut. Der kleine Kapellenraum, der eine im Raumformat ungewöhnliche Raumhöhe erhielt, wurde architektonisch reich durchgegliedert (Abb. 16). Gedrehte Basen tragen Runddienste, aus denen die Rippen hervortreten. Diese beginnen auf zum Teil extrem unterschiedlichen Höhen, sodass steile Pflugscharkappen vermitteln mussten. Der Raum war ursprünglich von einem reichen Sternnetz überspannt, von dem nur die Reste der Anfänger zeugen. Über eine in die Mauer eingelassene Treppe gelangt man zu einer kleinen Gehäuseempore, die aufgrund des geringen Raumes durch einen in den Kapellenraum auskragenden Balkon erweitert wurde. Die Kragsteine, Maßwerkbrüstung und das ungewöhnlich filigrane Zellengewölbe des Gehäuses übersteigern an diesem Ort die ohnehin schon verdichtete Architektur der Kapelle. Wappenhaltende Engelsbüsten weisen rudimentär auf die einst bewusst inszenierte Verklammerung von Herrschaft, Heilium und Religiosität. Diese unmittelbare Verbindung von machtpolitischer und religiöser Ordnung und Hierarchie zu visualisieren war die vornehmliche Anforderung an die äußere und innere Architektur des Matthiasturmes.

In den architektonischen Gliederungselementen der Kapelle werden Abhängigkeiten zu zahlreichen baukünstlerischen Strömungen deutlich: Hohlkehlungen und Zellengewölbe verweisen auf Bezüge zur Meißner Albrechtsburg, die Zacken der Balkonkragsteine gleichen Formbildungen in der Görlitzer Georgenkapelle (Peters-

Treppen, Emporen
und Tribünen



Abb. 17
Freiberg, Dom,
nördliche Empore.



Abb. 18
Freiberg, Dom,
südliche Empore.

kirche), in der Adamskapelle (Hl. Grab) und in der Frauentirche. In Letzterer finden sich zackenbogige Anfänger auch am Gewölbe der Empore, deren Brüstung Vorbildlich für den Balkon der Bautzener Kapelle wurde. Die Gewölbefigurierung, die tartschenhaltenden Engel und die Astwerkkonsolen legen enge Formverbindungen zu Süddeutschland nahe.⁴⁰

In Obersachsen verlief die Entwicklung der sakralen Emporen in zwei Hauptströmungen: 1. Im Kontext großer Kirchen- und Kapellenbauten mit herrschaftlicher Beteiligung. Die monumentalen Emporeneinbauten entwickelten sich nach dem funktionalen Vorbild des Emporeneinbaus im Meißner Dom, wobei strukturelle und motivische Formübernahmen aus der süddeutschen Baukunst das Erscheinungsbild der Emporen veränderten. 2. Im Kontext kleinerer Kirchen und Schlosskapellen, die dem Modell der Schlosskapellen von Altenburg und Rochlitz folgten.

■ Umlaufende Monumentalemporen

Freiberg, Dom St. Marien

Nach einem Brand wurde in den Jahren von 1484 bis 1501 das Langhaus des Freiburger Domes neu errichtet.⁴¹ Möglicherweise sollte zunächst das Umfassungsmauerwerk mit einfachen langbahnigen Maßwerkkonstruktionen geschlossen werden. An der Nordseite beginnt der Ostabschnitt der Fassade mit gestuften Strebe Pfeilern. Portal und Fenster sind ohne Zusammenhang in die Wand integriert. Erst in den Folgejochen wird die Doppelzonigkeit durch ein trennendes Gesims angedeutet. Es trennt jedoch nicht die Geschosse, sondern endet in den Gewänden der unteren Fenster. Die bewusst mehrfach

markierte Doppelzonigkeit verweist außen bereits auf die herrschaftliche Raumkonstellation im Innenraum. Untere und obere Fenster wurden durch ein gemeinsames Gewände eingefasst. Möglicherweise sollten hier durchlaufende Fenster den Kirchenraum erhellen, doch mit einem Planwechsel, der nun die Anlage einer Empore vorsah, erfolgte die Unterteilung der Fenster. Die eventuell einst für den oberen Abschluss der Fenster vorgefertigten Maßwerke wurden in die unteren Fenster eingearbeitet und oben Maßwerke mit neuartigen graphischen Lineamenten der Zeit um 1500 versehen.⁴²

Innen umzieht den Hallenraum eine Emporenanlage, die Westempore, seitliche Laufgangempore (Abb. 17, 18) und Lettnerempore vereint. Die Idee einer den Raum umspannenden Empore ist süddeutsch-österreichischer Herkunft und vorbildhaft im Chor des Regensburger Domes, der ehem. Franziskanerkirche in Salzburg, in St. Martin in Amberg und im Chorbau der St. Lorenzkirche in Nürnberg zu finden. Wie in Nürnberg wurden Laufgang und Brüstung der Empore Kanzelartig vorspringend um die Wandpfeiler herumgeführt. Im Wandaufriß entstanden damit zwischen den Wandpfeilern kleine Kapellenräume. Die Empore markiert in ihrer prägnanten Horizontalität des zweizonigen Aufrisses die Raumteilung in Unten und Oben, in den gemeinen Raum und jenen der Obrigkeit. Anders als aber in Salzburg, Amberg oder Nürnberg wird nicht der Chor einer Kirche umgürtet, sondern das Kirchenschiff. Auch wird durch den Ostabschnitt der Empore der Chorraum – wie im Meißner Dom – abgeschnürt. Die Ostempore mit ihrem zugehörigen Wendelstein bildet zugleich Lettnertribüne über dem Kreuzaltar und Westempore des Chorraumes. Die hierarchische Achse von Gemeinderaum-Altar-Lettnertribüne-Triumphkreuzgruppe-Gewölbe ist architektonisch voll ausgebildet. Der Chorraum tritt als Konventualchor und Begräbniskapelle in den Hintergrund, während der Gemeinderaum mit dem Kreuzaltar zum sakralen Hauptraum avancierte. Insbesondere die Präsenz der Öffentlichkeit und das gekoppelte Wirken herrschaftlicher und liturgischer Präsentationen wird zum Vorrang des Kirchenraumes als Forum und Mittler zwischen Volk, Kirche und Herrschaft beigetragen haben.

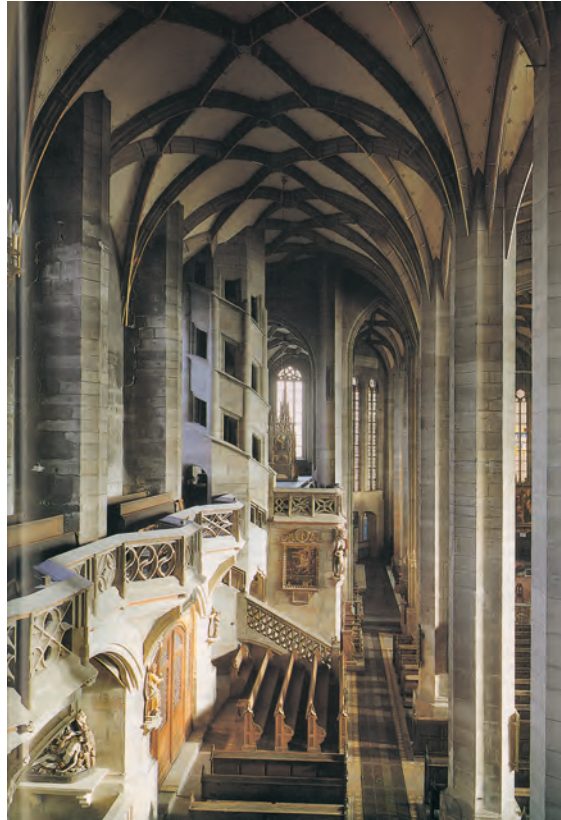
Es ist anzunehmen, dass die inzwischen durch die Silbermannorgel verstellte Westempore, die von Westen her von einem großen Maßwerkkfenster beleuchtet wurde, ein wichtiges Podium war. Erstaunlich ist der Aufbau der gesamten Westpartie: Statt den westlichen Haupteingang zur Kirche zwischen die Türme zu pressen, wurde der Südturm seitlich ausgestellt, um unten eine geräumige Vorhalle und darüber eine ebenso große Westempore zu schaffen. Im Schaft des Südturmes führt eine große Wendeltreppe zur Empore. Die äußerst breiten Stufen winden sich um eine Mittelspindel, die oberhalb der Brüstung endet. Das sternförmige Zellengewölbe spannt ohne Mittelstütze den gesamten Treppenraum aus. Erstmals wurde hier im Kontext einer Kirche ein schlichter funktionaler Wendelsteinaufgang in eine repräsentative Treppenanlage überführt, die nicht mehr nur ein kleines separates Treppentürmchen, sondern einen »vollwertigen« Kirchturm ausfüllt.

Die Treppenanlage mündet in der Westempore. Möglicherweise erwies sich aber deren Distanz zum Altar und zur Kanzel als zu groß. Es ist anzunehmen, dass die seitlichen Emporen, die wohl zunächst den Angehörigen des Hofes vorbehalten waren, eine Umnutzung erfuhren, d. h. sich die Position des Fürstensitzes von Westen nach Norden verlagerte. Dort wo heute noch die schwalbennestartige Fürstenloge unter der Empore hängt, dürfte sich auf der Empore der neue Platz des Fürsten befunden haben. Von dort gab es die beste Schrägdurchsicht zum Altar. Eigens für diese neue Position wurde vermutlich die »Tulpenkanzel« beauftragt, die nicht an einen Pfeiler gelehnt, sondern freistehend in Achsbezug zur Herrscherempore ausgerichtet wurde. Der Aufstellungs-ort bot gute Sicht- und Akustikbeziehungen zwischen dem Prediger und dem Fürsten.⁴³ Und so sind, wie zu erwarten, auch die Blicke der Kirchenväter am Kanzelkorb auf die Nordempore gerichtet.

Zwickau, St. Marien

Die Marienkirche, insbesondere ihr Langhaus mit den langen um die Wandpfeiler verkröpften Emporen wird seit langem als Nachfolgebau des Freiburger Domes gewürdigt. Die Kapellenräume, die sich unter den Emporen zwischen die Wandpfeiler schmiegen, bestechen durch die Individualität der Gewölbe. Keine Figuration gleicht der anderen. Dieser Befund könnte – da er sich von dem sonst großen Bestreben nach Einheitlichkeit abhebt – ein Indiz dafür sein, dass die Kapellenräume für Privatpersonen vorgehalten wurden. Es ist sogar vorstellbar, dass die Mannigfaltigkeit den Wunsch nach individueller Ausgestaltung der privaten Altarstelle repräsentiert. Vielleicht war an dem Erwerb eines Altares bzw. der zugehörigen Kapelle die Forderung gebunden, die Kosten für die Umbauung, die Emporen und den Wandabschnitt bereitzustellen. Die Individualität setzt sich auch an den zugehörigen Fassadenabschnitten und ihren Blendmaßwerkbrüstungen fort.⁴⁴ Auf diese Weise wäre durch den Verkauf der Seitenkapellen die Finanzierung eines Großteils der Umfassungsmauern abgesichert gewesen. Jeweils der Emporenbereich über dem privaten Altar wurde von den Stiftern und ihren Angehörigen besetzt. Auf diese Weise haben sich vermutlich Kirchenbau, private Memoria und Repräsentation synergetisch befördert.

Bisher nicht gewürdigt und übersehen wurde die Möglichkeit, dass der ältere Chor der Zwickauer Marienkirche eine Emporenanlage besessen haben muss. Die Rechnungsbücher weisen zahlreiche Ausgaben, die im Zusammenhang mit Baumaßnahmen an der Empore entstanden waren, u. a. an Meister Nickel Eichhorn aus.⁴⁵ Der nach dem Vorbild fränkischer Bauten (Aufriss wie: St. Johannes Ansbach und St. Lorenz in Nürnberg; Gliederung wie: St. Sebald Nürnberg) errichtete Umgangschor war bereits 1453 begonnen worden. Auffällig ist die Doppelzonigkeit, die außen den immensen architektonischen Anspruch unterstreicht. Sie dürfte aber nicht nur als Scheinarchitektur zur Repräsentation entstanden sein, sondern wohl aus der einstigen Doppelgeschossigkeit des Innenraumes resultieren. Es wäre leicht vorstellbar, dass der Umgangschor eine umlaufende Empore be-



Treppen, Emporen und Tribünen

Abb. 19
Zwickau, St. Marien,
Heiliges Grab auf der
Sängerempore.

essen hat. Vielleicht ist die umlaufende Ostempore erst mit der Chorgewölbeerneuerung und der in diesem Zuge neu errichteten Wand- und Freipfeiler (1563) entfernt worden. Dass Emporen zu den elementaren Bestandteilen der Marienkirche gehörten, beweisen die später entstandenen Emporen über der Sakristei, im Westen und an den Seiten und ihre höchst anspruchsvollen Wendelsteine und Treppenanlagen.

Für die Vorstellungen zur Nutzung von Emporen hat sich in Zwickau ein wertvolles Ausstattungsstück am ursprünglichen Ort seiner Verehrung erhalten. Auf der 1506 von Meister Caspar Heierliß begonnenen Nordempore über der Sakristei befindet sich ein schreinförmiges Hl. Grab (um 1507), das als Werk Michael Heuffners große Affinität zum Sebaldusgrab in Nürnberg aufweist und damit einmal mehr die gezielte Orientierung an der kaiserlichen Metropole bezeugt (Abb. 19). Damit ist die Marienkirche wohl als die entscheidende Mittlerin zwischen der Baukunst in Franken/Nürnberg und Obersachsen, zwischen kaiserlichen Macht- und Prachtbauten und ihrer »bürgerlichen Adaption« herauszustellen und als architekturgeschichtliches Bindeglied zum Freiburger Dom zu würdigen.

Wittenberg, Schlosskirche und Schloss

An der Verbreitung des Freiburger Emporentyps dürfte Konrad Pflüger als oberster landesherrlicher Werkmeister unter Kurfürst Friedrich dem Weisen maßgeblichen Anteil gehabt haben. Pflüger konzipierte auch die von 1497 bis 1507 errichtete Schlosskirche in Wittenberg. Dem Freiburger Dom folgend, erhielt ihre Fassade lange Maßwerkfenster, die mit einer Brüstung in zwei Zonen geteilt wurden.



Abb. 20
Wittenberg, Schloss,
südliches Treppenhaus.

Im Innenraum der Schlosskirche übertrug er das Freiburger Emporenschema auf einen einschiffigen Raum. Da die Wölbung nicht auf Wandpfeilern aufruhte, konnte die Empore ohne Verkröpfungen vor der Wand entlanglaufen. Die schon 1503 erwähnte Empore wurde auf Pfeilern in den Raum hineingestellt. Sie setzt sich wie im Freiburger Dom aus einer geräumigen Westempore und einer umlaufenden Ringempore zusammen. Die Emporen dienten zur zusätzlichen Aufstellung von Altären und zur Ausstellung von Reliquien und Heiltümern.⁴⁶ Die Westempore hat anscheinend als Herrscherempore gedient. Aufgrund der geringeren Raumdimensionen waren Sicht und Akustik wohl kaum beeinträchtigt.

Die Mehrflügelanlage des Wittenberger Schlosses erhielt Treppenanlagen in den Winkeln des Innenhofes (Abb. 20). Diese sind analog zum Wendelstein der Meißner Albrechtsburg loggienartig geöffnet und erlauben gute wechselseitige Sichtbeziehungen. Horizontale Brüstungen mit Wappenreihenungen akzentuieren die ansonsten schlichte Fassadenarchitektur.

Annaberg, St. Annenkirche

Das Konzept des Freiburger Langhauses wurde nahezu unverändert in der Annaberger Annenkirche wiederholt. Anstelle eines geraden Ostabschlusses erhielt die Kirche hier eine mehrfach ausschwingende Triapsidalanlage nach dem Muster der Görlitzer Peterskirche. Für die Planung in Annaberg zeichnete sich wiederum Meister Konrad Pflüger verantwortlich, der bis 1497 die Wölbung der Peterskirche geplant und vollendet hatte. Die Annenkirche erhielt eine große Westempore und eine vorkragende Hufeisenempore. Die Emporen verlaufen nur im

Westen und an den Seiten; im Chorbereich verzichtete man auf eine umgürtende Empore und schuf in gewisser Weise eine räumliche Grenze zwischen Chor und Kirchenraum. Die seitlichen Emporen und ihre Brüstungen schwingen sich wie in Freiberg kancelartig um die Wandpfeiler. Das Emporen- bzw. Kapellenjoch des sog. »Pflochschen Gewölbes« ist durch Wappen als private Stiftung gekennzeichnet. Anders als in Freiberg wurde an den Enden der seitlichen Emporen über der alten und neuen Sakristei je ein »Nebenchor« in Form riesenhafter Gehäuseemporen geschaffen. Die großen Emporenräume wirken beinahe wie Querhausarme und boten ebenso wie die Westempore einer größeren Personenzahl Platz.

Analog zur Südturmkonzeption in Freiberg ist der südliche Eckturm der Annenkirche ausgestellt und mit einer geräumigen Wendeltreppenanlage ausgestattet. Der repräsentative Charakter des Aufgangs wird durch die Zelengewölbe verstärkt. In dieser Form handelt es sich um eine Synthese des Großen Wendelsteins in Meißen und der Südturmtreppe des Freiburger Domes.

Halle, Moritzburg, Magdalenenkapelle

Nicht eindeutig geklärt ist das Vollendungsdatum der Maria-Magdalenenkapelle der Moritzburg in Halle. Die Kapelle dürfte spätestens seit 1507 bestanden haben; zwei Jahre nachdem Bischof Ernst in der Burg Einzug gehalten hatte. Sie wird aber schon für das Rechnungsjahr 1503/04 als erbaut bezeichnet⁴⁷, doch laut ehemaliger Inschrift erst 1509 geweiht.⁴⁸

Bischof Ernst ließ mit der Magdalenenkapelle eine Heilumskirche nach dem Vorbild der Wittenberger Schlosskirche errichten und folgte damit der repräsentativ inszenierten Anlage seines Bruders Friedrich dem Weisen. Gleichmaßen wie die Architektur der Wittenberger Schlosskirche war die Konzeption der Magdalenenkapelle für zahlreiche Altarstellen und Aufbewahrungsorte für Reliquien und Heiltümer geeignet. Auch sie erhielt eine umlaufende Empore, wobei nicht die verkröpfte Umgürtung der Nürnberger bzw. Freiburger Anlage aufgegriffen wurde. Stattdessen verschmolzen die Emporensituationen, wie sie St. Martin in Amberg aufweist, mit der schlichten Ringempore der Wittenberger Schlosskirche. Die Empore in Halle wurde zwischen die kapellenraumbildenden Wandpfeiler gelegt. Oberhalb der Empore setzten sich die Pfeiler nicht als Wandpfeiler, sondern als runde Freipfeiler fort. Die Stützenform rekurriert auf süddeutsche Bauten wie St. Martin in Amberg oder die ehem. Klosterkirche in Salzburg. Im Unterschied zu Salzburg sind die Pfeilermassen oben durchbrochen, tragen aber kräftige Scheidarkaden, sodass die Raunteile sich nicht in Gewölbe zusammenschließen, sondern eine scheinbar mehrschiffige Anlage mit übermäßigem Binnenraum und extrem schmalen Umgang suggerieren.

Aufgrund der mit zunehmender Höhe wechselnden Raumdisposition entsteht unten ein kleinerer saalartiger Innenraum mit angegliederten Seitenkapellen; oben ein größerer, mehrschiffiger Raum mit eingestellten Stützen, die das Gewölbe von 1894–1899 tragen. Auffallend sind die großen Mauerkompartimente der Umfassung, die sich zu einem Wandkontinuum verbinden und, was sich

auch an der Stärke des feldseitigen Mauerwerkes zeigt, als wehrhafte Burgmauern gedient haben. Die Emporen besaßen einst Schießscharten und standen in Verbindung mit weiteren fortifikatorischen Einrichtungen, wie dem östlichen Wehrgang.⁴⁹ Sie dienten ferner zur Erschließung der angrenzenden Gebäudekomplexe. Im Unterschied zu den obersächsischen Bauten sind in Halle die Treppenaufgänge vergleichsweise zurückhaltend angelegt.

Zu erwähnen ist, dass die Kapelle ursprünglich zwei weitere hölzerne Emporen besaß: Eine zog sich auf Kragsteinen lastend an der Nordwand, die andere an der Westwand entlang. Die Emporen grenzten an die erzbischöflichen Gemächer. In unmittelbarer Nähe befand sich das in Quellen überlieferte Oratorium, von dem es auch einen Zugang zu dem Balkon gab, der einst an der Nordfassade den Blick auf das Vorfeld und in Richtung Burg Giebichenstein erlaubte. Im architektonischen Raumkonzept kam es im Bereich der westlichen hohen Empore, des Oratoriums und des Herrscherbalkons zur Verdichtung herrschaftlicher Präsenz. Die Konzeption des Hallenser Oratoriums scheint sich auf eine vergleichbare Anlage Karls IV. auf der Burg Karlstein zu beziehen. Dort ragt am Marienturm ein Erker hervor, der zu einem Oratorium gehört, das unmittelbar mit der Katharinenkapelle verbunden ist. Zeitweilig diente das Oratorium zur Aufbewahrung wertvoller Reliquien.⁵⁰ Ähnlich dürften die Raumfunktionen der Moritzburg gewesen sein: das an die Privatgemächer angeschlossene Oratorium und die Kapelle als Orte privater und öffentlicher Frömmigkeit und zur Aufbewahrung und Verehrung von Heiltümern und Reliquien.

Dieser außerordentlichen Bedeutung des Raumes entspricht die akzentuierte Gestaltung in der sonst wehrhaften Fassade. Außen korrespondierte der Herrscherbalkon durch seinen Segmentbogenrahmen mit der ehemaligen nördlichen Torsituation. Dort fand sich eine Einfahrt, die ebenfalls von einem Segmentbogen überfangen wurde. Darüber befand sich eine Blendbrüstung mit den von Engeln getragenen Insignien und Wappen des Erzbischofs. Über dieser Brüstung der Hauptzufahrt schaute dem Betrachter und Eintretenden die Figur des Hl. Mauritius entgegen. – Innen verwundert die doppelgeschossige Emporenanlage. Hier dürfte das Selbstverständnis des Erzbischofs Ernst eine wesentliche Rolle gespielt haben, denn als Reichsfürst und Magdeburger Erzbischof galt er im Standesdenken als einer der Höchsten und hatte in der Rangordnung einen Platz vor den Kurfürsten beansprucht. In seiner eigenen Schlosskapelle musste dieser Anspruch deutlich werden. Für den Fall, dass hochstehende Fürsten und Herrschaften am Gottesdienst teilnahmen, stand ihnen auf der umlaufenden Empore ein standesgemäßer Ort zur Verfügung. Er selbst konnte über ihnen thronend den obersten Rang einnehmen.

Unzweifelhaft ist, dass sich mit der Rezeption der Wittenberger Anlage durch die Hallenser Magdalenenkapelle und ihre Einbindung in ein entsprechendes höfisches und liturgisches Zeremoniell ein überaus repräsentativer Typus herausbildete, denn besonders die Wit-

tenberger Schlosskapelle und die Kapelle der Moritzburg in Halle stellen in ihren ursprünglichen Zuständen wichtige Verbindungsglieder zwischen den spätgotischen Burg- und Schlosskapellen mit Emporen und den Schlosskapellen der Renaissance mit umlaufenden zweigeschossigen Emporen dar.⁵¹

Beispiel: Ruppertsgrün, Patronatskirche

Nur in sehr seltenen Fällen griffen kleinere Patronatskirchen diesen monumentalen Stadtkirchen- und Schlosskapellentypus mit umlaufenden Emporen auf. Als Stiftung der Familie von Schönfels wurde ab 1513 die Annenkirche in Ruppertsgrün errichtet. Den polygonal geschlossenen Sakralraum überfängt ein weit gespanntes Sternengewölbe. Steinerner Emporen sind analog der erzgebirgischen Hallenkirchen über Stützen umlaufend in den Raum eingestellt worden.

■ Westemporen, Winkel- und Hufeisenemporen

Gnandstein, Burgkapelle

Den Repräsentationsmodellen fürstlicher Bauwerke folgend entstanden auch in den kleineren Kapellen einiger Adelssitze anspruchsvolle Emporenanlagen, die aber in ihrer Qualität hinter den Vorbildern zurückstehen. Da diese Adelssitze nur bescheidene Hauskapellen von geringen Dimensionen besaßen, erwiesen sich das meißnische Modell der Lettnerempore und die Wittenberger Ringempore als unbrauchbar. Geeignete Vorbilder waren jene Emporenanlagen von Altenburg und Rochlitz: d. h. geräumige Westemporen mit separaten oder anschließenden kleinen Patronatslogen, die sich ostwärts in die Altarbereiche zogen.

Ein schönes Beispiel für eine L-förmige Winkelempore findet sich auf der Burg Gnandstein. Von der Westempore aus verläuft eine auf Kragsteinen ruhende Laufgangempore in den Chorbereich mit Blick in den Nebenchor. Aufgrund des architektonischen Altbestands und der geringen Wandstärke wurde die Empore nicht in die Wandflucht eingehaust, sondern mit massiver Brüstung der Wand vorgelagert.



Abb. 21
Schloss Sachsenburg,
Südflügel, Schlosskapelle,
Westempore mit
Inscripttafel.



Abb. 22
Sachsenburg, Schlosskapelle, Ausgang/Treppe zur Westempore.

Sachsenburg, Schlosskapelle

Die Kapelle der Sachsenburg (Inscription 1488) wurde mit einer schmalen, abgewinkelten Westempore ausgestattet (Abb. 21). Auch sie zieht sich ein Stück weit L-förmig nach Osten, um etwas mehr Raum in der beengten Kapelle zu schaffen. Die Westempore ruht über einer eleganten Arkatur und besitzt einen direkten Ausgang in der Kapelle (Abb. 22) als auch eine zugeordnete große Wendeltreppe außerhalb des Kapellenraumes. Die Präsenz der Herrschaft manifestiert sich in einer großen Wappen- und Inschrifttafel der sehr hoch geführten Brüstung. Aufgrund der Raum- und Fensterdisposition ist die Empore nicht sonderlich geräumig und bezeugt möglicherweise auch durch die eingeschränkten Sichtbeziehungen ihren eher privaten Charakter.⁵²

Schleinitz, Schlosskapelle

Zu Beginn des 16. Jahrhunderts entstand die Kapelle der Burg Schleinitz. Die Jahreszahl 1518 am Sakramentshäuschen gibt einen Hinweis auf ihre Entstehung. Der Kapellenraum folgt in seiner Raumdisposition der des Schlosses Rochlitz oder in einer Verkleinerung der Schlosskirche in Wittenberg. Auch hier beschränkte man sich auf den Einbau einer Westempore, die mit dem neugotischen Einbau vermutlich nachempfunden wurde. Der Zugang scheint authentisch und deutet auf eine entsprechende Vorgängerempore.

Görlitz, Annenkapelle

In den Jahren 1508 bis 1511 ließ der vermögende Görlitzer Händler Hans Frenzel die Annenkapelle errichten (Abb. 23). Wie zu erwarten vermischten sich sakrale und profane Beweggründe für diese private Stiftung.⁵³ Die

Quellen nennen neben der Sorge um das eigene Seelenheil vor allem die Kinderlosigkeit des Ehepaars, wobei ersteres das andere bedingte: Denn mit der Stiftung war die Memoria für die möglicherweise aussterbende Familie ins Auge gefasst.⁵⁴ Sechs Altaristen sollten an drei Altären das ewige Gedächtnis sicherstellen.

Neben dem privat-intimen Anlass der Bitte Frenzels um Nachkommenschaft bildeten handfeste Gründe zum Repräsentieren und Demonstrieren seiner wirtschaftlichen Potenz die Grundlage für die architektonische Gestaltung der Annenkapelle. Die doppelgeschossige Fassadengliederung lässt eine umlaufende Ringempore im Innern vermuten. Allerdings findet sich lediglich eine Westempore über einer Doppelarkade, sodass ihre Zweigeschossigkeit zum Symbol für »Oben und Unten« – zur Metapher von Herrschaft – generierte. Innen und außen weisen Hausmarken das Gebäude als private Stiftung Frenzels aus. Analog zu Adelswappen stellte Frenzel seine Hausmarke in ein Wappenschild. Im Inneren wurde sein »geadeltes« Bürgerzeichen an einem Schlussstein angebracht und an die Evangelistensymbole gereiht.

Dem Status nach handelt es sich bei der Annenkapelle zwar um eine bürgerliche Stiftung, doch ihr architektonischer Habitus ist zweifellos fürstlich. Aufschlussreich in dieser Hinsicht ist eine zeitgenössische Notiz, die besagt, die Annenkapelle sei »ein gebewde und gestiefft gewest mehr eines fursten den eines burgers«.⁵⁵

Mansfeld, Schlosskapelle

Obersächsische Bauten waren die prägenden Vorbilder für die Bauwerke der Mansfelder Grafen. Neben dominierenden Treppenturmanlagen, Vorhangbögen und anderen architektonischen Versatzstücken stellt die Kapelle des Mansfelder Schlosses eher konzeptionelle Formbezüge vor Augen. Der ab 1509 errichtete Kapellenraum erhielt eine Hufeisenempore. Ihre Wegführung orientiert sich beispielsweise an den Emporenanlagen des Freiburger Domes oder der Annaberger Annenkirche. Ein Wendelstein führt in der Südwestecke zur Empore hinauf. Anders als dort wurde in Mansfeld der Treppenturm in den Raum eingestellt. Damit bindet sie sich stärker an Vorbilder wie die Empore der Görlitzer Frauenkirche, die sogar zwei solcher innenliegenden Treppenspindeln aufweist.

Die Mansfelder Empore umspannt drei Seiten des Raumes. Ihre Arkaden ruhen auf Freipfeilern, deren Schäfte mit schraubenförmig gedrehten Hohlkehlen profiliert sind. Die Anfänger der Arkadenprofile setzen beinahe kapitellartig auf den Schäften auf. Ungewöhnlich ist die Brüstung, deren durchbrochene Maßwerkgerüste zum Teil Lineamente aufweisen, die deutliche Affinität zu Wölbrissen figuriert Bogenrippenwölbungen besitzen.

Zahlreich sind die Beispiele für Emporenanlagen, die sich als repräsentative Patronatslogen und Herrschertribünen in den fürstlichen Schlosskapellen finden. Es gibt darüber hinaus Beispiele von Schlössern, in denen sich keine Emporen o.ä. befunden haben. Manchmal ist wie im Schloss Trebsen der Kapellenraum nicht einmal sicher lokalisiert. Mitunter gab es aber Schlosskapellen-

bauten, die keinen massiven Emporeneinbau besaßen. Einen kleinen Kapellenraum ohne Empore besitzt das Schloss Reinsberg bei Freiberg. Ebenso emporenlos blieb die zellengewölbte Kapelle des Schlosses in Fürstlich Drehna. Es ist zu vermuten, dass solche Kapellen nicht minder aufwändig ausgestattet worden waren als andere und das sie anstelle der fest eingebauten steinernen Emporen hölzerne Einbauten besessen haben. Hier ist sowohl an regelrechte Emporen oder aber auch an hölzerne Stände oder Gestühl zu denken, die den Herrschaften vorbehalten waren, diese räumlich herausgehoben und gehäuseartig gerahmt haben.

■ Die Vervollkommnung eines Typus und ihre Modellwirkung

Schneeberg, St. Wolfgang

Die Synthese und Versachlichung der herrschaftsinszenierenden Elemente im Sakralraum gelang Hans Meltwitz mit dem Bau und der Ausgestaltung der zwischen 1516 und 1540 erbauten St. Wolfgangskirche in Schneeberg. Meltwitz griff das Konzept des Freiburger Domes auf. In Freiberg war die Empore konstruktiv zwischen die Wandpfeiler gespannt worden. Zur funktionalen Erschließung wurde der Umgang um die Pfeiler verkröpft. Das hatte auch den Vorteil, dass die Emporenbrüstung als Umgürtung eine kontinuierliche Raumfolie bildete und das dreischiffige Langhaus als saalartige Einheit erscheinen ließ. Problematisch war, dass die Empore stark profiliert und architektonisch artikuliert werden musste, um der Dominanz der Frei- und Wandpfeiler entgegenzuarbeiten und der Empore zur entsprechenden Wirkung zu verhelfen. Deutlich einfacher lässt sich diese visuelle Präsenz in Saalbauten realisieren, denn dort kann die



Empore wirkungsvoll vor der doppelzonigen Wand in den Raum gestellt werden. Diese Idee war bereits von Konrad Pflüger mit dem Schlosskirchenbau in Wittenberg ausformuliert worden. In sachlicher Taktung umzog dort die Empore den lang gestreckten Raum.

Die Herausforderung für Meltwitz lag nun darin, diese Einfachheit und Prägnanz auf einen mehrschiffigen Raum zu übertragen, dabei aber trotz der konstruktiv notwendigen Fülle eine Beschränkung auf das Wesentliche vorzunehmen und der Emporensituation im Raum notwendiges Gewicht zu verleihen.

Der gestalterische Trick war, konstruktiv auf Wandpfeiler zu verzichten, stattdessen äußere Strebpfeiler anzulegen. Der Raum erhielt eine schlichte Umfassung. Die Grundform ist wie in Freiberg rechteckig, nur dass die polygonale Brechung der Ostwand eine schiffübergreifende Chorsituation erzeugte. Es handelt sich dabei aber nicht um einen dreischiffigen Chor mit Umgang, sondern um einen saalartigen Monumentalraum, der notwendigerweise zur Einwölbung mit zwei Stützenreihen versehen wurde. Die umlaufende Empore wurde in den Raum eingestellt. Sie ruht auf Mauerscheiben, die eine Wandpfeilersituation simulieren. Dadurch wirken die Kapellenräume kastenartig; die Empore insgesamt aber nicht wie ein sekundäres Ausstattungstück, sondern wie ein Sockelgeschoss als Unterbau der Kirche. Durch die Massivität und Horizontalität, verstärkt durch die bruchlose Felderung der Brüstung, tritt die Doppelgeschossigkeit und Tribünenfunktion deutlich stärker hervor als beispielsweise in Freiberg, Annaberg oder Zwicau. Dort wirkt der Raum, die Empore dagegen als Ausstattung; in Schneeberg wirkt die Empore und dagegen der Raum als ihre Umgebung. Logische Konsequenz dieses raumgestalterischen Bestrebens war die Einbindung der Treppenanlage in das Emporenkonzept. Rampenartige Treppenläufe laufen in den westlichen Winkeln empor und unterstreichen die Autonomie der Empore. Diese Selbständigkeit bzw. die Primärbedeutung der Empore für die nachgeordnete Raumbildung war für die Folgeentwicklungen entscheidend. Dieser identitätsstiftende Charakter der Emporenanlagen und ihr raumbherrschendes Moment unterstützten und verstärkten natürlich auch ihr Repräsentationspotential.

Zum Besteigen der Empore durch bestimmte Personkreise – vermutlich Angehörige des Stadtrates o. ä. – legte man an der Südostseite noch eine Treppe mit Brüstung an, so dass die Hinaufsteigenden gut zu sehen waren. Vergleichbare Aufgänge finden sich Anfang des 16. Jahrhunderts an zahlreichen Ratsbauten, vornehmlich natürlich an Rathäusern. Schöne Beispiele für einzügige oder doppelläufige Treppenarchitekturen finden sich in Görlitz, Oschatz, Grimma, Plauen/V. und andernorts.

Torgau, Schloss und Schlosskapelle

Oft lassen sich die Klarheit einer Idee und die Überzeugungskraft eines ausgeführten Konzeptes nur im Initialbau beobachten. Nachfolgebauten sinken in ihrer Qualität oft deutlich ab; so scheint auch die Schneeberger Wolfgangskirche die Idee des Emporenraumes einzuführen und gleichzeitig in ihrer reifsten Form vorzuführen.

Abb. 23
Görlitz, Annen-
kapelle außen.



Abb. 24
Torgau, Schloss Hartenfels,
Innenhof mit Großem
Wendelstein.

Manche Hallenkirche wird zwar mit einer umlaufenden Empore nachgerüstet, aber allein der sekundäre Einbau bewirkt, dass die Emporen als Ausstattungstück erscheinen. Sie sind niemals in der Lage, nachträglich Raumidentität bzw. Raumsekundanz herzustellen.

Anders verhält es sich, wenn innovative Konzepte aufgegriffen und in einen neuen Kontext eingebunden werden. Dort können ältere Elemente neue Innovationskraft entfalten und ihrerseits einen qualitativen Höhepunkt erreichen. Auf einmalige Weise wurde dies in gleich mehrfacher Hinsicht im Torgauer Schloss Hartenfels erreicht. 1532/33 entwarf Konrad Krebs den Flügel C mit seinem berühmten, axial angeordneten Wendelstein (Abb. 24). In ihm verschmolz Krebs architektonische Ideen des Großen Wendelsteins der Meißner Albrechtsburg mit den doppelgeschossigen Gehäusebauten der Portalvorhallen der Nürnberger Frauenkirche und der Görlitzer Peterskirche. Für die Wegführung und das architektonisch-repräsentative Instrumentarium diente die Emporenanlage der Schneeberger Wolfgangskirche als Vorlage. Ein kubischer Unterbau bildet den Sockel des eigentlichen Wendelsteins. Diese Baukörperform entspricht der Görlitzer Portalhalle. Doch die flankierenden Treppenläufe führen nicht in die Portalhalle, sondern wie in Schneeberg auf den Sockelbau, der mit seiner Brüstung einen Altan, eine Art Empore oder Herrschertribüne schafft. Die Brüstung wurde wie die Brüstungen an den Wendelsteinen in Meißen, in Wittenberg oder über dem Nordtor der Hallenser Moritzburg mit Wappendarstellungen und wie an der Empore der Annaberger Annenkirche mit reliefierten Bildfeldern einer herausgehobenen Herrschaftssymbolik versehen. Die Rasterung des Brüstungsgürtels entspricht den Anlagen in Annaberg und Schneeberg, wobei das spätgotische Blendstabwerk Renaissance-motiven weichen musste.

Der Schaft des Wendelsteins in Torgau birgt Ideen des Meißner Großen Wendelsteins. Die um ein offenes Treppenauge gewundenen Stufen binden in vertikale Stützen ein, die die Last der Stufen aufnehmen. In Meißen bilden sie den Kern des Wendelsteins, in Torgau die Umfassung. Der Treppenlauf wird dadurch außen sichtbar – eine strukturelle Lösung, wie sie Arnold von Westfalen mit dem dritten Turmobergeschoss in Meißen geschaffen hatte. Die Pfeiler wirken unabhängig von ihrer Pilastergliederung kontrastierend wie die Frei- und Wandpfeiler der Schneeberger Wolfgangskirche zur Empore. Die architektonisch-repräsentativen Formeinheiten Emporensockel und Pfeileraufbau wurden bewusst voneinander abgesetzt. Die Mehrschichtigkeit des architektonischen Aufbaus setzt sich weiter oben fort: Eine den Hof hufeisenförmig umlaufende Empore bildet wie die Emporen einer mehrschiffigen Hallenkirche die zusammenfassende Raumumgürtung hinter den vertikalen Raumgliedern. Die Motivik der mehrschichtigen Emporen wird durch die doppelgeschossigen Laubengänge an den Ecktürmen des Hofes erstmals in ein festes architektonisches Gerüst gefasst. Wie in der Wolfgangskirche in Schneeberg sind in der Hofkonzeption des Torgauer Schlosses die Emporen das gestalterisch wirksamste und vor allem das raumdefinierende Element. Dieser Akzentuierung Vorschub leistend wurden die Vorhangbögen der ansonsten rechteckigen Fenster nur noch zeichenhaft in die Gewändeprofilierung eingearbeitet.

Die Krönung der Hofarchitektur stellt das Obergeschoss des Wendelsteins dar. Ein repräsentatives Gehäuse bot dem Fürsten einen sehr guten Rundblick über den Schlosshof. Der Aufbau nimmt die Gliederung der Pfeilerstruktur auf, kennzeichnet sie jedoch mit einer an-



Treppen, Emporen
und Tribünen

Abb. 25
Torgau, Schloss Hartenfels,
Schlosskapelle mit Emporen.

gedeuteten Brüstung als Raum der Obrigkeit. Nicht turmbekrönt, sondern diademartig wird das Logement durch einen gerundeten Zwerchgiebel ausgezeichnet.

Mit großer Konsequenz und Verdichtung wurde der Schneeberger Formapparat vom Meltwitzschüler Nikolaus Gromann beim Bau der Torgauer Schlosskapelle angewendet (Abb. 25). Die 1544 durch Martin Luther geweihte Kapelle gilt als das erste protestantische Gotteshaus. Es ist aber zu bezweifeln, dass die Besonderheit ihrer architektonischen Erscheinung auf den Lehren Luthers und dem neuen Bekenntnis beruhen. Die Entwicklung der sakralen Herrschaftsinszenierungen war in all ihren Elementen und Konstellationen – Mehrgeschossigkeit, umlaufende Emporen, Stellung des Altars, Position der Kanzel usw. – vorgeprägt. Auch ohne Luther und Reformation hätte dieses Gotteshaus in dieser Form errichtet werden können. Grundsätzlich unterstützend war sicher, dass Luther die gottgewollte kirchliche und weltliche Ordnung nicht in Frage stellte und in seinen Lehren die Stellung der Obrigkeit bestätigte.

Die Schlosskapelle übersetzte das Raumprogramm der Schneeberger Wolfgangskirche in einen kleineren Maßstab: ein einfacher rechteckiger Raum, der von einem figurierten Gewölbe überfangen wird. Die Knicksternfiguration mit orthogonalen Scheitelrippen ist identisch mit der von St. Wolfgang. Scheinwandpfeiler tragen die Emporenbögen und scheiden Nischen voneinander.⁵⁶ Raumdominante, Raumgrenze und Raumidentitätsmerkmal bildet zweifelsohne die untere Empore. Die obere Emporenzone, die in einer zweiten Planphase als Duplizierung der unteren eingefügt wurde, unterstreicht den definitorischen Charakter. Möglich wurde dies aber nur durch die große Raumhöhe, die eine angemessene Proportion der Emporen zuließ. Die Emporenstaffelung

brachte nicht nur Raumgewinn, sondern auch einen mit der Hallenser Magdalenenkapelle vergleichbaren Rahmen zur komplexen Herrschafts- und Standesverteilung entsprechend einer ausdifferenzierten Hofordnung. Aufgrund der räumlichen Enge konnte keine freie Treppe angelegt werden. Der Aufgang erfolgt über einen im Raum befindlichen Wendelstein bzw. der Zugang direkt aus den Gemächern des Flügels B.

Schluss

Die Torgauer Schlosskapellenarchitektur wurde auch über Sachsen hinaus programmatisch für zahlreiche weitere Schlosskapellen und den Bau protestantischer Emporenkirchen. Mit der typologischen Tradition verband sich aber nur zu einem gewissen Grad auch die Übernahme bestimmter Funktionen, nämlich jener, die für den evangelischen Gottesdienst erhalten blieben. Emporen dienten weiterhin als Herrschaftsstände, vorzugsweise in Form von chornahen Patronatslogen, und wurden stärker denn je als Musik-, Sänger- und Orgelemporen genutzt.

Zahlreiche Nutzungsmöglichkeiten und Repräsentationsaufgaben gingen mit der Zeit verloren, so dass der multifunktionale und mediale Charakter der Emporen zunehmend verschwand oder von anderen Raum- oder Ausstattungselementen übernommen wurde. Hierzu zählen beispielsweise Kirchengestühl bezüglich der Sitzordnung oder Epitaphien hinsichtlich privater Heilsfrömmigkeit oder herrschaftlichen Repräsentationsbedürfnisses. Der Nutzungsmöglichkeiten von Emporen waren viele und vermutlich würde die gezielte und umfassende Auswertung baulicher und schriftlicher Quellen ein noch viel dichteres Spektrum ihrer Aufgaben offenbaren.

Anmerkungen

- 1 Schliepe, Walther: Über Zusammenhänge in der Entwicklungsgeschichte protestantischer Emporenkirche bis zu George Bähr – Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des Emporenraumes in Sachsen, Diss., Dresden 1957; Finger, Birgit: Burg- und Schlosskapelle der Spätgotik in Obersachsen, Diss. (Eigenverlag), Dresden 2004; Tepper, Tim: Die spätgotische Schlossarchitektur in Sachsen – Funktionen und Strukturen, in: Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen, Jahrbuch Band 12, Dresden 2004, S. 187–198.
- 2 Kuthan, Jiří: Caput Regni – Prag als Residenzstadt der Herrscher des Heiligen Römischen Reiches, in: Klein, Bruno (Hg.): Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland, Band 3 Gotik, München/Berlin u. a. 2007, S. 197–225.
- 3 Ebd., S. 199.
- 4 Beispiel Salzwedel: Hier wurde der Lettner mit seiner steinernen Brüstung eindeutig als Tribüne zum Langhaus hin ausgerichtet.
- 5 Pieper, Roland/Einhorn, Jürgen Werinhard: Franziskaner zwischen Ostsee, Thüringer Wald und Erzgebirge – Bilder-Bauten-Botschaften, Paderborn u. a. 2005, S. 236.
- 6 Überbaute Kreuzgangflügel als Emporenschiffe besitzen die Franziskanerkirchen in Bautzen, Erfurt, Görlitz, Meißen und Zeitz.
- 7 Eine neue zusammenfassende Darstellung mit Hinweisen zu weiterführender Literatur: Kuthan, Jiří: Splendor et Gloria Regni Bohemiae. Kunstwerke als Herrschaftszeichen und Symbole der Staatsidentität (Opera Facultatis Theologiae catholicae Universitatis Carolinae Pragensis, Historia et historia artium vol. VI), Prag 2007.
- 8 Inwieweit tatsächlich eine Empore intendiert war, ist ungewiss. Funktional könnte der »Bischofsgang«, die umlaufende Chorempore des Magdeburger Domes, eine adäquate Vorlage gewesen sein.
- 9 Zum Verhältnis vom Prager Dom zum Regensburger Dom ausführlich bei Schurr, Marc Carel: Die Baukunst Peter Parlers – Der Prager Veitsdom, das Heiligkreuzmünster in Schwäbisch Gmünd und die Bartholomäuskirche in Kolín im Spannungsfeld von Kunst und Geschichte, Diss., Ostfildern 2003.
- 10 Als architektonisches Modell dienten eventuell die doppelgeschossigen Portalvorhallen italienischer Sakralbauten.
- 11 Eine ähnliche Inszenierungsstrategie dürfte mit der Errichtung bzw. Ausgestaltung des Nassauer Hauses im Bezug zur Nürnberger Lorenzkirche verfolgt worden sein. Die wappengeschmückte Brüstung des Hauses diene als Empore, als herrschaftliche Tribüne; analog zur Brüstung der Westfassade der Lorenzkirche und zum Westbau der Frauenkirche. Architektonische Modellvorlage lieferte der Altstädter Brückenturm in Prag.
- 12 Mock, Markus Leo: Kunst unter Erzbischof Ernst von Magdeburg, Diss., Berlin 2007, S. 90.
- 13 Möglicherweise war im Vorfeld die Empore des sogenannten basilikalischen Joches als erste Herrscherempore genutzt worden; eventuell diese bewusst als in den Raum eingestellte Gehäuseempore umgearbeitet worden. Die architektonische Gliederung orientiert sich an den mit Blendmaßwerk verkleideten Westemporenanlagen Österreichs. Zum Erreichen dieser Empore musste der Kirchenraum vollständig durchquert und über einen Ausgang vorbei an der Johanniskapelle bestiegen werden.
- 14 Bürger, Stefan/Winzler, Marius: Die Stadtpfarrkirche St. Peter und Paul in Görlitz – Architektur und Kunst, Döbel 2006, S. 35ff.
- 15 Möglicherweise gab die Entscheidung Kaiser Sigismunds von 1424, die Reichskleinodien fortan dauerhaft im Michaelschrein der Nürnberger Frauenkirche auszustellen, den Anstoß zu diesem Planwechsel.
- 16 Bei Reparaturmaßnahmen wurde der Wendelstein mit zusätzlichen korinthischen Säulen unterstützt, deren Zwischenräume nachträglich vermauert wurden.
- 17 1405 Bau eines Glockenturmes und 1413 Weihe des Kollegiatstiftes unter Markgraf Wilhelm II. dem Reichen. Die Weihe stellte nicht den Abschluss und die Fertigstellung der Schlosskirche dar. Päpstliche und bischöfliche Indulgenzen sind für 1400, 1409, 1411, 1412, 1423 und 1448 überliefert. Vgl. Finger (wie Anm. 1), Bd. 2, S. 138.
- 18 Die Zerteilung der westlichen Südfassade ist sekundär und Resultat einer Umbaumaßnahme der Zeit um 1516.
- 19 1371 stifteten die Landgrafen Heinrich, Balthasar und Wilhelm einen Altar auf der »Borkiche der Kapelle St. Georg auf dem Schlosse zu Altenburg«. Vgl. Finger (wie Anm. 1), Bd. 2, S. 144.
- 20 Finger (wie Anm. 1) Bd. 2, S. 249.
- 21 Ebd., Bd. 2, S. 166; zuletzt Gräßler, Ingolf/Reuther, Stefan: Die Burg- und Schlosskapellen des Schlosses Rochlitz, in: Jahrbuch SBG, Bd. 13. 2005, S. 24–40.
- 22 Umbaumaßnahmen fanden wohl schon Anfang 15. Jh. und vor 1476 statt. Die für den Emporeneinbau relevanten Maßnahmen datieren in die Zeit nach 1482.
- 23 Baumbach, Udo: Schloss Rochlitz, Beucha 1995, S. 14. – Es ergab sich zwar eine ungünstige Wegeführung, aber durch die Achsverschiebung nach Süden des Chores erhielt die hinter der Wandschicht liegende Empore eine deutlich bessere Sichtbeziehung zum Chor.
- 24 Vgl. Finger (wie Anm. 1), Bd. 1, Dresden 2004, S. 69. – Die große Westempore wird später als »Sängerempore« bezeichnet; dort sangen spätestens seit dem frühen 17. Jahrhundert Kantorei und Lateinschüler, ein Dienst des städtischen Chores.
- 25 Derartige Vergitterungen – um nicht zuletzt unkeuschen Blicken vorzubeugen – waren anscheinend typische Trennelemente der den höheren Damen vorbehaltenen Raumeile. Adäquate Lösungen besaßen auch Nonnenemporen. Im Chor der Stadtkirche in Brehna, der ursprünglich zum Nonnenkloster gehörte, blieb eine derartige Vergitterung in der Vermauerung des Emporenraumes erhalten.
- 26 Eine kleine Treppe mit Spitzbogenpforte führt aus dem Chorraum zur Kanzel hinauf.
- 27 Im Grenzbereich zwischen westlichem und östlichem Raumteil wurden die in die Länge gezerrten Rauten durch eine quer zu ihnen laufende Rippe geteilt und in ein homogenes Rautenmaß überführt.
- 28 Dazu: Bürger, Stefan: Figurierte Gewölbe zwischen Saale und Neiße – Spätgotische Wölbkunst von 1400 bis 1600, 3 Bde., Diss., Weimar 2007, S. 83f. – Zuvor entstand schon ein Joch mit Sechsrautenstern in St. Michael in Jena; zeitgleich oder später in den Kirchen von Leisnig (1484), Mehna (1488), Neumark (1498), Gnadstein (1518) und Mügeln (1521).
- 29 Zahlreiche Bauglieder und Formen entsprechen denen in der Pfarrkirche in Steyr: Große Westempore, kleine ausgekragte Herrscherempore mit Wendelstein, architektonische Rahmungen und Brüstungen der Fenster, Vorhangbogenmotive.
- 30 Finger (wie Anm. 1), Bd. 2, S. 168. – Die Stube wird erst ab 1519 erwähnt. Vielleicht war hier ursprünglich eine offene Altansituation mit Brüstung vorgesehen. Architektonisch geht der Stubenaufbau keine gelungene Verbindung mit dem Chorbau ein.
- 31 Zur Frühdatierung: Reuther, Stefan: Bautätigkeit auf Schloss Rochlitz in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, in: Schlossbau der Spätgotik in Mitteldeutschland, Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen und Kuratorium Schloß Sachsenburg e.V. (Hg.), Dresden 2007, S. 146–154.
- 32 Bürger/Winzler (wie Anm. 13), S. 64f; und Bürger, Stefan: Eine neue Idee zur Herkunft Arnold von Westfalens, in: Schlossbau der Spätgotik in Mitteldeutschland, Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen und Kuratorium Schloß Sachsenburg e.V. (Hg.), Dresden 2007, S. 43–52.
- 33 Zu den Analogien auch: Bürger (wie Anm. 28), Bd. 1., S. 181ff.
- 34 Verwiesen sei auf das Hôtel Jacques Coeur in Bourges, das Schloss Pierrefonds, das Schloss Chateaudun, u. a.
- 35 Bezüglich wölbtechnischer Innovationen der Zeit um 1450 war die Wiener Bauhütte führend. Die in der Albrechtsburg vielfach variierte Knicksternfiguration geht auf Innovationen dieses Werkkreises zurück.
- 36 Die ausschwingende Kellerzugangssituation am Großen Wendelstein bezieht sich auf Portale der Landshuter St. Martinskirche. Die äußere Erscheinung des Kapellenturmschäftes mit spornartigen Ecken erscheinen wie der Turm von St. Maria im Gestade in Wien. Im Inneren: Wand- und Rundpfeiler sind so ähnlich im Chor der ehemaligen Salzburger Franziskanerklosterkirche zu finden oder mit den Wandstrukturen von St. Jakob in Straubing und St. Martin in Amberg u. a. vergleichbar.

- 37 Beispielsweise Heilsberg, Marienburg, Soldau, Tapiau.
- 38 Möglich wäre auch eine Errichtung eines Turmschaftes in Analogie zur Westfassade des Straßburger Münsters.
- 39 Wenzel, Kai: Der spätgotische Neubau der Bautzener Ortenburg, in: Torbus, Tomasz (Hg.): Die Kunst im Markgraftum Oberlausitz während der Jagiellonenherrschaft, Ostfildern 2006, S. 87.
- 40 Vgl. Papp, Szilárd: Das Denkmal des Königs Matthias Corvinus und die St. Georgskapelle in der Bautzner Ortenburg, in: Torbus, Tomasz (Hg.): Die Kunst im Markgraftum Oberlausitz während der Jagiellonenherrschaft, Ostfildern 2006, S. 109. – Die Frage der Werkmeisterschaft ist bislang ungeklärt; wahrscheinlich ist eine Beteiligung Hans Olmützers. Die Kapellenarchitektur könnte sowohl das Ergebnis eines synthesefähigen Meisters oder eine gemeinsame Schöpfung von Werkmeister und Bildhauer gewesen sein, da die Bauplastiken wie Applikationen erscheinen.
- 41 Anmerkung zur Zuschreibung: In den Quellen zum Dom wird Johann (und Bartholomäus) Falkenwaldt als Baumeister erwähnt, doch dürfte es sich hierbei um den Bauverwalter, nicht den Werkmeister gehandelt haben. Für die Bauzeit ab 1484 (Arnold von Westfalen war spätestens 1482 verstorben) stand Konrad Pflüger dem wettinischen Bauwesen vor. Allein aus diesem Grund käme er als Werkmeister des Domes als Erster in Betracht. Zudem lässt sich diese Vermutung durch zahlreiche Formübereinstimmungen mit anderen Bauwerken Konrad Pflügers erhärten. Wesentliche Elemente sind die Maßwerke (vgl. Wittenberger Schlosskirche), die Strebepfeiler mit ihren runden Verdachungen und die Fensterteilung (vgl. Görlitz und Wittenberg), die Gewölbefiguration (vgl. Thomaskirche Leipzig), die gekragten Gewölbeanfänger und Rippenkreuzungen zwischen den Freipfeilern (vgl. Peterskirche Görlitz) u.v.m.
- 42 Möglicherweise handelt es sich auch um eine motivische Übernahme geteilter Fenster, wie sie am mehrzonigen Sakristeibau der Görlitzer Peterskirche vorkommen. Dort war mit dem Anbau des Chores ein Maßwerkfenster eines älteren Joches unterteilt, um innen die Sakristei und Empore einzubeziehen. Die Fensterteilung wurde in architektonisch gestraffter Form an den neu gebauten Teilen fortgesetzt.
- 43 Dieser Sichtbeziehung entsprechend musste die Tulpenkanzel vergleichsweise hoch gebaut werden. Dennoch schaute der Prediger auf, der Fürst herab. Erst mit dem Einbau der Schwalbennestloge wurde eine Blickbeziehung auf Augenhöhe hergestellt. Vgl. Schellenberger, Simona: Die Bildwerke des MeisterHW. Entwicklungen spätgotischer Skulptur zwischen Raumkonstruktion und Grafik. Phil. Diss., Humboldt-Universität zu Berlin 2005. S. 139 – 142.
- 44 Diese Blendbrüstungen übertragen quasi die funktionale Innenarchitektur als repräsentative Dekoration auf den Außenbau. In die Maßwerkfenster sind jeweils Fensterflügel zum Öffnen eingelassen, die den Blick über diese Brüstung von drinnen nach draußen erlauben.
- 45 Stadtarchiv Zwickau, Marienkirchenrechnungen III Z⁴K, Nr. 70, Bd. 1, 1441–1489, Nr. 2, fol. 56v ff (ab 1481).
- 46 Finger (wie Anm. 1), Bd. 1, S. 68.
- 47 Ebd., S. 71.
- 48 Zuletzt zur Baugeschichte: Mock, Markus Leo: Kunst unter Erzbischof Ernst von Magdeburg, Berlin 2007, S. 165ff.
- 49 Ebd., S. 174.
- 50 Ebd., S. 176.
- 51 Finger (wie Anm. 1), S. 72; Harksen, Sibylle: Das Schloss zu Wittenberg, in: Musek, Hans-Joachim: Das Stadtbild von Wittenberg zur Zeit der Universität und der Reformation (Schriftenreihe des Stadtgeschichtlichen Museums Wittenberg), 1977, S. 40.
- 52 Finger (wie Anm. 1), Bd. 1, S. 69.
- 53 Mock, Markus Leo: Die Annenkapelle in Görlitz – Stiftung und Motivation, in: Torbus (wie Anm. 37), S. 143.
- 54 Ebd., S. 144.
- 55 Görlitzer Rathsannalen 1509–1520, in: Neumann, Theodor (Hg.): Scriptores rerum Lusaticarum N.F. 3, Görlitz 1850/52, S. 406; Vgl. Mock (wie Anm. 50), S. 145.
- 56 Die Raumform mit ihren Seitenkapellen verhält sich übrigens konträr zur Abneigung Luthers gegen »Winkelmessen«.

AUTORENVERZEICHNIS

Dr. Simone Balsam

Forststraße 27 · 01099 Dresden

Dr. Stefan Bürger

Technische Universität Dresden
Philosophische Fakultät
Institut für Kunst- und Musikwissenschaft
01062 Dresden

Dipl.-Ing. Peter Dietz

Baudirektor
Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen
Referatsleiter Bauangelegenheiten
Stauffenbergallee 2a · 01099 Dresden

Dr. Birgit Finger

Kaitzer Straße 97 · 01187 Dresden

Prof. Dr. Katharina Flügel

Finkenweg 18 · 04451 Borsdorf

Dipl.-Museologe (FH) Jens Gaitzsch

Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen
Burg Stolpen
Schlossstraße 10 · 01833 Stolpen

Ingolf Gräßler M. A.

Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen
Referat Museen
Stauffenbergallee 2a · 01099 Dresden

Dipl.-Museologe (FH) Lutz Hennig

Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen
Schloss Weesenstein
Am Schlossberg 1 · 01809 Müglitztal

Yvonne Heine M. A.

Landesamt für Archäologie
Zur Wetterwarte 7 · 01109 Dresden

Dr. Wilhelm Hollstein

Staatliche Kunstsammlungen Dresden
Münzkabinett Dresden
Residenzschloss
Taschenberg 2 · 01067 Dresden

Dipl.-Ing. Karl-Dieter Holz

Wiesenstraße 5 · 01277 Dresden

Peter Knierriem

Schlossleiter
Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen
Schlösser und Burgen im Muldentale
Schloss Rochlitz
Sörnziger Weg 1 · 09306 Rochlitz

Anne-Simone Knöfel M. A.

Ostrauer Straße 4 · 01277 Dresden

Dipl.-Museologin (FH) Iris Kretschmann

Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen
Schlösser und Gärten Dresden
Schloss und Park Pillnitz
August-Böckstiegel-Straße 2 · 01326 Dresden

Dipl.-Ing. Stefanie Melzer

Wiss. Mitarbeiterin
Technische Universität Dresden
Institut für Landschaftsarchitektur
Lehrstuhl für Geschichte der Landschafts-
architektur und Gartendenkmalpflege
01062 Dresden

Dipl.-Geologe Artur Pentzel

Ingenieurbüro für Geotechnik Reichert GmbH
Salbiter Straße 8 · 04758 Oschatz · ST Zöschau

Dipl.-Ing. Roland Puppe

Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen
Referatsleiter Gärten
Stauffenbergallee 2a · 01099 Dresden

Dr. Simona Schellenberger

Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen
Referat Museen
Stauffenbergallee 2a · 01099 Dresden

Dr. Axel Schöne

Volkshochschule Dresden e.V.
Fachbereichsleiter Kunst und künstlerisches Gestalten
Schilfweg 3 · 01237 Dresden

Dr. Elisabeth Schwarm

Wittenberger Straße 63 · 01309 Dresden

Dr. Christian Striefler

Ministerialrat
Direktor der Staatlichen Schlösser, Burgen
und Gärten Sachsen
Stauffenbergallee 2a · 01099 Dresden

Dipl.-Museologin (FH) Regina Thiede

Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen
Schloss Colditz
Schlossgasse 1 · 04680 Colditz

Dr. Bernd Ullrich

TU Bergakademie Freiberg
Institut für Keramik, Glas- und Baustofftechnik
Agricolastraße 17 · 09599 Freiberg

Dipl.-Ing. Ulf Voigtländer

Staatliche Porzellan-Manufaktur Meissen GmbH
Talstraße 9 · 01662 Meißen

Dr. Hannes Walter

Staatliche Porzellan-Manufaktur Meissen GmbH
Talstraße 9 · 01662 Meißen

Dr. Dirk Welich

Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen
Referat Museen
Stauffenbergallee 2a · 01099 Dresden

ABBILDUNGSNACHWEIS

- **Balsam, Simone:** Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden (SächsHStA Dresden), Plansammlung: S. 98, Abb. 1 (Mappe 105 Nr. 26i); S. 98, Abb. 2 (Mappe 105, Nr. 26b); S. 100, Abb. 4 (Ing. Corps, Nr. 39a); (Abb. 1, 2, 4 als Ekta im Archiv der Staatlichen Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen); SKD, Kupferstichkabinett: S. 99, Abb. 3 (C 5691), S. 101, Abb. 5; LfD, Plansammlung, Großer Garten, M 12, III, Blatt 4: S. 102, Abb. 6; SächsHStA Dresden, SHStADD, Ministerium für Volksbildung Nr. 15009, Baulichkeiten an den Gebäuden und Wegen im Gr. Garten II. 1912–1914: S. 103, Abb. 7; Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB), Fotothek: S. 104, Abb. 8
- **Bürger, Stefan:** prometheus-bildarchiv (c./o. Kunsthistorisches Institut der Universität zu Köln (www.prometheus-bildarchiv.de, 11.8.2008): S. 43, Abb. 1 aus Beck 2000/Staatsarchiv Nürnberg. Vorlage: Schieber, M. Nürnberg. Eine illustrierte Geschichte der Stadt, München 2000, S. 40, Abb. 10; S. 45, Abb. 3 aus Nickel, Heinrich L. (Hg.): Das Hallesche Heiltumbuch von 1520, Halle an der Saale: Janos Stekovic 2001, S. 281; S. 47, Abb. 4 aus Schubert, Ernst: Der Dom zu Erfurt, Berlin 1992, S.3, Buchverlag Union; S. 49, Abb. 8 (Foto: HeidlCON –Europäische Kunstgeschichte, Ruprecht-Karls-Universität, Universitätsbibliothek); S. 52, Abb. 11; Technische Universität Dresden (TU Dresden), Kunstgeschichte, Diathek: S. 44, Abb. 2 (Foto: Frank Pawella); S. 48, Abb. 5 (Dianummer 78894), aus: Toman, Rolf (Hg.): Die Kunst der Gotik, Köln 1998, S. 211; S. 48, Abb. 6 (Dia-Nr. 108661); Verfasser: S. 51, Abb. 10; S. 63, Abb. 23; S. 49, Abb. 7 aus Fickel, Alfred (Hg.): St. Martin zu Landshut, Landshut 1985, Abb. 33; SBG, Archiv (Fotos: Christine Maria Schraff, 2008): S. 50, Abb. 9; S. 56, Abb. 16; S. 57, Abb. 17; S. 58, Abb. 18; S. 64, Abb. 24; S. 65, Abb. 25; SBG, Archiv (Vorlage Staatshochbauamt Bautzen): S. 56, Abb. 16 (Foto: Jörg Schöner); Birgit Finger, 1996: S. 53, Abb. 12; S. 54, Abb. 13; S. 61, Abb. 21; S. 62, Abb. 22; Jörg Schöner: S. 55, Abb. 14; S. 59, Abb. 19 aus Kirsten, Michael: Der Dom St. Martin zu Zwickau; Tepper, Tim: S. 60, Abb. 20; Schwabenicky, Wolfgang: S. 63, Abb. 21
- **Dietz, Peter:** SBG, Schloss Moritzburg (Foto: Jürgen Karpinski, Dresden): S. 89, 90 Abb. 1, 2; SBG, Schloss Rochlitz (Entwurf: Architekturbüro Pfau, Dresden): S. 91, Abb. 3
- **Finger, Birgit:** Schloss Weesenstein: S. 184, Abb. 3; S. 185, 186, Abb. 4–6; S. 188, 189, Abb. 9–11; SKD, Galerie Neue Meister: S. 181, 183, Abb. 1, 2 (df 162875); S. 187, Abb. 8 (df 148632); SKD, Kupferstichkabinett: S. 189, Abb. 12; Städtische Galerie Dresden, Kunstsammlung (Foto: Franz Zadniecek): S. 186, Abb. 7; Bayerisches Hauptstaatsarchiv München, Wittelsbacher Bildersammlung: S. 190, Abb. 13
- **Finger, Birgit und Lutz Hennig:** SBG, Schlösser und Burgen Dresden, Schloss Weesenstein (Fotos: Herbert Boswank): S. 130, Abb. 1; S. 132, Abb. 4, 5; S. 133, Abb. 7, 8; S. 134, Abb. 9, 10; SLUB Dresden, Fotothek: S. 130, Abb. 2 (df 155420); S. 133, Abb. 6 (df wm_0010406); SKD, Gemäldegalerie Alte Meister (Foto: Elke Estel, Hans-Peter Klut): S. 131, Abb. 3
- **Flügel, Katharina**
Sammlung Groß: SBG, Burg Gndandstein: S. 155, 159, 160, Abb. 1, 5–6 (Fotos: Christoph Sandig, Leipzig); S. 157–159, Abb. 2–4 (Fotos: Falk Schulze, Gndandstein)
Memoriam: Privatbesitz: S. 176, Abb. 1; Verfasser: S. 177, Abb. 2
- **Gaitsch, Jens:** SBG, Burg Stolpen, Graphische Sammlung: S. 68, Abb. 1 (Foto: Herbert Boswank); S. 69, Abb. 2 Holzschnitt aus Agricola, Georg: De Re Metallica Libri XII (Zwölf Bücher vom Berg- und Hüttenwesen, 6. Buch), Basel 1556, Reprint der Agricola-Gesellschaft (Hg.), Berlin 1928; S. 69, Abb. 3; S. 72, Abb. 9 Holzschnitt aus Amman, Jost: Eygentliche Beschreibung Aller Stände auff Erden ... Durch den weitberümpften Hans Sachsen Ganz fleissig beschrieben/und in Teutsche Reimen gefasset ..., Franckfurt am Mayn, M. D. LXVIII. (1568), Reprint bei George Hirth (Liebhaber-Bibliothek alter Illustratoren), München 1896; SBG, Burg Stolpen, Archiv: S. 69, Abb. 4; S. 70, Abb. 5 Kupferstich, Lithographie u. Druck von Devrient, Leipzig. Umdruckausgabe, hergestellt von Giesecke & Devrient, Leipzig; S. 71, Abb. 6 Kupferstich von Riboldi u. Pittore. Aus Atlas der Basalte, Mailand 1818; SBG, Burg Stolpen, Graphische Sammlung (Foto: Herbert Boswank): S. 72, Abb. 7 Holzschnitt aus Agricola, Georg: De Re Metallica Libri XII (Zwölf Bücher vom Berg- und Hüttenwesen, 6. Buch), Basel 1556, Reprint der Agricola-Gesellschaft (Hg.), Berlin 1928; S. 73, Abb. 8 Veröffentlichung mit freundlicher Genehmigung der Verwaltung des Burgmuseums Ronneburg (Hessen, Odenwald) und dem Verlag Schöning GmbH & Co. KG, Lübeck.
- **Gräßler, Ingolf:** SBG, Zentrale, Archiv: S. 178, Abb. 1 (Foto: Jörg Schöner), S. 180, Abb. 3 (Foto: Herbert Boswank); S. 179, Abb. 2 aus Donath, Matthias (Hg.): Die Grabmonumente im Dom zu Meißen, Leipzig 2004, S. 286.
- **Hollstein, Wilhelm:** SKD, Münzkabinett (Fotos: Jens Dornheim): S. 136–141, Abb. 1–37
- **Holz, Karl-Dieter:** SKD, Kupferstichkabinett (Foto: SLUB, Fotothek): S. 192, 193, Abb. 1–3; S. 194, Abb. 5; (Fotos SLUB; Irene Godenschweg, Regine Richter); SLUB, Deutsche Fotothek: S. 195, Abb. 6 (Repro); Städtische Galerie Dresden, Kunstsammlung S. 194, Abb. 4
- **Knierriem, Peter:** SBG, Schlösser und Burgen im Muldental, Schloss Rochlitz, Archiv: S. 168, 170, Abb. 1, 3 (Fotos: Volker Schwarze); S. 169, Abb. 2 (Foto: Matthias Lippmann); S. 170, 171, Abb. 4, 6 (Fotos: Verfasser); S. 171, Abb. 5 (Foto: Gabriele Ottich)
- **Knöfel, Anne-Simone:** SächsHStAD, (10711 Ministerium des Königlichen Hauses): S. 107, Abb. 1 (Loc. 12, Nr. 3, f. 176); S. 109, Abb. 2 (Tabelle auf der Basis der Angaben von Loc. 12, Nr. 2, unfol.); S. 109, Abb. 3 (Grafik auf der Basis der Angaben von Loc. 15143/5, f. 111); S. 110, Abb. 4 (Loc. 12, Nr. 2, unfol.); S. 111, Abb. 5 (Loc. 12, Nr. 3, unfol.); S. 112, Abb. 6 (Loc. 12, Nr. 6, unfol.), S. 113, Abb. 7 (Loc. 12, Nr. 1, f. 170); S. 114, Abb. 8 (Loc. 12, Nr. 6, unfol.); S. 115, Abb. 9 (Tabelle auf der Basis der Angaben von Loc. 12, Nr. 2, unfol.); S. 116, Abb. 10 (Loc. 12, Nr. 5, unfol.); S. 117, Abb. 11 (Loc. 9, Nr. 10, f. 11.)
- **Kretschmann, Iris:** SBG, Zentrale (Nr. 640157/0) nach dem Original im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (M.27.E. Bl.42.): S. 84, Abb. 4; SBG, Schlösser und Gärten Dresden, Schloss und Park Pillnitz: Abb. S. 82, Abb. 1; S. 85, Abb. 6 (Fotos: Verfasser 2006); S. 82, Abb. 2; S. 86, 87, Abb. 7–9 (Fotos: Dietmar Täupmann 2007); SächsHStA Dresden (12884 – Karten und Risse, Fach 161, Nr. 3 a): S. 83, Abb. 3; Staatliche Museen Kassel, Archiv Deutsches Tapetenmuseum: S. 85, Abb. 5
- **Melzer, Stefanie:** SKD, Kupferstichkabinett (Foto: SLUB, Fotothek): S. 120, Abb. 1; S. 121, Abb. 3 (Fotos: Richter); SBG, Zentrale: S. 121, Abb. 1; SächsHStA (12541, Nr. 4, Bl. 3): S. 122, Abb. 4; TU Dresden, Institut für Botanik (Foto: Carsten Rohner): S. 123, Abb. 6; LfD, Planarchiv: S. 123, Abb. 5; S. 124, Abb. 7; SBG, Schlösser und Gärten Dresden, Schloss und Park Pillnitz, Archiv: S. 125, Abb. 8; SLUB Dresden, Fotothek: S. 126, 127, Abb. 9–11

- **Puppe, Roland:** Jentsch, Karin: S. 93, 94, Abb. 1, 2
(Foto: unbek., Repro: Schwarzbach)
- **Pentzel, Artur, Bernd Ullrich und Ulf Voigtländer:** Staatliche Porzellan-Manufaktur Meissen, Archiv, Pretiosa Nr. 44: S. 25, Abb. 4; SBG, Schlösser und Burgen im Muldentale, Schloss Colditz, Foto: S. 24, Abb. 2; S. 25, Abb. 2; aus: Eissmann, Lothar: Geologie des Bezirkes Leipzig, Leipzig 1970, S. 26, Abb. 5; aus: Credner, Hermann: Geologische Spezialkarte des Königreiches Sachsen, Blatt 4842, Leipzig 1901, Pentzel, Artur: S. 25, Abb. 3; TU Bergakademie Freiberg, IKGB, Bildarchiv (Foto: Bernd Ullrich): S. 26, Abb. 6/7
- **Schellenberger, Simona:** SBG, Zentrale: S. 163–165, Abb. 1–2, 4–6 (Fotos: Werner Lieberknecht, 2007); S. 166, 167, Abb. 7, 9 (Fotos: Verfasser, 2008); SBG, Burg Gnanstein, Archiv: S. 164, Abb. 3 (Foto: Christoph Sandig, 2004), S. 166, Abb. 8.
- **Schöne, Axel:** Hermann, Gunter: S. 172, Abb. 1 (Foto: Matthias Blumhagen); S. 173, Abb. 2, 3 (Fotos: Gunter Herrmann); Fiedler, Jochen: S. 174, 175, Abb. 4, 5 (Fotos: Werner Lieberknecht)
- **Schwarm, Elisabeth:** SBG, Zentrale, Archiv: S. 28, Abb. 1; Staatliche Kunstsammlungen Dresden (SKD), Porzellansammlung: S. 29–30, Abb. 3–6; S. 32, Abb. 10; S. 34, Abb. 12–14; S. 39, Abb. 16; S. 40, Abb. 17; SKD, Kupferstichkabinett (B 787, Blatt 28, 2): S. 30, Abb. 7; (B 889,4): S. 31, Abb. 8; (Ca 202, p. 81): S. 36, Abb. 15; Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden (SächsHStA Dresden), (OHMA P, Cap. I A, Nr. 10): S. 32, Abb. 9; Zimmermann, Ernst: S. 29, Abb. 2 (Repro); Boltz, Claus: S. 33, Abb. 11 (Repro aus Steinzeug und Porzellan der Böttgerperiode, in: Keramos 167/168, 2000, S. 3–156, Abb. 110)
- **Striefler, Christian:** Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten (SBG) Zentrale, Archiv: S. 8, Abb. 2 (Foto: Frank Höhler), S. 11, Abb. 7 (Foto: Uwe Sandner); S. 12, Abb. 9 (Foto: Werner Lieberknecht); S. 12, Abb. 9 (Foto: Frank Höhler); Schloss Moritzburg (Fotos: Jürgen Karpinski): S. 9, Abb. 1; S. 12, Abb. 8; Burg Stolpen, Archiv: S. 10, Abb. 4; S. 14, Abb. 14; Schlösser und Burgen im Muldentale, Schloss Colditz, Archiv: S. 11, Abb. 6 (Foto: Regina Thiede); Schlossbetriebe gGmbH Augustusburg/Scharfenstein/Lichtenwalde: S. 15, Abb. 17; TMGS Dresden (Foto: Wolfgang Schmidt): S. 10, Abb. 3; Festung Königstein gGmbH, Archiv: S. 13, Abb. 11–13 (Fotos: Bernd Walther, Heidenau); Fischer, Dieter 2007: S. 14, Abb. 15; Sächsisches Immobilien- und Baumanagement NL Dresden I (Foto: Silke Ringelmann 2007): S. 15, Abb. 16
- **Thiede, Regina und Yvonne Heine:** Schlösser und Burgen im Muldentale, Schloss Colditz: S. 75, Abb. 1; S. 76, Abb. 2 (Skizze: Holger Siegfried); S. 77, Abb. 3; S. 78, Abb. 4 (Fotos: Regina Thiede); S. 79, Abb. 5 (650465 nach dem Original im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen); Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (LfD Sachsen), Plansammlung: S. 80, Abb. 6: (Foto: Herbert Boswank); Stadtmuseum Colditz: S. 80, 81, Abb. 7, 8
- **Walter, Hannes:** Verfasser: S. 17–19, Abb. 1; S. 20, Abb. 6; S. 22, Abb. 9, 10; Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Bildsammlung: S. 20, Abb. 5 (28559); S. 21, Abb. 7 (20988); S. 22, Abb. 8 (28540); S. 22, Abb. 20 (28565)
- **Welich, Dirk:** SBG, Schlösser und Gärten Dresden, Schloss und Park Pillnitz, Archiv: S. 146, 147, Abb. 1–4 (Bild: perspektive.grün, Dresden); S. 149, Abb. 5 (Entwurf: Antje Werner); S. 149, Abb. 7 (Foto: Hans Peter Kluth); SBG, Zentrale Archiv (Standbild: Verfasser): S. 150, 151, Abb. 9–12; Antje Werner: S. 149, Abb. 6; S. 150, Abb. 8; S. 151, 152, Abb. 13, 14

Impressum

© 2008

Sandstein Verlag und Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen und Autoren

Herausgeber

Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen
Stauffenbergallee 2a
01099 Dresden
Mail to: service@schloesserland-sachsen.de
www.schloesserland-sachsen.de

Direktor

Dr. Christian Striefler

Redaktion

Referat Museen (Dr. Hendrik Bärnighausen/
Ingolf Gräßler/Dr. Simona Schellenberger/
Miriam Röther/Dr. Dirk Welich)

Koordinierung und Bildredaktion

Miriam Röther
Mail to: Miriam.Roether@schloesser.smf.sachsen.de

Gestaltung

Simone Antonia Deutsch,
Michel Sandstein GmbH

Satz und Reprografie

Michel Sandstein GmbH

Druck

Druckerei Wagner GmbH, Großschirma

ISBN 978-3-940319-32-6

Für den Inhalt der Beiträge sind die Autoren verantwortlich.

Die Verwertung der Texte und Bilder, auch auszugsweise, ist ohne Zustimmung des Rechtsinhabers urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Titel, Frontispiz: Schloss Colditz,
Blick in den oberen Burghof, 2008.
(Foto: Frank Höhler)

Die besonderen Forschungsschwerpunkte bei den Staatlichen Schlössern, Burgen und Gärten Sachsen in den Jahren 2007/2008 liegen auf den Themen Porzellan und Ausstellungsgestaltung. So widmen sich drei Beiträge einem Produkt der Meissner Porzellanmanufaktur, dem Versuch einer Nachstellung des historischen Böttgerporzellans und dem frühen Gebrauch »indianischer« Porzellane am fürstlichen Hof und vier Beiträge den Ausstellungen in Pillnitz, Grandstein und Rochlitz sowie von sakralen Bildwerken. Weitere Beiträge zur Bauforschung, der Garten- und Ausstattungsgeschichte runden die Forschungsergebnisse ab.

