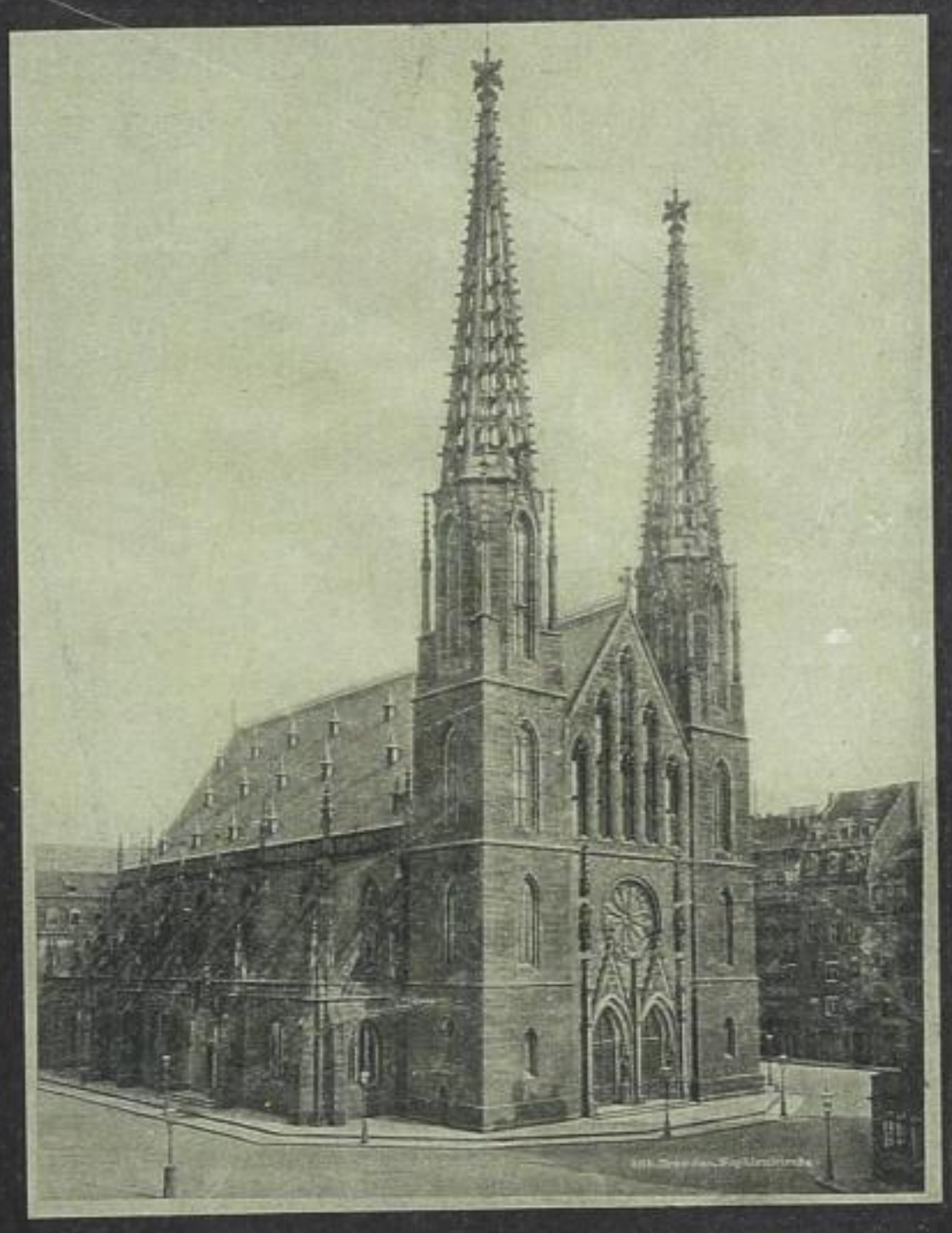


DIE SOPHIENKIRCHE IN DRESDEN

IHRE GESCHICHTE UND IHRE KUNSTSCHÄTZE

VON PROFESSOR DR. ROBERT BRUCK

DIE SOPHIENKIRCHE IN DRESDEN
IHRE GESCHICHTE
UND IHRE KUNSTSCHÄTZE

VON

DR. ROBERT BRUCK

MIT VIERUNDSECHZIG LICHTDRUCKTAFELN

VERÖFFENTLICHUNG
DES VEREINS FÜR GESCHICHTE DRESDENS

VERLAG: H. VON KELLER, DRESDEN
DRUCK VON WILHELM HOFFMANN A.-G., DRESDEN-A.
1912

Herrn Oberbürgermeister Geheimen Rat

Dr.-Ing. Dr. jur. h. c. BEUTLER

verehrungsvoll gewidmet

vom Verfasser

Von der Königlichen Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler war ich beauftragt worden, über die Instandsetzungsarbeiten in der Sophienkirche zu berichten. Als sich im Verlaufe dieser Arbeiten erweiterte Grabungen nötig machten, forderte mich der Rat zu Dresden auf, die Ausgrabungen mit zu überwachen. Dieser Aufgabe unterzog ich mich um so lieber, als dabei kunstgeschichtlich wertvolle Funde zu erwarten waren.

Die Ausführung meiner Absicht, eine Beschreibung der Baugeschichte dieser ältesten erhaltenen Kirche Dresdens und der in ihr vorhandenen und gefundenen Kunstwerke zu veröffentlichen, wurde mir dadurch ermöglicht, daß der Rat zu Dresden alle Grabsteine und Epitaphien und das Innere der Kirche photographisch aufnehmen ließ und mir das Recht der Veröffentlichung erteilte.

Herrn Oberbürgermeister Dr. Beutler, dem Rat zu Dresden und dem Vorstande des Kirchenamtes Herrn Dr. Krumbiegel statte ich dafür meinen verbindlichsten Dank ab.

Meinen Dank spreche ich auch Herrn Freiherrn A. von Zedtwitz aus für die freundliche Unterstützung bei der Bestimmung der Wappen.

Dresden, Oktober 1911 Der Verfasser

INHALT

Die Sophienkirche ist die einzige Kirche Dresdens, von der trotz mehrfacher baulicher Veränderungen im Laufe der Jahrhunderte noch wesentliche Teile ihrer mittelalterlichen Gestaltung erhalten geblieben sind. Sie war ursprünglich als die Kirche des Dresdner Franziskaner- oder Barfüßer-Klosters erbaut worden.

Der im Jahre 1208 von Franciscus von Assisi begründete, 1210 von Papst Innocenz III. mündlich und von Papst Honorius III. 1223 bestätigte Orden nahm durch seine enge Verbindung mit dem Volke bald im mittelalterlichen Leben eine bedeutende und einflußreiche Stellung ein. Die Anhänger der Lehre des heiligen Franz gelobten in größter Armut ein Gott und den Menschen wohlgefälliges Leben zu führen. Zum Zeichen ihrer Demut und Selbsterniedrigung nannten sie sich Fratres minores, Minoriten. Ihren Lebensunterhalt gewannen sie durch die ihnen zufließenden Spenden und freiwilligen Gaben. Ihren Lebenszweck sahen sie in der Ausübung von Frömmigkeit und Nächstenliebe, die sie durch die ihnen verliehenen Rechte der Beichte, der Predigt und der Bestattung betätigten. Nicht wie andere Orden zogen sie sich in die Einsamkeit zurück, um dort ein von der Welt abgeschlossenes Leben zu führen, sondern sie suchten, weil in der Predigt ihre Haupttätigkeit bestand, die Städte auf. Sie paßten sich in Sitten und Gewohnheiten der Bevölkerung an, der sie in der betreffenden Landessprache das Heil verkündeten. Sie gebrauchten nicht die Waffe der Dominikaner, die Inquisition, sondern sie wurden im wahren Sinne Freunde des Volkes, dessen Liebe sie sich in hohem Grade errangen, weil sie ein wirkliches Verständnis für dasselbe hatten. „Und wie die Städte, so wurden die Bettelorden in den folgenden Jahrhunderten die eigentlichen Träger neuer Zivilisation und Bildung. Die Beiden gehen demnach auch Hand in Hand: Die Städte werden die Heimat der predigenden Mönche und die volkstümliche Religion der letzteren wird die Religion der Städte. Jeder Teil gibt und jeder empfängt."[1]

Von besonderer Wichtigkeit für die Franziskaner oder wie sie in Dresden genannt wurden „Barfüßer", nach ihren grauwollenen Kutten auch „graue Brüder", war das Recht des Begräbnisses. In der Klosterkirche oder wenigstens auf dem

---

[1] Henry Thode, Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien. Berlin 1885. S. 9.

Klosterkirchhofe beerdigt zu sein und damit dauernd in das Gebet der frommen Mönche für die Ruhe der Seele eingeschlossen zu werden, galt als eine sichere Bürgschaft für die Erlösung aus dem Fegefeuer. Dieser Umstand war ein weiteres Bindeglied zwischen Bürgertum und Orden, denn die Familie, welche einen geliebten Toten in dem Kloster ruhen und eine jährlich wiederkehrende Gedächtnismesse gestiftet hatte, blieb zumeist auf viele Geschlechter hinaus mit dem Kloster in Verbindung.

In Dresden wird das Kloster der Franziskaner zuerst in einer Urkunde, die Seußlitzer Pfarre betreffend, aus dem Jahre 1272 genannt, unter der Bezeichnung „in domo minorum fratrum“ [1] und in einem 1279 datierten Briefe des Abtes Burchard von Cella, der über die Abtretung der Seußlitzer Parochie handelt, wird ein Bruder Johannes als Guardianus zu Dresden genannt. Über die genaue Stiftungszeit des Dresdner Klosters sind wir urkundlich nicht unterrichtet, es ist jedoch anzunehmen, daß das Kloster bereits geraume Zeit vor 1272 bestanden hat, denn um das Jahr 1265 hielt der sächsische Provinzial ein Kapitel in Dresden ab, was den Bestand eines Klosters daselbst voraussetzt. Ein weiterer Hinweis dafür ist Heinrich des Erlauchten Stiftungsurkunde vom Jahre 1268 über das Klarenkloster zu Seußlitz, der weiblichen Ordensgenossen der Franziskaner, die vermutlich die Nachfolger und nicht die Vorläufer ihrer männlichen Ordensgenossen waren.

Die Gründung des Klosters dürfte im wesentlichen auf die Veranlassung Markgraf Heinrichs zurückgehen, der den Brüdern einen Platz dicht neben dem Schlosse zu ihrer Niederlassung anwies. Das Kloster lag am nordwestlichen Ausgange der großen und kleinen Brüdergasse und gab diesen Gassen ihren Namen. Ältere Stadtpläne und eine im Kgl. Hauptstaatsarchiv erhaltene Skizze vom Jahre 1550 lassen die Anlage des Klosters erkennen, dessen Gebäude, solange das Kloster bestanden hat, anspruchslos und bescheiden waren. Der Eingang des Klosters befand sich der kleinen Brüdergasse gegenüber. Der kleinere Klosterhof war von drei zweigeschossigen Flügeln umgeben und schloß sich an die Nordseite der Klosterkirche an. Ein anderer Hof mit einem im Jahre 1486 errichteten Sommerhaus, nach den Rechnungen vermutlich mit sieben Zellen, lag

Franziskanerkloster. Nach einer Skizze von 1550.

[1] Hasche, Diplomatische Gesch. Dresdens. Urkundenbuch, Dresden 1821. S. 13. O. Richter, Verfassungsgesch. d. Stadt Dresden. Dresden 1885. S. 20.

an der Nordwestecke der Kirche.[1] Nördlich vom Kloster, das sich westlich an die Stadtmauer anlehnte, dehnte sich der Klostergarten aus, an der Südseite der Kirche der Kirchhof, der wahrscheinlich von einer einem Kreuzgange ähnlichen gedeckten Halle umgeben war.[2]

Dem Kloster gegenüber in der großen Brüdergasse stand das Regelhaus, das eine kleine Anzahl Klarissinnen beherbergte, die aus dem Männerkloster den Beichtvater zugesandt erhielten und den Predigten, sowie dem Gottesdienste in der Klosterkirche an einem für sie bestimmten Platze beiwohnten. Im übrigen betätigten sie sich wie ihre männlichen Ordensgenossen in der Ausübung wohltätiger Verrichtungen.

Wenn auch nur sehr spärliche urkundliche Nachrichten über das Kloster vorhanden sind, so ist es doch möglich, sich daraus ein wenn auch lückenhaftes Bild der Einrichtungen und des Lebens im Dresdner Franziskanerkloster zu machen, das wiederum bemerkenswerte Hinweise auf die Kultur des Mittelalters bietet.[3] Außer dem Klostergebäude besaß der Dresdner Konvent einige dem Kloster benachbarte Obstgärten, die aber unter Herzog Georg dem Bärtigen der gründlicheren Befestigung der Stadt wegen eingezogen wurden, und je ein Termineihaus zu Dippoldiswalde und Pirna, wo die Terminanten, das sind die Brüder, die innerhalb ihrer Bettelbezirke die Almosen einsammelten, übernachten konnten.

Unter Markgraf Friedrich dem Gebissenen wurde im Jahre 1321 das Kloster vergrößert, und Markgraf Friedrich der Strenge bewies dem Kloster dadurch seine Huld, daß er im Jahre 1351 anstelle einer kleinen unscheinbaren Kapelle den Bau einer neuen Kirche begann, die, wenn auch wesentlich verändert und durch verschiedene Ausbauten vergrößert, heute noch als evangelische Hof- oder Sophienkirche vorhanden ist. Auf Friedrich den Strengen 1349—81 und dessen Gemahlin Katharina, Gräfin von Henneberg (vermählt 1346, gestorben 1397) als Erbauer und Stifter der Kirche weisen einige Wappensteine hin, die nach dem Umbau der Kirche im Jahre 1864/68 an die Strebepfeiler der südlichen Langseite versetzt wurden. Es sind vier Steine, abwechselnd zwei mit dem Thüringischen Löwen und zwei mit der Hennebergischen Henne. Ursprünglich war die Anzahl und die Verteilung der Wappensteine eine andere, wie man auf den durch Veranlassung des Hoforganisten Friedrich George Kirsten im Jahre 1824 angefertigten zwölf noch später zu erwähnenden Ansichten der Sophienkirche sieht, die heute ein sehr wertvolles Dokument für das Aussehen der Kirche vor ihrem Umbau durch

---

[1] Ratsarchiv A. XV b No 35 Bl. 13a: „Jtem iiij ß xiiij gr. Matis Hecht dem steinmetczen; Pauel Goltsmyt hatcz im vordingel vij fenster zcu hawen. Das andre hat im Pauel Goltsmyt gegeben. Jtem xv gr. Frantcz Blewel, hei hat och zcwü wochen fenster gehawen, obir das somerhauß in die tzellen."

[2] Ratsarchiv A. XV b No 35 Bl. 13a: „Jtem xviij gr. vor bawholcz den montagk . vor der brüder kirmeß, do mette dy mawer zcu degken umb den kirchhoffe."

[3] Ich verweise darüber auf Georg Müller, Das Franziskanerkloster in Dresden, in den Beiträgen zur Sächsischen Kirchengeschichte Heft 5 (1890), S. 91 flg.

Architekt Prof. Arnold (1864/68) bilden. Auf Blatt III bei Kirsten gewahrt man an dem dem Tore zunächst stehenden Strebepfeiler oben ein Wappen, ein Kübelhelm mit zwei Hörnern, an denen die thüringischen Lindenblätter hängen, darunter die beiden Löwenschilde, an dem benachbarten Strebepfeiler einen Stein mit einem Löwen unter einer Mitra und darunter die beiden Schilde mit der Henne. (Taf. I, Abb. 1.) In dem Hefte 21 der Beschreib. Darst. d. älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen, bearbeitet von Cornelius Gurlitt, Dresden 1900, werden auf S. 81 die Wappen erklärt „als die des Markgrafen Friedrich, seiner Gemahlin und deren Vater Graf Heinrich XII. von Henneberg-Schleusingen († 1347); oder ihres Onkels, Graf Berthold († 1416), der Markgrafen Balthasar († 1406), Wilhelm I. († 1407) und des Erzbischofs Ludwig von Magdeburg († 1382)".

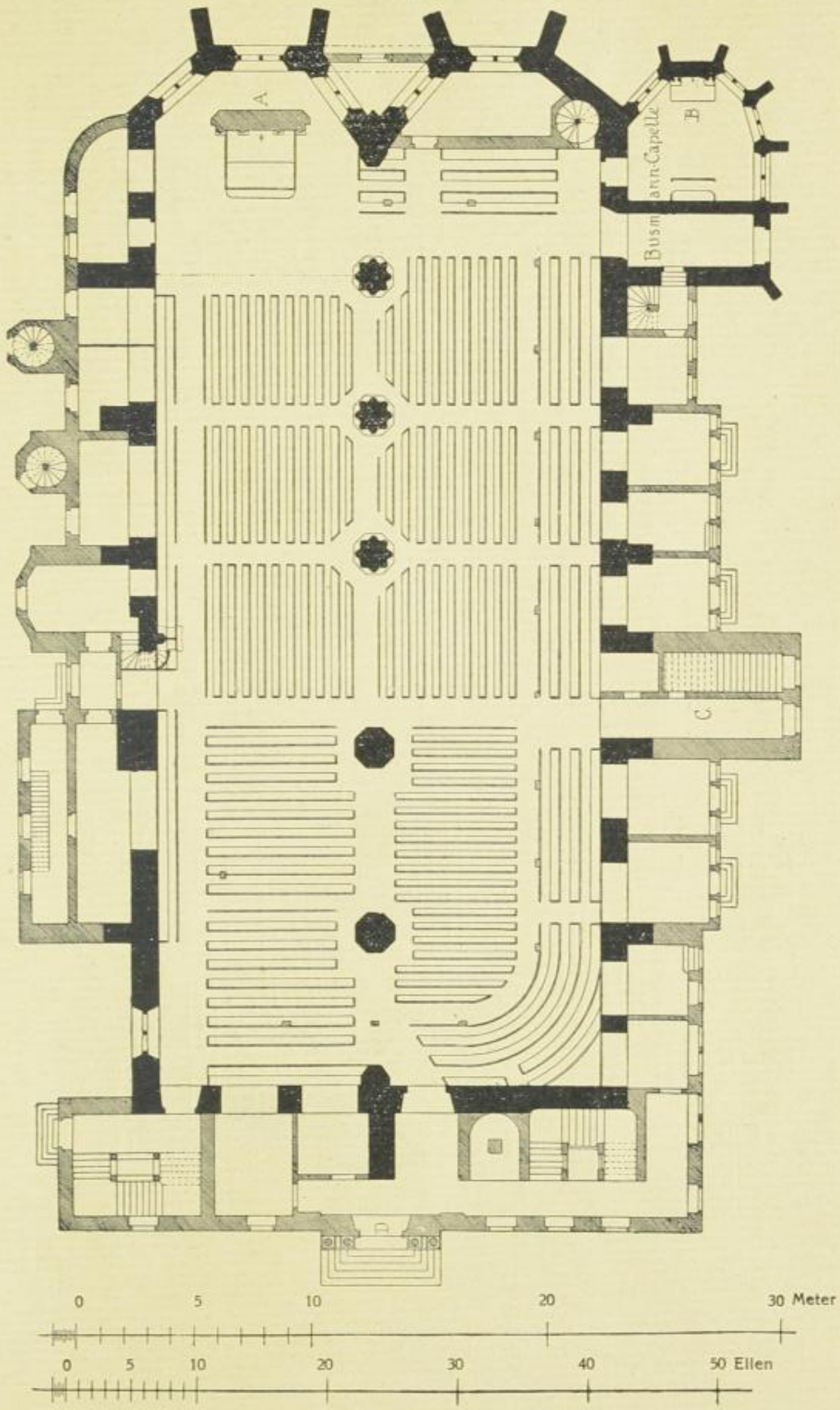
Die Kirchenbauten der Franziskaner entsprachen völlig den Regeln des Ordens und seiner Aufgabe. Es sind schmucklose Bauten, wie es das Gelübde der Armut forderte und als Predigtkirchen mit einem möglichst einheitlichen und großen Raum im Inneren ausgestaltet, damit die in der Kirche versammelten Gläubigen von allen Plätzen gleich gut die Predigt hören konnten. Die so entstandenen saalartigen Predigtkirchen, in die, um eine noch größere Menge Andächtiger aufnehmen zu können, vielfach Emporen eingebaut wurden, zeigen in ihrem Typus als Predigtkirchen eine Art vorreformatorischer Bestrebungen. Die Bettelmönchkirchen dienten also nicht wie andere Mönchskirchen ausschließlich den Klosterbrüdern zur Abhaltung ihrer gottesdienstlichen Handlungen, Gebet und Messe, sondern sind die ersten Gemeindekirchen. Nicht ein Kultgebäude für Prozession und Opferfeier wollten die Bettelmönche schaffen, sondern sie bildeten einen einfachen Predigtraum aus. Als ein solcher war auch die Klosterkirche in Dresden von Grund aus erbaut worden.

Die Kirche ist eine zweischiffige Anlage, jedes Schiff mit einem aus dem Achteck gebildeten Chore geschlossen. Zumeist entstanden die im ganzen nicht sehr zahlreichen zweischiffigen Kirchen aus Erweiterungen bescheidener einräumiger, zum Teil ohne Choranlage gestalteter Saalkirchen. Reichte für eine wachsende Zahl der Zuhörer der Raum nicht mehr aus, so wurde durch Anfügen eines zweiten Schiffes dem Mangel abgeholfen.[1] Die Dresdner Klosterkirche beansprucht in der Geschichte der deutschen Baukunst eine besondere Stelle deshalb, weil sie sogleich bei der Gründung zweischiffig mit zwei Choranlagen erbaut worden ist. Die beiden Schiffe sind gleich hoch und werden von drei freien profilierten Pfeilern, vor die starke Dienste gelegt sind, getrennt, an dem Zusammenschlusse der beiden Choranlagen ist ein halber Pfeiler angegliedert. (Siehe Grundrisse Seite 5 und 6.)

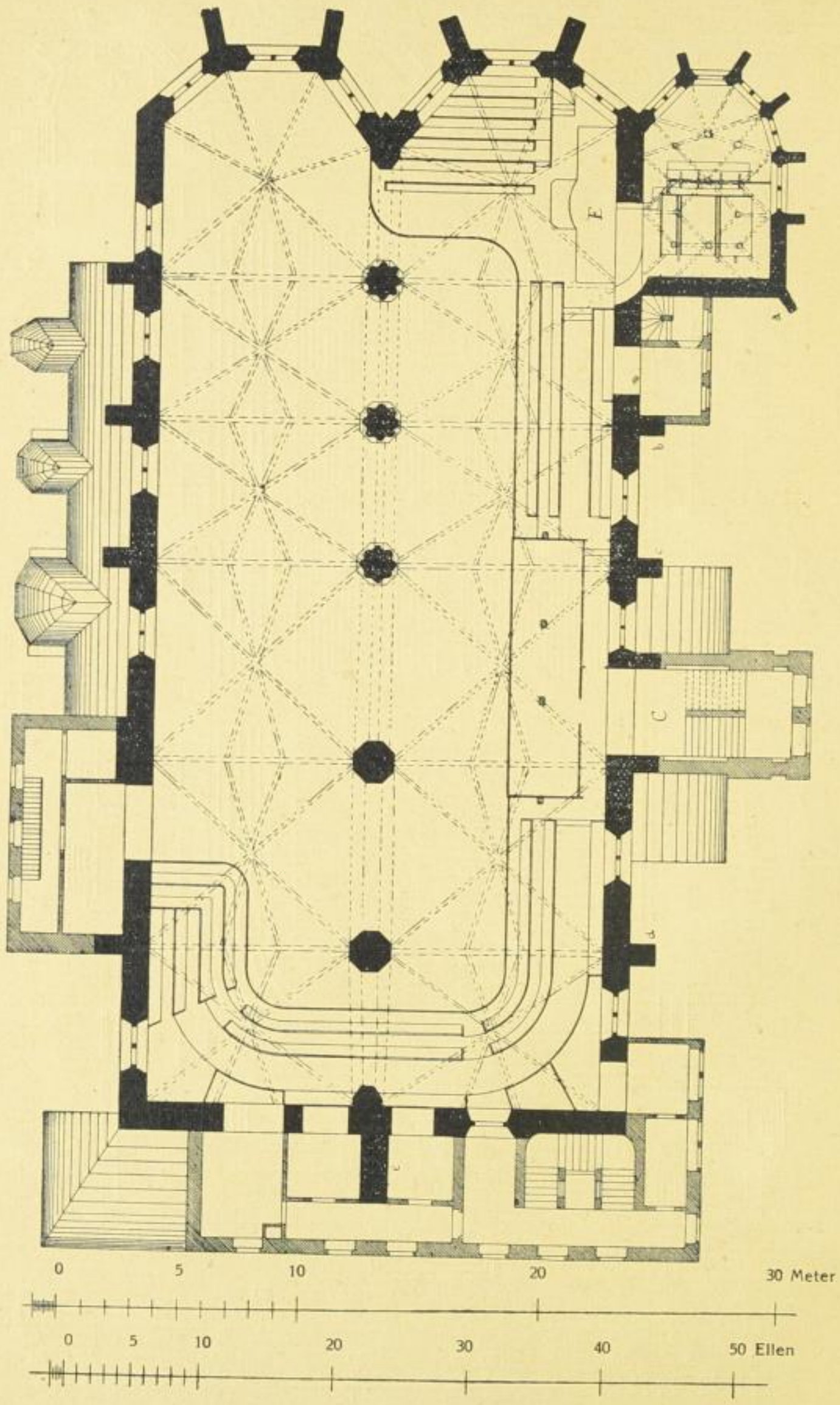
Um 1400 ist vermutlich auch die an den Südchor angebaute Kapelle entstanden. Sie war, wie Gurlitt[2] erkannt hat, die Kapelle der sehr angesehenen

[1] Richard Abraham, Die Trinitatiskirche zu Danzig. Danzig 1910. S. 31. Hier wird der Bau der Dresdner Franziskanerkirche irrtümlich in das Jahr 1265 verlegt.

[2] Bau- u. Kunstdenkm. d. Kgr. Sachsen Heft XXI. S. 81.



Franziskanerkirche, Grundriß des Erdgeschosses. Zustand vor 1864.
A. Altar von 1606. B. Altar aus der Schloßkapelle. C. Turm. D. Tor von der Schloßkapelle.



Franziskanerkirche, Grundriß des Emporengeschosses. Zustand vor 1864.
C. Turm. E. Orgel von 1720.

Familie Busmann, die ihr auch als Begräbnisstätte gedient hat. Ein Lorenz Busmann trat 1387 in den Rat und starb vor 1412, nachdem er viermal Bürgermeister gewesen war. Ein zweiter Lorenz Busmann starb 1440 und wurde in der Kapelle begraben.[1] In den Jahren 1471, 1472, 1475, 1478, 1481, 1484, 1487, 1490 und 1491 wird ein Lorenz Busmann als Ratsmitglied genannt.[2] Die Gemahlin eines Johannes Busmann, Elisabeth † 1478, fand ebenfalls in der Kapelle ihre Ruhestätte. Ein Heinrich Busmann begleitete Herzog Albrecht 1476 nach dem gelobten Lande und starb auf der Reise.[3]

Bei der Anlage einer Krypta unter der Busmannkapelle im Jahre 1910 fand man in 4½ m Tiefe Grüfte, in denen, außer geringen Knochenresten, Frauentrachten des XV. Jahrhunderts und die Tracht der grauen Brüder sich noch gut erkenntlich erhalten hatten. Da in der Busmannkapelle ursprünglich wohl nur Mitglieder der Familie Busmann bestattet worden waren, so müssen die gefundenen Grüfte Grabstätten dieser Familie gewesen sein. Daß sich keine Grabsteine vorfanden, erklärt sich aus den baulichen Veränderungen der Kapelle in späterer Zeit, in der man alten Denkmälern keine Beachtung schenkte. Der Umstand, daß die männlichen Mitglieder dieser Familie in der Tracht der Minoriten bestattet worden sind, dürfte seine Aufklärung in dem Bestehen der Franziskanerbruderschaft finden.

Die Bruderschaften des Mittelalters waren Vereinigungen von Klosterbrüdern und Laien zum Zwecke mildtätiger Handlungen. Bürger traten als Laienbrüder in irgend einen Orden ein. Wie im Mittelalter in Italien, so bestanden solche Bruderschaften auch in den Niederlanden und in Deutschland. Besonders gern wurden die Wohltäter eines Klosters in den Orden aufgenommen. Mitglieder von Adels- und Patrizierfamilien, sowie bürgerliche Namen werden in den Verzeichnissen der Bruderschaften genannt, Rang und Stand hatten für die Mitgliedschaft keine Bedeutung. Die Mitglieder trugen gewöhnlich irgend ein Abzeichen, das die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Bruderschaft erkennen ließ und wurden nach ihrem Tode zumeist in der betreffenden Tracht des Ordens bestattet. Die Mitglieder der Familie Busmann wären demnach als zur Bruderschaft der Franziskaner gehörig in der Tracht der grauen Brüder beigesetzt worden.

Aus den Klosterrechnungen ersieht man, daß in Dresden ganze Handwerkervereinigungen der Franziskanerbruderschaft angehörten, so die Schneider- und Schustergesellen. Aus den Begräbnissen dieser Mitglieder hatte das Kloster gewisse Einnahmen. Die Schuster zahlten für ein Begängnis 5 und 6 Groschen, die Schneider 10 Groschen. Vielleicht bietet auch die Nachricht, daß die Schneider

---

[1] Hauptstaatsarchiv XIV. Abt. A. Bd. 7. Fol. 505—510.

[2] O. Richter, Verfassungsgesch. S. 413 flg.

[3] In den Klosterrechnungen aus dem Jahre 1487 Ratsarchiv A. XV^b No 35 Bl. 23^b und 24^a sind die Einträge vermerkt „bethen zcu Bussmanns capelle", „Jtem xj gr. vij ₰ j hlr. hat man derbethen an sancte Barbarantage zcu Bussmans capelle".

bei der Auflösung des Klosters nach Einführung der Reformation ihren gestifteten Kelch zurückforderten, einen Hinweis auf die enge Verbindung dieser Zunft zum Konvent und die Zugehörigkeit zur Bruderschaft.[1]

Auch der Rat zu Dresden war als Wohltäter des Klosters, wenn auch nicht zur Bruderschaft gehörig, doch in enge Beziehung mit dem Kloster getreten. Schon für das Jahr 1410 ist die erste, gewissermaßen amtliche Verbindung des Rates mit der Klosterkirche bezw. dem Konvent festzustellen. In diesem Jahre übernahm der Rat die Verwaltung der bescheidenen Klostereinkünfte und ernannte zu diesem Amte jährlich zwei Klosterverweser aus seiner Mitte. Der Orden erwies sich dafür dankbar, indem er die Ratsmitglieder, deren Frauen und Kinder in das Gebet der gesamten Ordensprovinz einschloß und sie nach dem Tode der Segnungen der Messen, Vigilien, Gebete, Fasten und Kasteiungen der Mönche teilhaftig werden ließ.[2]

Die Kapelle ist ein 5 m breiter, 8 m langer Raum mit einer im Osten aus dem Achteck gebildeten kleinen Choranlage. In den Chorecken steigen Runddienste auf, die in halber Fensterhöhe durch eigenartig gebildete Konsolen hindurchgehen. Eine dieser Konsolen ist mit gotischem Blattwerk verziert, die zweite mit einem heraldisch aufgefaßten Adler, die dritte zeigt das Brustbild eines Engels und an den beiden anderen gewahrt man die Büsten einer Frau und eines Mannes. Es sind, insbesondere die Büste des Mannes, für die mittelalterliche Bildhauerkunst in Dresden beachtenswerte Schöpfungen, weil man an ihnen deutlich erkennt, daß der Künstler Porträtdarstellungen schuf. (Taf. I, Abb. 2 u. Taf. II.) Auf der Brust unter dem wulstartigen Saume am Halse des Mannes ist ein kleines Schild mit einer Hausmarke sichtbar, die uns darauf hinweist, daß wir in den beiden Bildnissen Mitglieder der Familie Busmann vor uns haben. Es ist die Marke, wie sie auch auf einem Siegel an einer Urkunde aus dem Jahre 1485 im Ratsarchiv erhalten ist.[3] Dasselbe Zeichen befand sich auf einem Schilde an einem Treppenturm, der westlich an die Kapelle angebaut war. (Taf. I, Abb. 1.) Eine andere Abbildung (Tafel XII bei Kirsten) zeigt, daß früher noch mehrere bildhauerisch bearbeitete Konsolsteine vorhanden waren. Da außer den beiden Büsten der Stifter Konsolsteine mit zwei Evangelistendarstellungen, dem Engel des Matthäus und dem Adler des Johannes erhalten sind, dürften die jetzt fehlenden den Löwen des Markus und den Stier des Lukas dargestellt haben. Die Blattwerkkonsole scheint, wie man an der verschiedenartigen Profilierung ersehen kann, nicht dem ursprünglichen Bau der Kapelle zugehörig gewesen, sondern erst später in die Kapelle versetzt worden zu sein. Bei den Ausgrabungen im Jahre 1910 haben sich weitere sieben mit dieser letzteren stilistisch übereinstimmende Konsolsteine gefunden, vier davon

---

[1] Hasche, Diplomatische Geschichte. Urkundenbuch S. 453: „Dy schneider haben ihren kelch hinweg."

[2] Die hierüber von dem Ordensprovinzial Hermannus unter dem Datum Bautzen, 12. Oktober 1410, ausgestellte Urkunde mit dem Siegel wird im Dresdner Ratsarchiv aufbewahrt.

[3] Cod. dipl. II 5. No 391.

mit Blattwerk, einer mit einem Kopf und Blattwerk, ein anderer mit einem Pelikan, der seine Jungen füttert und einer mit Tierdarstellung geschmückt.

Von einem alten Altare der Busmannkapelle haben sich einige Teile erhalten, die das Museum des Kgl. Sächs. Altertumsvereins aufbewahrt. Das Hauptstück ist ein heiliges Grab aus Sandstein (Inventar No 17a) mit einer dazugehörigen knieenden Frauengestalt. (Inventar No 38.) [Taf. III u. IV.] Wahrscheinlich wurde der Altar 1552 in der Busmannkapelle abgebrochen und nach dem Vermerk einer erhaltenen Rechnung des Bartholomäushospitals in die Bartholomäuskapelle versetzt.[1] Das heilige Grab stammt aus der Zeit 1410—1420, wie die Ausrüstung und Bewaffnung der vier Grabeswächter, die Haar- und Gewandbehandlung erweisen. Leider sind durch mehrfachen Anstrich und Erneuerungen manche Einzelheiten für die künstlerische Beurteilung der Arbeit zugrunde gerichtet worden. Trotzdem erkennt man eine tüchtige Leistung der Zeit, wie aus der Körperbehandlung des Heilandes, der Haltung der Frauenfiguren und der Behandlung der Gewandung mit den für die Zeit typischen Gewandsäumen ersichtlich ist. Bei der knieenden Magdalenengestalt, in der man wohl mit Recht die Figur einer Stifterin vermuten kann, ist der Kopf stark ergänzt, vor allem Nase und Kinn, ebenso die Hände. Ihr gegenüber auf der entsprechenden anderen Seite des Grabes kniete vielleicht früher die Figur eines männlichen Mitgliedes der Familie Busmann als frommer Stifter. Farbspurenreste beim Heiland und den Weihrauchkessel schwingenden Engelsfiguren an den Schmalwänden des Sarkophages weisen auf eine einstmalige Bemalung des ganzen Werkes hin, wie eine solche in der gotischen Zeit allgemein üblich und hier besonders am Platze war, weil auf dem als Altartisch dienenden Grabe ein gemalter Altaraufsatz stand, dessen Predella sich ebenfalls im Museum des Königlich Sächsischen Altertumsvereins erhalten hat und an der 35 cm hohen Seitenansicht auf beiden Seiten, links nur zur Hälfte erhalten, das Wappen der Busmann zeigt. (Taf. V, Abb. 1.) Auf der in Tempera gemalten Predella sind die Gestalten des Heilandes und zu dessen Seiten je sechs Apostel dargestellt. Die Malerei ist an ihrem unteren Rande stark beschädigt. Die Formengebung der untersetzten Gestalten mit den unverhältnismäßig dicken Köpfen, die wenig gewandte Art in der Bildung der großen ovalen Heiligenscheine, der Mangel fast jeglicher Charakterisierung, sowie die Farbengebung lassen das Werk als die Arbeit eines handwerkmäßigen Künstlers erkennen.

An den ältesten östlichen Teil der Kirche baute man im Jahre 1421 eine westliche Verlängerung um zwei Joche an, bei der die Pfeiler nur achteckig gebildet wurden. Ob die Dresdner Kirche wie andere heute noch erhaltene Franziskanerkirchen einen offenen Dachstuhl oder eine flache Decke hatte, ist nicht sicher festzustellen. An den Westecken fehlen Strebepfeiler, ein sehr starker Strebepfeiler

---

[1] „1 fl. Hans Werner dem Steinmetzen und den Helfersknechten den althar wider zu setzen unnd abzubrechen in Pussmans Capell vnnd die thür in der sakristen weitter zu machen."

steht dagegen vor dem hohen, ebenfalls 1421 errichteten Westgiebel, die Zweiteilung der Kirche auch nach außen hin zum Ausdruck bringend. Diesen Erweiterungsbau führte Nicolaus Moller als Baumeister aus. Den Giebel, den Meister Peter deckte, hatte man am 14. Juli 1421 zu bauen angefangen.[1] (Taf. VI, Abb. 1.)

In der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts ist die nicht sehr geschickte Überwölbung der Kirche ausgeführt worden. Das Gewölbe ist in reichem Rippenwerk, durch beiderseitig mit Hohlkehlen profilierte Rippen ausgeführt. Einzelne Kämpfer setzen mit kleinen Konsolen an. Die Ungleichmäßigkeit des Gewölbes läßt eine längere Bauperiode vermuten. Der zwischen den beiden Choranlagen am Äußeren entstandene dreieckige Raum wurde nischenartig mit einem Netzgewölbe aus Ziegeln überwölbt. Aus den von 1486, 1487 und 1489 erhaltenen Klosterrechnungen kann man auf mancherlei kleinere Bauausführungen an Kloster und Kirche schließen.

Ein neuer Abschnitt in der Baugeschichte der Kirche beginnt mit der Einführung der Reformation in Sachsen im Jahre 1539 nach dem Übergange der Regierung auf Herzog Heinrich den Frommen. Der katholische Gottesdienst wurde verboten und die Kirchengüter und Klöster, soweit sie nicht zur Abhaltung des evangelischen Gottesdienstes Verwendung fanden, eingezogen.

Das Barfüßerkloster und die Kirche übergab Herzog Heinrich der Fromme laut einer am 11. Februar 1541 ausgestellten Urkunde dem Rate zu eigen[2], nachdem dieser bereits im Jahre 1539 auf Veranlassung der Kirchenvisitatoren die heiligen Gefäße, Kirchenornate und andere Kleinodien verzeichnet und für eine spätere Verwendung in Verwahrung genommen hatte. Vor dem Auszuge aus dem Kloster hatten die Mönche vermutlich die Reliquien nach Entfernung der Edelmetallfassungen, die wahrscheinlich an den Rat abgegeben worden waren, in einer schwarzen sargartigen Kiste in einer Gruft im nördlichen Chore geborgen, wo sie bei den Bauarbeiten im Jahre 1910 zutage kamen. (Taf. V, Abb. 2.) Sie wurden zugleich mit dem in den Grabstätten gefundenen Geschmeide in das Stadtmuseum gebracht.[3] Es sind Bruchstücke eines Kreuzes von Bergkristall, kleine Gefäße und Phiolen von reliefartig bearbeitetem Bergkristall und von Glas, die noch zum Teil mit heiliger Erde und heiligem Öl gefüllt sind, ein in Gold gefaßter Zahn, ein silbernes Kreuzchen, vermutlich einen Splitter vom Kreuze Christi enthaltend, zwei mit verblichenen Sprüchen versehene Straußeneier und zwei Kokosnüsse und eine Hostie mit der Auferstehung Christi. (Taf. VI, Abb. 2.)

---

[1] Ratsarchiv A. XV b No 35 Bl. 3a: „Jtem Dominica Suscepimus hup man den gebil an zcu machen"; Bl. 4b: „Jtem dem buwemeister Nicclaus Moller XL ij gr., daz ist gar beczalt durch burgermeister kalg und cigel." Bl. 6a: „Jtem Meister Peter xxiiij gr. salbander iiij tage den gebil zcu decken."

[2] „Jdoch das es guttigen vnd milden sachen zugewendt, vnd zu förderung derselben gereiche." Original der Urkunde im Ratsarchiv.

[3] Führer durch das Stadtmuseum zu Dresden. 1911. S. 4.

Die bemerkenswertesten Objekte dieses Reliquienfundes sind zwölf kleine, ikonographisch wertvolle Perlmutterscheiben, die wahrscheinlich den Schmuck eines Reliquienkästchens gebildet hatten. (Taf. VII und VIII.) Die vortrefflich in das Rund eingefügten Reliefdarstellungen stellen Szenen aus der Leidensgeschichte Christi und der Heiligenlegende dar. Die Formengebung der Gesichtszüge, der Haartracht, des Körpers des an das Kreuz gehefteten Heilandes, die Behandlung der Gewandung und der Bäume im Hintergrunde lassen einige dieser Reliefs als Arbeiten aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts erscheinen. Andere Darstellungen scheinen älter und von anderer Hand gefertigt zu sein.

Der Rat hatte die ihm zugeeigneten Baulichkeiten nicht in Benutzung genommen und das Klostergrundstück wurde von dem Landesherrn als Zeughaus benutzt. Mit einem Schreiben vom 22. Februar 1544[1] fordert Herzog Moritz den Rat auf, die Sakristei im Kloster auszuräumen und seinem Zeugmeister Caspar Voigt die Schlüssel zuzustellen. Nach Vollendung eines neuen Zeughauses im Jahre 1563 in der Gegend des Ziegeltores wurde zwar das Kriegsmaterial aus dem Klostergrundstück in das neue Gebäude überführt, die Klosterbaulichkeiten nunmehr aber zu anderen Dingen in Benutzung genommen. Die Klosterkirche diente zur Lagerung von Boysalz, Getreide und anderem Proviant, in ihr war ferner eine Werkstatt zur Anfertigung der Weinkuffen für die Hofkellerei eingerichtet worden. Daraus erklärt sich die damalige Bezeichnung „Kuffenhaus“ für die Klosterkirche. Die übrigen Klostergebäude wurden als Pferdeställe, Wagenremisen, Kutscherwohnungen und dergleichen benutzt. Die neue Verwendung bedingte für das Kirchengebäude bauliche Veränderungen. Auf dem Fußboden der Kirche wurden Bretterverschläge aufgestellt, man entfernte die Glasfenster und setzte die Fenster teilweise mit Ziegeln zu, um die im Inneren der Kirche lagernden Waren vor Witterungseinflüssen und Diebstahl besser zu sichern. Unter dem Deckengewölbe legte man zwei Getreideschüttböden übereinander an. Die Vorrichtung zum Aufwinden des Getreides hat sich bis heute im Dachgeschoß der Kirche erhalten. Die Klosterkirche diente in dem im Inneren veränderten Zustande dieser Benutzung noch zur Zeit, als nach dem Tode des Kurfürsten Christian I. im Jahre 1591 die Administration Kursachsens durch Herzog Friedrich Wilhelm von Weimar als Mitvormund des minderjährigen Kurprinzen Christian II. eintrat.

Bereits im Jahre 1555 hatte der Rat den Kurfürsten August um Rückgabe der Klosterkirche gebeten, um „Gottes Wort und Dienste darinnen predigen und verrichten zu lassen“, wie wir einem Schreiben des Kurfürsten vom 5. September dieses Jahres an seinen „Oberzeug- und Baumeister“ Caspar Voigt entnehmen, doch war die Übergabe an den Rat nicht erfolgt und dieser scheint seine Bitte nicht wiederholt zu haben.

Unter der Administration Herzog Friedrich Wilhelms machte sich aber das Bedürfnis von neuen Begräbnisstätten für wohlhabende und vornehmere Mit-

---

[1] Ratsakten B. III. 1. Bl. 1c.

glieder der städtischen Einwohnerschaft immer dringender geltend. Die bislang hierzu verwendete Frauenkirche und deren Kirchhof bot keinen Raum mehr, die Kreuzkirche war „unausreichender Gründung und anderer Ursache halber“[1] ungeeignet. Immer noch bestand altem Gebrauche gemäß der Wunsch bei allen, welche die Mittel dafür aufbringen konnten, in oder wenigstens bei der Kirche bestattet zu werden. Der Rat bemühte sich deshalb von neuem um die Wiedererlangung der Klosterkirche und bat den Kuradministrator in einem vom 23. September 1596 datierten Schreiben um Rückgabe der Kirche, die er „fein sauber und zierlich“ instandzusetzen und in der er außer den Leichenpredigten einen wöchentlichen Gottesdienst einzurichten beabsichtigte.

In seiner Eingabe[2] wies der Rat auf die frühere Benutzung der Klosterkirche zu Begräbnissen hin[3], erinnerte an die Schenkung des Klosters und der Kirche durch Herzog Heinrich und hob hervor, daß nunmehr durch die Errichtung eines neuen Zeughauses die Kirche für die Zwecke der Kriegsverwaltung entbehrlich geworden sei. Er bat nur um Rückgabe der Kirche, nicht der Klostergrundstücke:

> „ihm von solchem gemeiner Stadt aus Gnaden verehrten und geschenkten Kloster nicht mehr denn die Kirche mit den beiden Getraideböden und das kleine Vorhöfchen gegen die große Brüdergasse zu zu einem Begräbnisse für die von Adel und anderes vornehme Hofgesinde und Bürger zu räumen und einzuthun.“

Die Bitte des Rates wurde vom Kuradministrator, nachdem dieser vorher die für den Rat günstig lautenden Gutachten der kurfürstlichen Kammerräte und Rentmeister eingefordert hatte, mit Reskript vom 22. November 1597 bewilligt und dem kurfürstlichen Zeugmeister Paul Buchner die Räumung der Kirche und deren Übergabe an den Rat anbefohlen.[4]

Buchner säumte mit der Räumung der Kirche und erst im Juni 1599 konnte der Rat von dem Kirchengebäude Besitz ergreifen. Jetzt wurden die Schäden des Bauwerkes ersichtlich, die durch die langjährige profane Benutzung desselben entstanden waren. Der Rat sah sich genötigt, gleichzeitig mit der Abstattung seines Dankes für die Überlassung der Kirche den Kuradministrator um eine Unterstützung für den notwendigen Erneuerungsbau zu bitten. Sein Gesuch wurde jedoch abschläglich beschieden bezw. er wurde auf eine spätere Entschließung vertröstet.

Durch die Vermittlung des ersten kurfürstlichen Hofpredigers Dr. Polycarp Leyser suchte nun der Rat die Unterstützung für die Instandsetzung der Kirche von der verwitweten Kurfürstin Sophia, Gemahlin Kurfürst Christians I., Mutter des Kurprinzen, zu erhalten.[5] Dr. Polycarp Leyser war die geeignetste Persönlichkeit,

---

[1] Ratsakten B. III. 1. Bl. 5.

[2] Ratsakten B. III. 1. Bl. 2—4b.

[3] Hauptstaatsarchiv Abt. XIV, Band 7, S. 500 Notariatsinstrument Stephan Hausmanns vom 14. Juni 1599 über die in der Klosterkirche befindlichen Leichensteine.

[4] Akten des vormal. Finanzarchivs Rep. XXIII No 136 A. 1596 Bl. 5. Ratsakten B. III. 1. Bl. 8 u. fl.

[5] Ratsakten B. III. 1. Bl. 24.

die Angelegenheit des Rates bei Hofe zu vertreten. Er war im Jahre 1594 auf besonderen Wunsch der Kurfürstin Sophia von Braunschweig nach Dresden berufen worden und ihm lag es am Herzen, der Lehre Luthers eine neue Stätte zu schaffen. Er war einer jener Männer, die in zähem Kampfe gegen alles auftraten, was nicht ganz in Luthers Sinne war, einer der eifrigsten Anhänger der Konkordienformel, ein Mann, „den sein eigner Fürst nur entblößten Hauptes anzureden gewagt haben soll".[1]

Von besonderer Bedeutung für die Geschichte der Kirche ist ein Abschnitt am Schlusse des Gesuches an die Kurfürstin, in dem sich der Rat bei Gewährung seiner Bitte erbietet, die Kirche nach ihr Sophienkirche zu nennen. „Damit der Münche Nahmen Barfüsser Closter Kirche Abgeschafft, dieselbe nach E. Churf. Gn. Taufnahmen Zum ewigen gedechtnus Zu Sanct Sophien nennen zu lassen."

Da das Gesuch ohne jegliche Bescheidung blieb, war der Rat gezwungen, die Mittel zur Instandsetzung der Kirche sich durch Anleihen zu verschaffen, zumal ihm nur ein kleines Vermächtnis von 100 fl. für diesen Zweck zur Verfügung stand.[2]

Die Bauausführungen dauerten von 1599 bis 1602.[3] Bauleitung und -rechnung hatte Bürgermeister Jonas Möstel als Bauherr. Vor Beginn der Bauarbeit ließ man durch den Notar Stephan Hanemann ein Verzeichnis der vorhandenen Leichensteine aufstellen. Dieses Verzeichnis vom 14. Juni 1599 hat sich erhalten und befindet sich in den Miscellaneen zu Wecks Dresdner Chronik (Handschrift d. 60 der Königl. öffentlichen Bibliothek). Man stellte damals das Vorhandensein von 73 Leichensteinen fest, die man von dem Maler Daniel Bretschneider und dem Tischler David Fleischer „abreißen", d. h. abzeichnen und numerieren ließ.[4] Einer dieser Steine, des Andreas Kirchhain (1526), ist bei den Instandsetzungsarbeiten im Jahre 1910 wieder aufgefunden worden. Die zerbrochenen Leichensteine verwendete der Steinmetz Bernhard Reuter, der auch den Predigtstuhl und die Gewände der Kirchentüren fertigte, für Stufen zum Wendelstein auf den Schülerchor, andere steinerne Tafeln wurden versetzt bezw. zugespitzt, 7 Fuder Steine aus der Kirche hinter das Spital zur Ausbesserung des Weges geführt. Mit Sand und Schutt wurde die Kirche ausgefüllt und erhöht. Als Maurermeister waren Hans Petzel, Hans Hemann und Christoph Müller beschäftigt. Ein offenes Stück im Gewölbe, durch das eine Treppe auf den Boden führte, wurde zugemauert, während zwei andere Löcher im Gewölbe, durch die das Getreide an Seilen auf den Schüttboden gezogen worden war, mit runden eichenen Pfosten geschlossen wurden. Ein neues Gestühl mit besonderem Ratsgestühl wurde angefertigt, die Emporen durch steinerne Postamente, die man unter die hölzernen Säulen schob, gestützt. Die Namen der bei diesem Umbau beschäftigten Handwerker sind bekannt.[5] Der Bau kostete 2715 fl. 19 gr. 4 pf.

---

[1] Tholuck, Lebenszeugen der lutherischen Kirche 1859. S. 254 ff.
[2] Ratsakten B. II. 109r S. 128b.
[3] Ratsakten B. II. 109r: „Originalia der Kloster Kirchen Rechnungen annorum 1599—1602."
[4] O. Richter, Dresdner Geschichtsblätter VI. Jahrg. 1897 No 4 S. 69 Gregor Heimburgs Grab.
[5] Bau- u. Kunstdenkm. d. Kgr. Sachsen Heft XXI S. 90/91.

Im Jahre der Fertigstellung dieser Wiederherstellungsarbeiten trat ein Umstand ein, der für die Zukunft der Kirche von Bedeutung war. Der Kurfürst beabsichtigte sein Schloß in Dresden instandsetzen zu lassen. Er ersuchte deshalb den Rat, da die für den Hofgottesdienst bestimmte Kirche im Schlosse während dieser Zeit nicht in Gebrauch genommen werden konnte, um zeitweise Überlassung der Klosterkirche. Der Rat entsprach nach einer Beratung vom 12. Juni 1602 dem Wunsche des Kurfürsten, der anordnete, daß die einstweilige Abhaltung des Gottesdienstes am Tage Johannis Baptistae (24. Juni) ihren Anfang nehmen und daß Dr. Leyser die erste Predigt halten sollte. In seiner Predigt bediente sich Dr. Leyser zum erstenmal der neuen Namensbezeichnung der Kirche, die als Kirche zu Sanct Sophien geweiht wurde. Mit dieser Bezeichnung war die Ehrenbezeigung verwirklicht, welche der Rat schon im Jahre 1599 der Kurfürstin-Witwe zugedacht hatte, zugleich war der Name in geistreicher Beziehung auf den Zweck der Kirche als Begräbniskirche gewählt. Im Einverständnis mit dem Rate hatte Dr. Leyser vorher sich wegen der neuen Benennung der Kirche mit dem Kurfürsten ins Einvernehmen gesetzt und ihm seine Gedanken darüber dargelegt. Das nachfolgende Reskript des Kurfürsten vom 22. Juni 1602 gibt darüber deutlichen Aufschluß.[1]

Befehl an den Oberhofprediger Dr. Polycarpum Leysern wegen Benennung der Sophienkirche.

„Von Gottes gnaden Christian der ander, Hertzog zu Sachssen, Churfürst zc. Wirdiger hochgelerter lieber andechtiger unnd getreuer, Wir seindt erinnert worden, was eure gedanken sein, damit der wieder renouirten Kirchen hinder unserm Schloß, auf der grossen brüder gassen, ein neuer nahme gegeben werde, Vnd nach dem billich, eines jeden Christen einige sorge vnd gedancken sein sollen, das derselbige die seelige und wahre sterbkunst, wann wir von dem Allmechtigen aus diesem Zeitlichen leben erfordert werden, lerne; dieselbe aber aus keinen andern büchern, denn aus dem heiligen wordt Gottes, und durch das gehör desselben, als der himlischen weißheit, studiret, und ergründet werden kan, Vnd in solche Kirche mit der Zeit viel ehrlicher Leut Leichnam sonder Zweiffell geleget werden möchten, So lassen wir uns nicht mißfallen, das angeregte Kirche zu S. Sophien hinfüro genennet werde, Zumassen dann Ihr dieses Tituls und nahmens halber in der Predigt so Zum ersten mahl auff S. Johannistage in solcher Kirchen gehalten werden soll, gegen die Zuhörer gebührende erinnerung Zuthun wissen werdet,

Wollten wir Euch gnedigster meinung nicht bergen, und seind euch mit gnaden gewogen,

Datum Pirna am 22 Juny Anno 1602 Christian Churfürst

Nach Neubert[2] befand sich eine Inschrift, die an jene Weisheit erinnerte, in dem Treppenturme auf der Südseite der Kirche, der bei den Umbauten im Jahre 1868 abgebrochen wurde; sie lautete: „D. S. Sophiae illius perennaturae,

[1] Ratsakten B. III. 3.

[2] Heinrich Moritz Neubert, Zur Geschichte der Sophienkirche zu Dresden namentlich in Bezug auf deren rechtliche Stellung, Dresden 1881, S. 16 u. Anmerkg.

artis nimirum bene moriendi, cultorum usui gradus hosce commodiores exstrui curavit Senatus Dresdensis MDCXCV." Wenn sich auch späterhin die allegorische Bezeichnung verlor und die Kirche im Volksmunde einfach Sophienkirche genannt wurde, so war man ursprünglich bei der Namensgebung ebensoweit davon entfernt, die protestantische Kirche nach dem Namen einer dem katholischen Kultus angehörigen Heiligen zu nennen, wie etwa der Kurfürstin Sophia, der eifrigen Beschützerin des Luthertums, die Bezeichnung als Heilige beizulegen. Die Erinnerung an die Kurfürstin Sophia ist mit dem Namen der Sophienkirche aber in der späteren Zeit verbunden geblieben, weil die Kurfürstin in enge Beziehung zur Kirche trat und ihr reiche Stiftungen und Kunstwerke zuwendete.

Nur wenige Monate wurde der Hofgottesdienst in der Sophienkirche abgehalten. Da gegen Mitte des Monats September 1602 die Trauung des Kurfürsten Christian II. mit der dänischen Prinzessin Hedwig in der Schloßkapelle stattfand, muß deren Instandsetzung demnach zu dieser Zeit schon beendet gewesen sein.

Obgleich der Rat die Absicht gehegt, in der Kirche einen ständigen Wochenpredigtdienst einzurichten, war dieses Vorhaben doch nicht zur Ausführung gekommen und der Gebrauch der Kirche beschränkte sich lediglich auf Begräbnisse, deren Kosten 50 Thaler, eine für die damalige Zeit beträchtliche Summe, nur für eine verhältnismäßig geringe Zahl der Einwohnerschaft Dresdens in Betracht kam. Im Jahre 1602 sind nach Oettrich nur drei Personen in der Sophienkirche bestattet worden, als erste am 2. Januar „Jungfer Anna Agnesa, Herrn Sebastians von Metzsch auf Klept- und Reinsdorff, Churfürstl. Sächs. Ober-Küchen-Meisters, ehel. Tochter". Im Jahre 1603 wurden acht, 1604 sieben und 1605 und 1606 nur vier Verstorbene in der Kirche beigesetzt. Im letzteren Jahre 1606 am 16. April „Herrn Sebastian von Metzsch andere Tochter Jungfer Jacobe, welche gähling, einem Tantze beywohnende verstorben ist".[1]

Mit Bedauern empfand die Einwohnerschaft, daß die Kirche nur Begräbniszwecken diente. Den Wunsch, daß in ihr ein wöchentlicher öffentlicher und allgemeiner Gottesdienst eingerichtet werde, unterstützte die Kurfürstin eifrigst. Sie trat mit dem Rat um Überlassung der Kirche, unbeschadet deren fortdauernder Bestimmung als Begräbniskirche, in Verbindung und erbot sich eine Entschädigung dafür zu zahlen. Die Verhandlungen hatten Erfolg. Die Kirche unterstand der Kurfürstin bis zum Jahre 1610. In diesem Jahre gab sie die Kirche und ihre Verwaltung wieder dem Rate zurück und stiftete gleichzeitig ein Kapital von 3000 Gulden, dessen jährliche Zinsen von 150 Gulden „zu ihrer Churfürstlichen Gnaden Gedächtniß" Kirchen- und Schuldiener als Besoldungszulagen erhielten.

Die Kurfürstin hatte während dieser Jahre ihre „sonderliche Zuneigung" zur Sophienkirche reich nach außen hin betätigt. Sie bestritt den notwendigen Auf-

[1] Gottlob Oettrich, Richtiges Verzeichniß derer Verstorbenen nebst Ihren Monumenten, und Epitaphien, welche inwendig in hiesiger Kirchen zu St. Sophien ihre Ruhe gefunden etc. Dresden II. Auflage Anno 1711.

wand zur baulichen Instandhaltung der Kirche aus ihren Mitteln. Im Jahre 1603 wurde für 345 fl. 20 gr. 4 pf. ein Gewölbebau unter dem Altare als fürstliche Begräbnisgruft hergestellt, in der in der Folge einige fürstliche Persönlichkeiten beigesetzt wurden.

Herzog Johann Wilhelm von Sachsen, † 1632.

Herzogin Sophie von Pommern, Schwester des Kurfürsten Johann Georg I., † 1635.

Sophie Hedwig von Schleswig-Holstein, Gemahlin Herzogs Moritz von Sachsen, † 1652 nebst ihren Kindern Herzog Johann Philipp und Herzog Moritz.

Eleonore Magdalena, Tochter des Herzogs Moritz, † 1661.

Außer diesen Sophia Agnesa von Radzivil, † 1636 während der Pest in Dresden.

Wenige Tage nur war die Gruft die Ruhestätte der am 12. April 1694 unter dem Geläute der Glocken mit fürstlicher Pracht daselbst beigesetzten Sibylla von Neidschütz, die 1693 vom Kaiser zur Reichsgräfin von Rochlitz erhoben worden war. Die Schilderung ihres Begräbnisses und der sich an ihren Tod knüpfende Prozeß sind kulturell von Interesse. Die Bürger Dresdens mußten schwarz gekleidet von dem Hause der Gräfin bis zur Sophienkirche sich aufstellen, alle sechs Schritte brannte eine Fackel und an allen Ecken leuchteten Wachtfeuer und Pechkränze. In dem Zuge, den sechs Hofbedienstete in langen Trauermänteln, zwei Marschälle zu Fuß mit langen Mänteln und schwarz überzogenen Stäben und einunddreißig Paar Schüler mit weißen Wachsfackeln eröffneten, folgten der Kurfürst in seinem sechsspännigen vergoldeten Staatswagen und der Herzog Friedrich August ebenfalls in einer sechsspännigen Kutsche; in über fünfzig anderen Karossen schlossen sich die verschiedenen Kavaliere an. Die Geliebte des Kurfürsten war zwanzig Jahre alt an der Blatternkrankheit gestorben und sechs Tage später erkrankte und starb der Kurfürst Johann Georg IV. an derselben Krankheit. Nach dem Tode des Kurfürsten erhoben sich Anklagen gegen die Mutter der Neidschütz, sie habe durch Ränke und allerlei Zauberkünste die Liebe des Kurfürsten zu ihrer Tochter und dadurch den vorzeitigen Tod des Fürsten herbeigeführt. Der Hexenprozeß erregte großes Aufsehen, um so mehr als viele Personen der höheren Stände in ihn verwickelt waren. Wenige Tage nach dem Tode des Kurfürsten wurde die Leiche der Gräfin von Rochlitz wieder aus der Hofgruft genommen und außerhalb der Kirche heimlich vergraben.

Im Jahre 1606 kam als Stiftung der Kurfürstin das vornehmste Denkmal der Kirche zur Aufstellung, der heute noch erhaltene kunstreiche Altar von Giovanni Maria Nosseni, für den die Kurfürstin 3500 fl. zahlte.

Bis zur Verlegung des protestantischen Hofgottesdienstes aus der Schloßkapelle in die Sophienkirche im Jahre 1737 haben keine größeren Bauausführungen an der Kirche stattgefunden. Den an der Süd- und Ostseite der Kirche sich anschließenden Kirchhof umgab man 1619 mit einer Mauer, an der mehrere

gewölbte Schwibbogen entstanden. Am Kirchhofsportal wurde ein Relief mit der Darstellung der Auferstehung Christi und das Dresdner Stadtwappen angebracht. An Baukosten für die Orgel und Instandsetzung des schadhaften Gewölbes, dessen Steine und Ziegel von dem auf ihm gelagerten Salze zerfressen waren, geben die Rechnungen aus den Jahren 1624/25 eine Summe von 1270 fl. 3 gr. 1 ₰ an. Umbauten an den Emporen erfolgten 1682/83 und 1692/93. Eine neue Empore für Soldaten und Standespersonen und eine königliche Empore errichtete man in dem Zeitraume von 1695—99.[1] Im Jahre 1696 wurde der hinter der Kirche befindliche Kreuzgang abgebrochen und eine Sakristei erbaut, wozu der Kurfürst auf ein Gesuch des Rates seine Genehmigung erteilt hatte. Der Kurfürst hatte anstelle der von der Kurfürstin angeordneten sonntäglichen Vesper im Jahre 1611 eine Sonntagspredigt befohlen. Eine zweite Sonntagspredigt war 1693 eingeführt worden. Mit dem starken Besuch derselben und dem dadurch verursachten Raummangel begründete der Rat sein Gesuch an den Kurfürsten.[2]

Umgestaltungen der Räumlichkeiten im Inneren des Schlosses nötigten den Kurfürsten Friedrich August im Jahre 1737, die Räume der alten Schloßkapelle, in der, auch nachdem die kurfürstliche Familie dem katholischen Bekenntnisse sich zugewendet hatte, der protestantische Gottesdienst durch die Hofprediger abgehalten worden war, zu Wohnzwecken mit zu verwenden. Das darauf bezügliche Reskript des Kurfürsten an den Superintendenten Löscher und den Rat zu Dresden vom 29. Mai 1737 (Neubert a. a. O. S. 134) verordnet die unverzügliche Verlegung des Gottesdienstes aus der Schloßkapelle in die Sophienkirche, um keine Störung im regelmäßigen Gottesdienste eintreten zu lassen. Das sämtliche Kirchen-Ornat und Zubehör nebst allem, was sonst in der Schloßkapelle vorhanden, sollte in die Sophienkirche gebracht werden. Ein besonderer Befehl des Kurfürsten (dat. Teplitz den 6. Juni) ordnet auch die Überführung der auf dem Schloßturme befindlichen vier Glocken in die Sophienkirche an. Am 10. Juni hielt Superintendent Löscher in der Schloßkapelle die letzte Predigt, am 16. Juni Dr. Marperger die erste Predigt zum Hofgottesdienst in der Sophienkirche, die von nun an auch Hofkirche genannt wurde.

Die nötigen baulichen Einrichtungen und Umgestaltungen an der Kirche wurden ohne Säumen vorgenommen. An die Südfront errichtete man unter Johann Christoph Knöfels Leitung einen Glockenturm, zu dem der Zimmermeister George Bähr schon vorher, 1736, einen Entwurf geliefert hatte. Außer Bähr arbeiteten an dem Turme Johann Gottfried Fehre als Maurermeister und Johann Friedrich Lutz als Steinmetzmeister. Mit einem vergoldeten kupfernen Knopf, in den man eine Denkschrift und Münzen eingeschlossen und den man zur Feier mit einem drei Ellen hohen Blumenstrauß geschmückt hatte, wurde

[1] Ratsakten B. III. 107 y.
[2] Ratsakten B. II. 108 w.

am 4. Juni 1737 der vollendete Turm bekrönt.[1] Am 15. Juni läuteten die Tags zuvor auf den Turm aufgezogenen Schloßkapellenglocken zum erstenmal zur Betstunde.

Über das Aussehen des Turmes, dessen oberer Teil mit Schiefer gedeckt war, unterrichten Zeichnungen bei Kirsten.[2] (Taf. IX.) Unter den aus der Schloßkapelle in die Sophienkirche überführten Glocken wird auch eine silberne (?) in einem Aktenstück von 1757 erwähnt.[3] Am 16. Februar dieses Jahres hatten zwei Diebe „die silberne Hofglocke, welche 2 3/4 Ctr. wog", zu stehlen versucht. Sie hatten sie in den Hof hinuntergelassen, konnten sie aber ihrer Schwere wegen nicht fortschaffen und der Oberhofprediger nahm sie in Verwahrung.

An den Vorbau der Westfront wurde im Oktober des gleichen Jahres das reich verzierte und wegen seiner Vergoldung das „Goldene Tor" genannte Portal, das bisher den Eingang zur Schloßkapelle im großen Schloßhofe gebildet hatte, versetzt. (Taf. X.)

Das nach dem Motiv des Triumphbogens gebildete Portal wird von vier auf Sockeln sich erhebenden kannelierten korinthischen Säulen gebildet, die ein vorkragendes Gebälk tragen und deren innere, von einer Archivolte zusammengefaßte Pilasterordnung eine in Eiche geschnitzte Eingangstüre umschließt. Die Zwickel über der Archivolte sind durch zwei in Relief gearbeitete liegende Genien, die linke einen Kranz, die rechte einen Zweig haltend, und in den Ecken durch Füllhörner ausgefüllt. Zwischen den Säulen stehen in Nischen vier Statuen, links oben Johannes d. T., darunter Johannes d. Ev., rechts Moses und darunter Petrus. Unter Johannes d. T. und Moses ist auf einem schmalen Bande je die Inschrift MDLV zu lesen und am linken Pilaster die Jahreszahl MDLIIII eingemeißelt. Das Gebälk mit Palmetten, Konsolen, Kymatien und Zahnstab besteht in seinem unteren Teile aus einem breiten Rankenfriese, dessen Ornament, von menschlichen und tierischen Gestalten belebte Akanthusranken, von einem Kopfe in der Mitte ausgehend, sich nach den Seiten bis zu den von Adlern betonten Ecken verzweigt. Über dem Gebälk ist eine etwas zurücktretende Attika aufgebaut. Sie zeigt in der Mitte die lebhaft bewegte Darstellung der Auferstehung Christi in Hochrelief und wird seitlich durch je ein Paar ornamentierte Pilaster, zwischen denen unter Rundbogen je eine Statue, links die des Jesaias, rechts die des Paulus steht, begrenzt. Das Portal war ursprünglich mit den Figuren des auferstandenen Heilandes mit der Glaubensfahne und der vier Kardinaltugenden bekrönt. Heute sind nur noch in der Mitte die Gestalt des Heilandes, an der linken Ecke die Figur des Glaubens mit dem Kelche und rechts die der Stärke mit der Säule vorhanden.

---

[1] Ratsakten B. II. 108 y.

[2] Risse und Zeichnungen zum Turm 1735, Portal 1773 etc. befinden sich in den Ratsakten B. II. 108 z.

[3] B. II. 109 c.

Die sehr reich geschmückte hölzerne Eingangstüre mit dem Relief der Ehebrecherin vor Christus unter einer Bogenarchitektur, den ornamentierten Füllungen, den kannelierten Halbsäulen und Pilastern, den Wappen und dem Wahlspruche der sächsischen Kurfürsten, ist inschriftlich mit der Jahreszahl 1556 bezeichnet.

Das Goldene Tor, eines der edelsten Werke der Frührenaissance in Sachsen, ist nach meinen Untersuchungen ein Werk des Hofsteinmetzen Hans Kramer.

Hans Kramer wurde im Jahre 1554 Hofsteinmetz und war als solcher am Dresdner Hofe tätig, für den er auch am Schlosse zu Torgau Arbeiten ausführte.[1] Wie sehr seine Kunst vom Kurfürsten geschätzt wurde, bezeugt die Absicht, dem Meister einen Teil der Arbeiten am Moritzmonument in Freiberg zu übertragen. Der Plan wurde nicht verwirklicht, weil Hans Kramer „wegen anderer Bäulich" nicht von seinen Dresdner Arbeiten abkommen konnte.[2] Hans Kramer lieferte 1556/57 Arbeiten für die Frauenkirche und ist nach Otto Richters Nachweis der Verfertiger des mit den Buchstaben H K bezeichneten trefflichen Alabasterreliefs, das von dem Grabdenkmal des 1562 verstorbenen Ritters Günther von Bünau aus der alten Frauenkirche stammt und im Stadtmuseum in Dresden aufbewahrt wird.[3] (Taf. XI.)

Das Relief stellt den Triumph Christi über Hölle, Tod und Teufel in einer portalartigen Umrahmung dar. In den Zwickeln der nach oben abschließenden Rundung sind zwei außergewöhnlich fein durchgebildete Figuren angebracht, die Genien der Stärke (Säule) und der Hoffnung (Palmzweig und Kranz). Im unteren Teile der Darstellung knieen die Mitglieder der Familie vor dem in der Mitte aufgerichteten Kruzifixus; links hinter dem Ritter steht der Tod als Gerippe, der ihn mit einer Pistole im Rücken bedroht und mit dem linken ausgestreckten Arm das Stundenglas zeigt, auf der Gegenseite schwingt im Rücken der Frau ein Teufel mit Bocksbeinen eine Lanze, und hinter der ihr zur Seite knieenden Tochter gewahrt man den geöffneten Höllenrachen. Zu beiden Seiten des Kruzifixus, in der Höhe des Querbalkens, sind zwei Inschrifttafeln mit Engelsköpfen perspektivisch gebildet, um dem Beschauer den Eindruck einer gewissen Raumtiefe vorzutäuschen, die Inschriften sind verwischt. Über dem Kruzifixus erhebt sich in Hochrelief, von einer Engelglorie auf Wolken umgeben, der auferstandene Christus, der an vergoldeten Ketten den Tod, den Teufel und die Hölle mit der am Kreuze sich windenden Schlange gefesselt hält. Die Arbeit kann mit Recht als eine hervorragende Schöpfung der Zeit gelten und läßt den Ruf und das große Ansehen Hans Kramers als Künstler gerechtfertigt erscheinen.

Im Jahre 1565 schied Kramer aus den Diensten des Kurfürsten August, um unter sehr günstigen und ehrenvollen Bedingungen nach Danzig zu gehen. Neben

[1] Max Lewy, Schloß Hartenfels bei Torgau. Berlin 1908. S. 25.

[2] Akten des Hauptstaatsarchivs, Churf. Moritz Monument zu Freibergk Belangende 1563. Brief Kurf. Augusts vom 6. Juni 1560. Loc. 4381. fol. 13.

[3] Führer durch das Stadtmuseum zu Dresden 1911. S. 11.

seiner dortigen Tätigkeit als städtischer Baumeister und Steinmetz, sowie als Festungsbaumeister, hatte er vom Rate der Stadt Danzig das Recht verliehen erhalten, jährlich zwei Bauten für Bürger auszuführen und übte dadurch einen bedeutsamen Einfluß auch auf den Danziger Privatbau aus. Bei der Belagerung Danzigs im Jahre 1577 starb Kramer, von einer feindlichen Kugel getroffen.

Über die hervorragende künstlerische Tätigkeit Hans Kramers in Danzig hat Georg Cuny in seiner Arbeit „Danzigs Kunst und Kultur im 16. und 17. Jahrhundert" (Frankfurt a. M. 1910 S. 15—29) seine Forschungen veröffentlicht. Nach Cuny ist Kramer der Erbauer des Englischen Hauses Brotbänkengasse 16. Das prachtvolle Viergiebelhaus mit Mittelturm ist reich mit plastischen Arbeiten und war als einziges für Danzig nachweisbares Beispiel mit Sgraffitomalereien geschmückt. Vielleicht sind für diese malerische Schmückungsart die Sgraffitofassaden des Dresdner Schlosses vorbildlich gewesen, die um 1550 von italienischen Malern ausgeführt worden waren. Cuny bezeichnet ferner das „Grüne Tor" in Danzig als ein Werk Kramers und auf Grund der an diesen Bauten vorhandenen eigenartigen Bauweise erkennt er Hans Kramer noch als Baumeister zweier Patrizierhäuser, deren eines nach seiner Verzierung mit den vielen Löwenmasken und den beiden das Säulenportal bekrönenden liegenden Löwen die Bezeichnung „Das Löwenschloß" erhielt. Diese Verzierung, die sich in Danzig an verschiedenen Bauten findet, scheint seit Kramers Tätigkeit, der als das Haupt des städtischen Bauwesens von einem Stab von Künstlern umgeben war, dort sehr beliebt geworden zu sein. Auch das jetzt den Eingang zum Stadtverordnetensaal im Rathause bildende schöne Portal u. a. m. gehen nach Cuny auf Hans Kramer zurück.

Die stilistische Übereinstimmung des Bünau-Reliefs und der plastischen Arbeiten an den Danziger Werken Kramers mit dem Dresdner Tore läßt mit Sicherheit in Hans Kramer den Meister des Goldenen Tores in Dresden erkennen.

Die Gleichartigkeit erstreckt sich bis in Einzelheiten. Die Behandlung des Nackten bei dem Bünau-Relief, dem figürlichen Schmucke an den Danziger Arbeiten und am Goldenen Tore ist völlig übereinstimmend. Dasselbe gilt für die Faltengebung, die, wie beim Lendentuche des Heilandes am Relief und den Skulpturen in Dresden und Danzig, an vielen Stellen in schmal gelegten Falten angeordnet ist, während die Gewandsäume und unteren Teile der Gewänder lebhaft und oft zackig bewegt sind. Kopf, Hals und Hände, Faltenwurf und technische Behandlung der liegenden Genien an dem Relief und dem Dresdner Portal lassen keinen Zweifel über die gleiche Hand zu. Aus dem Auferstehungsrelief am Goldenen Tore erscheinen einzelne Kriegerköpfe und Gestalten, Schilde und andere Waffenstücke an den Danziger Bauten wiederholt. Auch die phantastischen Köpfe mit hängendem Schnauzbart, wehenden Haarschöpfen und Zackenkrone, die Cuny hervorhebt, sind am Dresdner Tore wahrzunehmen, wie auch die scheinbar mühelose Erfindung im Ornament, das den Eindruck macht, als habe Kramer aus einem vielleicht in Venedig mit Zeichnungen gefüllten Skizzen-

buche geschöpft und sich bemüht, möglichst viel daraus in Stein zu übertragen, wie die überreiche Anbringung von verschiedenen Ziermotiven vermuten läßt.

Obwohl der Höllenrachen als Löwenkopf, wie er auf dem Bünau-Relief dargestellt ist, als ein altes Erbstück deutscher Kunst schon in der sächsischen Buchmalerei des XIII. Jahrhunderts vorkommt, so ist doch die eigenartige Bildung des Haarschopfes und Bartes, die als züngelnde Flammen gegeben sind, und die besondere Durchbildung der Augen für die von Kramer als Ornament bevorzugten Löwenköpfe kennzeichnend. Wenn das Danziger Haus von dem häufigen Vorkommen der Löwenmaske seinen Namen im Volksmunde erhalten hat, so dürfte man bei näherer Betrachtung des Goldenen Tores wohl die Überzeugung gewinnen, daß Kramer schon an seinem Dresdner Werke seiner Vorliebe für die Löwenmaske als Ziermotiv in überreichem Maße Genüge getan hat. Er hat sie, wo es nur anging, angebracht, sogar an Stellen, an denen sie den organischen Zusammenhang des Zierrates stört. An der rechten Ecke des breiten Gebälkfrieses z. B. wird die Fruchtgirlande von einem Löwenkopfe gehalten, während in der entsprechenden linken Ecke die Fruchtschnur aus der Mitte einer Blume ausgeht. Die Formengebung der Löwenmasken ist am Goldenen Tore in Dresden und an den Danziger Bauten übereinstimmend.

Die Danziger Tore, von denen das des Englischen Hauses in seinem Aufbau und dem architektonischen Gefühl eine besondere Verwandtschaft mit dem Goldenen Tore in Dresden empfinden läßt, erweisen, obschon Kramer in Danzig einen stärkeren niederländischen Einfluß erfahren hat, in welch hohem Maße er die Formen der italienischen Renaissance beherrschte, und lassen keinen Zweifel aufkommen, daß der Künstler, der solche Werke erstehen ließ, auch als der Schöpfer des Dresdner Tores gelten darf. (Taf. XII.) Zudem war Hans Kramer als Hofsteinmetz auch in erster Linie die Persönlichkeit, an die sich der Kurfürst zur Herstellung eines reichen Schloßkapellentores gewandt haben wird.

Die aufgestellte Behauptung, daß ein Italiener und ein deutscher Meister an dem Dresdner Tore gearbeitet haben, daß die besten Teile, vor allem der Entwurf, von einem Italiener stammen, dürfte meines Erachtens nicht aufrecht erhalten werden können, wenn auch ohne weiteres zuzugeben ist, daß Kramer als Hofsteinmetz vielleicht untergeordnete italienische Steinmetzen in seiner Werkstatt beschäftigte und daß einzelne Teile des Tores von diesen gearbeitet sein können. Das ganze Werk macht aber einen durchaus einheitlichen Eindruck.

Bei den gewöhnlich als italienisch bezeichneten Teilen des Goldenen Tores nimmt man bei näherer Betrachtung Dinge wahr, die nach allem, was wir von der italienischen Renaissancekunst wissen, zwar nach italienischen Formen, aber nicht aus italienischem Geiste heraus geschaffen sind. So fällt es auf, daß an der Stelle, wo der Konsolstein die innere Archivolte überschneidet, der Künstler einen Teil eines Löwenkopfes links und einen Teil rechts von der Konsole angebracht hat. Wenn man solche Konsolschlußsteine an italienischen Werken sieht, er-

kennt man das feiner durchgebildete stilistische Gefühl. Wenn ein Italiener das Portal entworfen hätte, dürfte er auch schwerlich eine ganz verschiedene Ornamentik in der linken und rechten Hälfte der Archivolte gewählt haben. Die Ranken der linken Seite sind mit Putten und Vögeln belebt, die ganz anders gebildeten Ranken der rechten Hälfte gehen von einem mittleren Löwenkopf gleichmäßig nach den beiden Seiten aus. Wenn in Italien voneinander verschiedene Füllungen zweier sich entsprechender Pilaster vorkommen, so ist das Ornament so gestaltet, daß das Aufstrebende der Ranken, ihre Verzweigung und Einzelheiten in Harmonie gesetzt sind und deshalb dem Beschauer zuerst gar nicht als eine Verschiedenheit ersichtlich werden. Am Dresdner Tore ist das nicht der Fall, einer Häufung oder Verdichtung auf dem einen Pilaster entspricht meistens ein leichteres, dünneres Ornamentglied auf demselben Teile des anderen Pilasters, ein Umstand, der den künstlerischen Eindruck beeinträchtigt.

Erwähnt sei, daß die Statue des Johannes des Ev. mit dem Adler zu Füßen später als die übrigen Teile des Tores entstanden ist. Sie kam wohl im Jahre 1772 an ihre Stelle, als das Goldene Tor von Grund auf neu aufgeführt wurde.

Paul Schumann hat in einem Aufsatze „Nosseni und die Walther" die über den bezw. die Meister des Portals ausgesprochenen Hypothesen zusammengestellt.[1]

Hiernach glaubte Steche nach der Ähnlichkeit der Ornamentik an dem Taufstein der Jakobikirche zu Freiberg mit der am Georgentore und dem Kapellentore in Dresden Hans Walther nennen zu müssen, sprach aber in seiner Doktordissertation[2] die Vermutung aus, daß vielleicht Hans Kramer am Kapellentore mitgearbeitet habe. Steche hielt den Entwurf des Portales, die Durchbildung seiner Architektur, die Motive der Ornamentik, der Archivolte und Bogenzwickel der Tür, die Rundung des Nackten in dem figürlichen Teile, unleugbar für oberitalienische, speziell venezianische Arbeit aus der Schule der Lombardi. Auch bei dem Attikarelief der Auferstehung, seither als sicher von einem deutschen Meister herrührend erkannt, nahm Steche italienischen Ursprung an.

Cornelius Gurlitt unterscheidet rein italienische Schmückungsformen und Arbeiten eines Deutschen, den er in den Statuen, dem oberen Aufbau und in den Zwickelfiguren erkennt.[3] Im Hefte XXII des Inventarisationswerkes Seite 358 nennt Gurlitt als den vermutlichen Meister des Schloßkapellentores den Bildhauer Hans Walther.

Dieser Ansicht schließt sich Berthold Haendtcke an und bezeichnet Hans Walther als den geistigen und in einer Reihe von Statuen auch als den manuellen Urheber dieser Arbeiten.[4]

---

[1] Erweiterter Sonderabdruck aus der Sonntagsbeilage des Dresdner Anzeigers 1907. No 20.
[2] Franz Richard Steche, Hans von Dehn-Rothfelser. Dresden 1877. S. 21.
[3] Bau- u. Kunstdenkm. d. Kgr. Sachsen. Heft XXI. S. 148.
[4] Berthold Haendtcke, Studien zur Geschichte der sächsischen Plastik der Spätrenaissance und Barock-Zeit. Dresden 1903. S. 21.

Auch Walther Mackowsky folgt der einen Annahme Gurlitts und schreibt den Hauptschmuck des Tores dem Italiener Juan Maria da Padua, die zwischen den Säulen aufgestellten Figuren und den oberen Aufbau vermutungsweise dem Hans und Christoph Walther zu.[1] Daß ein Christoph Walther hierbei nicht in Frage kommen kann, hat Schumann a. a. O. S. 2 nachgewiesen. Bei keiner der dem Hans Walther zugeschriebenen Arbeiten (Schumann a. a. O. S. 7 und 8) ist eine stilistische Übereinstimmung mit dem Goldenen Tore festzustellen.

Die hauptsächlichsten Veränderungen im Inneren der Kirche bestanden in der Umwandlung der Busmannkapelle in eine Sakristei des Oberhofpredigers, in der am 17. September 1737 die erste Privatkommunion stattfand, und in einer bedeutenden Erweiterung der Emporeneinbauten. In der Kapelle wurde in halber Höhe der Fenster eine Decke mit Rippen eingespannt. Den Oberraum benutzte man als Bälgekammer für die auf der Empore über dem Südchor stehende Orgel, die in den Jahren 1720/21 von Silbermann erbaut worden war. Sie kam 1875 beim Umbau der Kirche und der Busmannkapelle auf die Westempore.[2] Auf die Einrichtung des Oberraumes als Bälgekammer deutet auch die in Höhe der Konsolsteine an der Westwand befindliche balkonartige Empore, die wahrscheinlich als Unterbau für die Last der Vorrichtungen in der Bälgekammer diente. Die vier steinernen Stützen ahmen in Gestaltung und Profilierung eine Holzkonstruktion nach. Die Empore trägt jetzt eine Balustrade mit einem gotischen Maßwerk, die bei dem Umbau im Jahre 1875 nach einem in der Kirche erhaltenen kleinen Rest einer solchen angefertigt worden war.

Aus der Schloßkapelle überführte man in die Busmannkapelle einen Taufstein (Taf. XIII) und einen Altar. Der kelchartige Taufstein entstammt in seinen wesentlichen Teilen der Mitte des 16. Jahrhunderts, 1602 wurde er mit farbigen Steinen, verschiedenen Marmorsorten und Serpentin verziert und soll 1662 nochmals verändert worden sein. Am Fuße des Steines sitzen unter Bogenarchitekturen vier Putten in Mönchskutten, an der Ausbauchung verbinden Blumengehänge mit Putten und Vögeln je vier Doppelhermen. Das eigentliche Becken des Kelches aus rotem Marmor bilden vier vergoldete Alabasterreliefs, die Sündflut mit der Arche, den Zug der Juden durch das rote Meer, die Taufe Christi und die Kinder werden zu Christus gebracht, darstellend. Diese Reliefs werden von Nischen aus Serpentin, die mit jonischen Säulen eingefaßt sind, getrennt. Den oberen Aufbau begrenzt als unterer Abschluß eine Platte mit Diamantquadern in verschiedenen Marmorarten. Der Deckel des Taufsteines mit einem vergoldeten

[1] W. Mackowsky, Giov. Maria Nosseni und die Renaissance in Sachsen. Berlin 1904. S. 13.

[2] Vielleicht ist der Prospekt nach einem Entwurfe George Bährs hergestellt worden. Gurlitt erwähnt in Heft 21 S. 95 der Bau- und Kunstdenkm. d. Kgr. Sachsen eine Zeichnung für diesen Orgelprospekt, die sich in der Sammlung der Königl. Sekundogenitur befindet und von der Hand George Bährs herrühren könnte. Bei Marperger, Historie und Leben der Baumeister, Hamburg 1711, wird auf diese Tätigkeit Bährs hingewiesen und gesagt, er habe stattliche Orgelwerke („so nach Florenz gekommen") verfertigt.

Lamme als Knauf ist aus Holz gefertigt und mit Löwenköpfen, Rankenwerk und einem Mäander am Rande verziert.

Der Altar ist nach Wecks Chronik (S. 200) im Jahre 1662 und vermutlich nach einem Entwurfe des Oberlandbaumeisters Wolf Caspar Klengel geschaffen worden. (Taf. II.) Mit Ausnahme der vier grünen Säulenschäfte, die aus einem Marmorblocke gehauen sind, den Herzog Albrecht im Jahre 1476 aus dem heiligen Lande mitbrachte und der ihm dort als ein Rest des Tempels zu Jerusalem geschenkt worden war, sind alle bunten steinernen Teile des Altares sächsischen Brüchen entnommen. Der Altartisch besteht aus einem Aufbau von schwerfälligen toskanischen Pilastern aus schwarzem Marmor, die eine Bogenarchitektur aus Serpentin mit Feldern aus rotem Marmor einrahmen. Darüber ruht eine Platte aus rotem weißgeaderten Marmor. Über der Mensa erheben sich auf roten Marmorpostamenten die beiden Paare der obengenannten grünen Marmorsäulen, deren Basen aus schwarzem, die darüber liegenden Zwischenglieder mit Blattwerk aus weißem Marmor gefertigt sind, während die Kompositkapitäle aus Alabaster bestehen. Ein schweres stark verkröpftes Gebälk schließt in einem Rundbogen den Altar nach oben ab. Zwischen den Säulen ist eine rote Marmorplatte eingelassen, auf der, wie ein Modell im Königlichen Grünen Gewölbe zeigt, ursprünglich im Relief der gekreuzigte Heiland mit den Kreuzen der beiden Schächer zu seiten angebracht war.

Taufstein und Altar sind trotz ihrer Buntheit durch die geschickte Verwendung der verschiedenen Marmorsorten von ruhiger vornehmer Wirkung.

Zur Herstellung eines Gestühls im Schiff mit besonderen Sitzen für die dem Hofgottesdienste beiwohnenden Hofbeamten überdeckte man den Fußboden der Kirche, der zum größten Teil mit den Grabplatten der vom Jahre 1602 ab Bestatteten belegt war, mit einer Schuttschicht und brachte darüber ein Balkenlager und einen Bretterfußboden an. Diese Bauausführungen scheinen durch die große Eile, mit der man sie vorzunehmen gezwungen war, sich nur auf das Nötigste beschränkt zu haben, denn schon nach wenigen Jahrzehnten sind neue umfangreiche Instandsetzungsarbeiten an der Kirche erforderlich, die ein Bericht an den Rat von 1773 anführt.[1]

Das Portal drohte einzustürzen. Es wurde, wie erwähnt, im Jahre 1772 von Grund aus neu aufgeführt und 1774 „zu seiner vorigen Schönheit" vollendet. Die Baukosten beliefen sich auf ungefähr 1429 fl.[2] Weitgehende Ausbesserungen am Kirchendach erwiesen sich als eine dringliche Arbeit. Eine im Jahre 1755 vorgenommene Umdeckung des Kirchendaches war nach Fertigstellung der einen Seite wegen der Kriegsnöte unterbrochen worden. Diese ungenügende Deckung ließ den Wirkungen der Witterung freien Zutritt, und es waren Sparrenhölzer und Teile des

---

[1] Ratsakten B. II. 109a.

[2] Ratsakten B. III. 58. S. 40.

Dachfußbodens morsch geworden. Den morschen Dachboden belasteten außerdem große Mengen von Schutt, der von der unterbrochenen Dachausbesserung und dem früheren Turmbau herrührte, und das noch dort lagernde Getreide, wodurch die begründete Befürchtung für einen Gewölbeeinsturz bestand. Der Hof hatte sich seit dem Jahre 1597 den Dachboden der Sophienkirche als „Hof- und Futterboden zum Aufschütten des Hofgetreides" vorbehalten. Auf dieses Recht verzichtete erst Kurfürst Friedrich August im Jahre 1778 gegen eine Entschädigung von 3000 Thlrn.[1] Die Lasten wurden entfernt und nach Fertigstellung der Dacharbeiten eine neue Dachfahne aufgestellt, die auf der einen Seite die Jahreszahl der alten 1674, auf der anderen die neue 1772 trug. Die Fassade wurde abgeputzt. Durch die Entfernung des gotischen Maßwerks und der verwitterten steinernen Pfosten und Gewände der zwanzig Fenster, sowie der kleinen runden Butzenscheiben, die durch ihre Bleifassungen viel Licht wegnahmen und durch größere Glastafeln, je vier in der Fensterbreite, ersetzt wurden, erhellte man die Kirche. Ein neuer weißer Anstrich im Inneren verstärkte die Erhellung. Die noch in der Kirche vorhandenen Epitaphien, Bilder und Inschriften wurden vom Staube befreit und die metallenen Teile poliert. Einen Teil derselben hatte man vor Jahren entfernt, worüber ein Verzeichnis von 1738 Aufschluß gibt[2], welches zugleich berichtet, daß alle Helme, Degen, Handschuhe, Dolche, Sporen und Fahnen dem Stubenheizer des Rathauses zur Aufbewahrung in der Rüstkammer übergeben worden waren. Die Tressen, Fransen und Spitzen der Fahnen wurden zur Schätzung dem Ältesten der Gold- und Silberarbeiter ausgehändigt.

Kleine Ausbesserungsarbeiten fanden in der Sakristei, an der Chortreppe, an der Orgel durch den Hoforgelmacher Joh. Gottfried Hildebrand statt; Orgel sowie Kanzel erhielten einen neuen Anstrich. Auch wurde an den Schwibbogen der Kirche manches gebessert. Die Instandsetzungsarbeiten nahmen 4½ Monate Zeit in Anspruch und kosteten 4480 Thlr.

Ein verschiedene Umstände hervorhebendes Gutachten der Baugewerken wies auf die Notwendigkeit hin, die Kirche mit einer hohen anstelle der bisher vorhandenen niedrigen Mauer in gleichem Abstande zu umgeben. Als Gründe wurden das schlechte Aussehen der vielen kleinen Anbauten der Kirche, die gleichzeitig Stellen zur Ansammlung von Unreinlichkeiten darböten, Einbruchsgefahr durch liederliches Gesindel und als Hauptgrund die Störung des Gottesdienstes durch das viele Reiten und Fahren auf der Großen Brüdergasse angegeben.[3] Die Mauer wurde, nachdem schon einige Jahre vorher Kurfürst Friedrich August die Erlaubnis erteilt hatte und im Jahre 1779 das Hofbrau- und Malzhaus an der Sophienkirche abgerissen worden war, im Jahre 1794 aufgeführt. Bei dieser Gelegenheit äußerte der Kurfürst den Wunsch nach einer Verlegung der um und

[1] Ratsakten B. II. 109b.
[2] Ratsakten B. 108y.
[3] Ratsakten B. III. 27. S. 47.

in der Kirche befindlichen Grabstätten aus der Stadt, falls es ohne Rechtsverletzung geschehen könnte. Das aus diesem Anlaß angefertigte Verzeichnis stellte sechsunddreißig Begräbnisstätten außerhalb der Kirche fest. Für die Grabstätten im Inneren der Kirche wurde auf ein Verzeichnis des Hofkirchners Oettrich verwiesen.[1] Mit dem Abreißen einzelner Begräbnisschwibbogen auf dem Kirchhofe begann man 1798 und setzte den Abbruch in den Jahren 1817, 1819 und 1823 weiter fort. Die ganze Kirchhofsmauer an der Großen Brüdergasse und im Quergäßchen mit den angebauten Betstübchen fiel im Jahre 1824.

Eine neue Phase in der Baugeschichte der Kirche beginnt mit dem Jahre 1834, in dem das Innere, wie später in den Jahren 1864/68 das Äußere, vollständig umgewandelt wurde. Als ein erfreulicher Umstand ist es zu bezeichnen, daß sich eine Anzahl getreuer Abbildungen erhalten hat, die das Äußere und Innere der Kirche im Zustande von 1824, demnach vor ihrer völligen Veränderung, zeigen. (Taf. IX und Taf. XIV.) Es sind zwölf Wasserfarbenbilder, die der Hoforganist Friedrich George Kirsten, nachdem er dreißig Jahre das Organistenamt an der Sophienkirche versehen hatte, aus Liebe zu seiner Wirkungsstätte durch den Maler Kannegießer anfertigen ließ. Sie zeigen die Kirche im Äußeren noch von der Kirchhofsmauer mit den Schwibbogen umgeben, mit dem Turm und den angebauten Betstübchen, die Westfront mit dem alten hohen Backsteingiebel und dem Schloßkapellentor, im Inneren mit der Ausstattung mit Epitaphien, Fahnen, der alten Kanzel und eingebauten Emporen. Das zwölfte Blatt veranschaulicht das Innere der Hofsakristei. Die Zeichnungen sind in einem Bande vereinigt, der in der Dresdner Stadtbibliothek aufbewahrt wird.

Die Hauptarbeit, die man im Jahre 1834 leistete, hatte den Zweck, den ernsten düsteren Eindruck, den das Innere der Kirche nach der Zeitanschauung noch bot, in einen helleren, freundlicheren zu verwandeln.[2] Neben der Kanzel wurde ein neues Fenster eingebrochen, das Fenster über der Kanzel vergrößert; alle inneren Türen versah man mit Glasscheiben, die Einrichtungsgegenstände mit einem hellen Ölanstrich und Vergoldung. Für die innere Ausmalung der Kirche gab der Maler Vogel von Vogelstein, von dem auch die zarten Wasserfarbenbildchen am noch vorhandenen Lesepulte herrühren dürften, die Farben an mit „gutem Steingrün" für die Umfassungswände, mit „lichterem Steingrün" für die Deckengewölbe. Die Pfeiler bekamen in ihren oberen Teilen eine weißgraue Farbe, das Gestühl einen „eichenbraunen Ölanstrich mit Adern" und wurde lackiert, die Emporen wurden weiß mit abgesetzten Bronzeleisten gehalten, die achtzehn Emporenbrüstungsbilder von Zacharias Wagner und Sigmund Bergt aus dem Jahre 1625, Begebenheiten aus der Jugend- und Leidensgeschichte Jesu dar-

---

[1] Ratsakten B. III. 27.

[2] Ratsakten B. II. 110s.

stellend, übermalt und die dazugehörigen mit Versen in vergoldeter Zierschrift versehenen Schrifttafeln ausgebessert.[1] Die Bilder waren von geringem künstlerischen Werte, hatten aber ihren dekorativen Zweck, wie aus den Tafeln bei Kirsten ersichtlich, erfüllt. Bei der späteren Umgestaltung der Emporen im Jahre 1875 sind die Bilder und Schrifttafeln dem Verein für Geschichte Dresdens übergeben worden und werden heute im Stadtmuseum aufbewahrt.

Um zur Verkehrserleichterung einen neuen Eingang von der Zwingerseite zu gewinnen, mußte das angebaute Betstübchen der Familie Freiberg fallen. Die beengenden Gitter an den Ständen wurden entfernt und die Bänke bequemer aufgestellt. Auch der Raum um den Hauptaltar wurde erweitert, mit Stufen versehen und von einem eisernen Geländer eingeschlossen, der Altar selbst gereinigt und kleinere Teile desselben ergänzt.

Durch diese größeren Veränderungen, die einen Kostenaufwand von 5000 Thlrn. beanspruchten, wurde die Sophienkirche manches alten Kunstwerkes beraubt, andere Kunstdenkmäler wurden in ihrem alten Bestande verändert, was die Gemeinde anfänglich mit Unwillen, später aber, als das Innere der Kirche sich freundlich darstellte, mit Zufriedenheit erfüllte. Viele Epitaphien wurden aus der Kirche herausgenommen; zwei Alabasterreliefs verwendete man zum Schmucke eines Altares in der aus einer früheren Kalk- und Gerätekammer an der Nordseite neben dem Chor hergestellten Sakristei. Das Grabdenkmal des Bildhauers Nosseni, bisher am ersten Pfeiler im Westen des Schiffes, fand unter der Westempore Aufstellung. Eine Anzahl Bildnisse von Geistlichen der Sophienkirche wurde aufgefrischt, mit Firnis überzogen, modern gerahmt und mit neuen Inschriften versehen. Manche dieser lebensgroßen Bilder waren von altem hölzernen Rahmenwerk, einem Epitaphium ähnlich, umschlossen. Man hat die alten Rahmen beseitigt und die Bilder der Symmetrie wegen verkleinert. Die Figur einer Mater dolorosa auf dem Schalldeckel der Kanzel empfand man als plump und ersetzte sie durch ein einfaches vergoldetes Kreuz.

Am 24. November 1834 wurde die Kirche wieder geweiht. Der damals an der Sophienkirche tätige Prediger Ziller hat in seiner am ersten Adventsonntage 1834 gehaltenen Geschichtspredigt (gedruckt 1835) über die Sophienkirche zu Dresden bei ihrer Wiedereröffnung der Anschauung seiner Zeit u. a. mit folgenden Worten Ausdruck verliehen: „Den sorgenden Vorständen, der verdienstvollen Kirchenbehörde zollen wir heute das erkenntliche Geständnis: veraltete, hinderliche, bedeutungslose und gar gefährlich werdende Denkmäler sind entfernt oder an andere Plätze gestellt; billige Wünsche, längst angeregte Bedürfnisse, erneuerte Verbesserungen sind nach Möglichkeit befriediget; Erhellungen, Erweiterungen, Erneuerungen, Verschönerungen sind für uns angebracht und ausgeführt, denen

[1] Von den Schrifttafeln sind noch zwölf erhalten. Vgl. Otto Richter: Die Emporengemälde aus der Sophienkirche in „Dresdner Geschichtsblätter“ XVIII. Jahrg. 1909. № 2. S. 35 u. 36.

bisher eine ritterliche Altertümlichkeit in diesen Kloster- und Todeshallen entgegenstand. Und von den werthvollsten Erinnerungszeichen, von dem neu geschmückten Altargebäude, von dem reingeläuterten Orgelwerke, von den uns umgebenden Geschichtsdarstellungen, von den verjüngten Gebilden der ehrwürdigen, hier schlummernden Hüther und Seelsorger unserer Vaterlandskirche gilt es fürwahr recht erhebend: sie leuchten, sie sprechen um uns in gebührendem Glanze!"

Einige andere Sätze der Zillerschen Predigt dürften für alle Zeiten beherzigenswert sein: „Die Veränderungen sagen dem stolzen Erbauer: Das Werk deines Baues, wie das Haus deines Leibes, wird vergehen und von verschiedenen Geschlechtern dereinst anders umgestaltet werden. Sie sagen dem einseitigen Künstler: Der Glanz und Geschmack deiner Zeit und Fertigkeit reicht nicht über alle kommenden Geschlechter hinweg, sie werden einmal anders bilden, schmücken und schaffen, als du. Sie sagen dem Forscher der Vorzeit: dein Wissen und Preisen der Vor- oder Mitwelt darf ihres Alters Würde und ihrer Neuheit Fortschritt nicht befangen vergessen."

Zwanzig Jahre nach der inneren Umgestaltung der Kirche ging man daran, auch ihre äußere Erscheinung völlig zu verändern. Die geschmackvollen Instandsetzungsbauten der der Kirche benachbarten Zwinger- und Museumsgebäude ließen die Sophienkirche in ihrem alten Gewande nach der allgemeinen Ansicht unvorteilhaft abstechen. Insbesondere waren es der Backsteingiebel der Westseite, sowie die das Portal derselben umfassenden Anbauten, die den Schönheitssinn der Leute verletzten. Ein Schreiben des Oberbürgermeisters Pfotenhauer vom 1. Juni 1854[1] gibt der öffentlichen Meinung Ausdruck und weist auf die Notwendigkeit eines Umbaues dieser ältesten Dresdner Kirche hin, um so mehr als die deren Namen tragende Stiftung in der Lage war, den Herstellungsaufwand bestreiten zu können.[2] In einer Ratssitzung vom 15. Juni 1854 wurde die Errichtung eines neuen Portalbaues und die Verblendung des Giebels genehmigt und beschlossen, Zeichnungen und Anschläge einzufordern, nach deren Prüfung der Bau in Angriff genommen werden sollte.

Das darauf am 26. Juni erlassene Ausschreiben ist für die Anschauungen der Zeit bemerkenswert.

Bekanntmachung.

Wir haben im Einverständnisse mit den Herren Coinspektoren des Sophien-Aerars beschlossen, die nach Abend gelegene Giebelseite der hiesigen Hof- und Sophien-Kirche unter gleichzeitiger Ausführung des Portalbaues architektonisch verzieren zu

[1] Ratsakten B. III. 103.

[2] Der Vermögensbestand der Sophienkirche hatte am 31. Dezember 1833 248944 Taler 27 Ngr. 4 Pf. betragen. Für die Herstellung des Inneren der Kirche waren im Jahre 1834 4955 Taler 2 Pf. ausgegeben worden, sodaß am 31. Dezember 1834 244577 Taler 4 Ngr. 8 Pf. verblieben. Dieser Bestand hatte sich bis zum Jahre 1854 noch um 700 Taler 19 Ngr. 8 Pf. vermehrt.

lassen und fordern deshalb die hiesigen Herren Architekten und Baumeister zur Concurrenz und Einreichung von Plänen unter folgenden Bedingungen auf:

1. Der Stil dieses Restaurationsbaues ist in der Hauptsache nach dem zu erhaltenden Portale zu bestimmen, im Uebrigen soweit möglich in architektonischen Einklang mit den nächstgelegenen Zwingerbauten zu bringen. Bei dem Entwurfe ist die Füglichkeit in das Auge zu fassen, daß nach Befinden in Zukunft an die Flanken des Portalbaues zwei dem Giebelbaue entsprechende Thürme gestellt werden können, ohne daß beim Eintritt dieser Eventualität ein theilweiser Abbruch des jetzt herzustellenden Baues erforderlich sein würde.

2. Die Herren Concurrenten haben Front- und Seiten-Ansicht, Durchschnitt, und soweit für den künftigen Thurmbau erforderlich, Grundriß aufzuzeichnen. Für die Front- und Seitenansicht ist der Maaßstab von einem halben Zoll auf die Dresdener Elle anzunehmen, da Zeichnungen, welche dieser Bedingung nicht genügen, keine Berücksichtigung finden können. Hierüber ist ein spezieller Anschlag der gesammten Baukosten beizufügen und in demselben der durch den eventuellen Thurmbau bedingte Mehraufwand getrennt zu berechnen.

3. Zeichnungen, Risse und Anschlag sind mit einem Motto bezeichnet unter gleichbezeichneter versiegelter Beifügung der Namen bis längstens den 15. September dieses Jahres an den Vorstand des Stadtbauamtes Herrn Stadtrat Peschel einzureichen. Später eingehende Projekte können nicht berücksichtigt werden.

4. Die technische Prüfung der eingereichten Projekte wird durch die städtischen Baubeamten, Herrn Stadtbaudirektor Eichberg und Herrn Bauinspector Bothen erfolgen, welche deßhalb von der Concurrenz ausgeschlossen sind.

5. Für das zur Ausführung gewählte Projekt wird dem Urheber nach unserer Entschließung entweder ein Honorar von Ein Hundert Thalern, zahlbar nach erfolgter baupolizeilicher Genehmigung des Planes, gewährt, oder die Ausführung des Baues übertragen, zu welcher im künftigen Jahre verschritten werden soll.

Dresden, den 26. Juni 1854.

Der Rath der Königl. Residenz- und Hauptstadt Dresden.
gez. Pfotenhauer, Oberbürgermeister.

Der Einlieferungstermin wurde auf den 1. Januar 1855 festgesetzt, weil einige Architekten in einer Eingabe ausführten, daß sie durch die Inanspruchnahme auf den Bauplätzen während der Sommermonate nicht in der Lage seien, mit genügender Muße sich einer solchen größeren Arbeit widmen zu können.

Es gingen acht Konkurrenzarbeiten ein, die eine zeitlang in den Räumen des Kunstvereins zur Aufstellung kamen. (Taf. XV.) Die Beurteilung der Entwürfe war dem Stadtbaudirektor Eichberg in Gemeinschaft mit dem Bauinspektor Bothen, obwohl dieser sich an dem Wettbewerb beteiligt hatte, übertragen worden. Keine der acht Arbeiten entsprach vollständig den Absichten des Programms, dennoch wurde der Entwurf des Baumeisters Oskar Sommer mit dem Preise von 100 Thlrn. ausgezeichnet; zwei andere erhielten belobigende Anerkennung.

Das Sommersche Projekt war eine Zweiturmanlage. Es zeichnete sich aus durch den Versuch, die aus der Zeiterfordernis und dem veränderten Ritus entstandenen kleinen Anbauten seitenschiffartig dem Gebäude beizugeben und dementsprechend unterzuordnen. Einen bequemeren Verkehr suchte er durch Vermehrung der Vorplätze, Treppen und zusammenhängenden Korridore zu erreichen. Zu ebener Erde hatte Sommer einen umlaufenden Kreuzgang als Votivhalle für verdiente Verstorbene angeordnet und die Errichtung von zwei Monumenten geplant, eins für Herzog Heinrich den Frommen, das andere für die Kurfürstin Sophie. Sommer war bestrebt, die äußeren Merkmale der Kirche, die auf den ursprünglich katholischen Ritus hinwiesen, zu verdecken und dafür kennzeichnende aus der protestantischen Zeit hervorgegangene Formen zu entwickeln und zur Erscheinung zu bringen. Er wollte die Formen des Renaissanceportals mit denen der gotischen Fassade verschmelzen, obwohl er an dem Grundsatze festhielt, daß die vorhandenen mächtigen Gewölbe, das seltene Beispiel einer Kirche mit doppeltem Chorschluß und anliegender Seitenkapelle bei jeglichem Eingriff in den baulichen Zustand dazu aufforderten, nur von dem gotischen Stile auszugehen. Die Verschmelzung dachte er sich durch ein Überleiten einzelner Renaissancemotive am Portal, die ihm mit der gotischen Gliederung verwandt erschienen, in gotische und dadurch eine Vereinigung des Horizontalen mit dem Vertikalen zu finden. Aus solcher Entwicklung und Verbindung wäre eine überreiche Fassade entstanden, deren Ausführung der großen Kosten wegen schon nicht möglich war. Im Inneren ordnete er neue Emporen aus Eisen mit sechszölligen eisernen Säulen an, um möglichst viele Plätze zu gewinnen. Das schöne Renaissanceportal wollte er, wenn es nicht an der Fassade zu verwenden war, in das Innere der Kirche versetzen und die Kanzel in das Portal einbauen. Sommer trat mit großer Liebe für die Erhaltung des überkommenen Alten ein. In seinem Erläuterungsberichte sprach er von der rücksichtslosen Entfernung der alten Grabmonumente und machte als Bitte den Vorschlag, entweder die Sophienkirche durchaus zu erneuern oder dieselbe mit ihrem ergrauten, mannigfache Erinnerungen auslösenden und deshalb jedem Vorübergehenden achtunggebietenden Aussehen im gegenwärtigen Zustande zu erhalten.

Das lobenswerte Streben Sommers, das Renaissanceportal auf alle Fälle an oder in der Kirche zu belassen, dem auch die Absicht des Rates entsprach, der diesem Portale zuliebe in seinem Ausschreiben ausdrücklich forderte, daß der Stil der Erneuerungsarbeiten mit dem der in Nähe der Kirche befindlichen Zwingerbauten, die man mit der Bauweise des Portals als übereinstimmend betrachtete, in Einklang zu bringen sei, wurde durch ein Gutachten des akademischen Rates vom 31. März 1862, an den sich der Stadtrat gewandt hatte, vereitelt.[1] Er hielt es für eine würdige, die zu machenden Anstrengungen lohnende Aufgabe, in

[1] Ratsakten B. III. 103.

der Sophienkirche das einzige, wenn schon nicht aus der besten Zeit des Stiles stammende Bauwerk, durch das seiner Meinung nach die eigentlich nationale gotische Bauweise in der Stadt vertreten wurde, vollständig in der Art des vorhandenen Ursprünglichen zu erhalten. Er riet deshalb zur Beseitigung der im Laufe der Zeit hinzugekommenen störenden Anbaue und zu einer stilgerechten Ergänzung des unvollendet Erscheinenden. Nur eine solche Restauration, glaubte er, könne vor dem Richterstuhle der Kunst Billigung finden. Aus diesem Grunde erklärte sich der akademische Rat gegen die Rücksichtnahme auf die Zwingerbauten und gegen die Beibehaltung des, wie er sich ausdrückte, an sich sehr wertvollen Hauptportales, dem er ein nur vorübergehendes Asyl im Inneren der Kirche zugestehen wollte. Der akademische Rat schlug die Aufstellung eines neuen Programmes und eine beschränkte Konkurrenz durch Auftragserteilung an einige der anerkannt tüchtigsten, besonders mit dem hier in Frage kommenden Baustile vertrauteren Architekten vor. Er empfahl den Preisträger Sommer, den Architekten Prof. Arnold als „den Urheber mehrerer sehr lobenswerter Entwürfe zu Kirchen und anderen Bauten im gotischen Stile“ und die Architekten Giese und Schreiber. Ein Separatgutachten hatte das Mitglied des akademischen Rates Prof. Hermann Nicolai abgegeben, in dem er sich dafür aussprach, die Sophienkirche durchaus in den ursprünglichen Stil wieder zu versetzen, nichts Neues hinzuzubauen, sondern alle nicht aus gotischer Zeit stammende Anbauten zu entfernen, um den mittelalterlichen Rest der Kirche als einen ehrwürdigen Schmuck der Stadt zu erhalten. Er stimmte dagegen für einen neuen Kirchenbau an geeigneter Stelle mit der Verwendung des Renaissanceportales.

Professor Arnold wurde mit den Erörterungen und Vorarbeiten für die Herstellungen am Giebel beauftragt. Seine Planung und seine später ausgeführten Arbeiten erfüllten den allgemeinen Wunsch, das altehrwürdige Gotteshaus zu erhalten, allerdings in einer Weise, die den alten Bau fast vollständig umkleidet und derart verändert hat, daß die alten erhaltenen Reste im Außenbau nicht mehr in die Erscheinung traten.

Bevor Arnolds später ausgeführtes Zweiturmprojekt angenommen wurde, hatte er eine Anzahl Entwürfe eingereicht, um insbesondere den Einwand, seine Planung gäbe von der Zwingerseite keine schöne perspektivische Ansicht, abzuwenden. Es waren ein Einturmprojekt mit dem Turm an der Südseite, ein Einturmprojekt mit dem Turm an der Mitte der Westfassade, eine andere Planung stellte die Kirche ohne Türme dar und beabsichtigte die Unterbringung der Glocken im Giebel. In seinem Gutachten[1] befürwortete er die Inkrustierung des Giebels mit Sandsteinplatten und die Errichtung eines Vorbaues mit Treppentürmen an dessen Ecken, die einen aufstrebenden Abschluß erhalten sollten. Er berechnete den Giebelumbau auf 18325 Thlr. und erhielt darauf vom Stadtrat den Auftrag,

[1] Ratsakten B. III. 103. Bl. 93.

einen Kostenanschlag für den Gesamtumbau der Kirche aufzustellen, den er auf 57216 Thlr. bezifferte.

Einen heftigen Widerspruch erfuhr Arnolds Umbauprojekt durch Baudirektor Eichberg, dessen Gutachten[1] uns ganz modern anmutet. Er erhob damit ebenso freimütig seinen Protest gegen die beabsichtigte Umgestaltung der Kirche, wie nachträglich gegen die im Jahre 1834 bereits vorgenommene Zerstörung des Alten, wo bei der unternommenen vandalischen Erneuerung der Kirche, wie Eichberg sich ausdrückte, das Innere derselben aller historischen Denkmäler, die an den freien Pfeilern untergebracht waren und in Grabmonumenten mit vergoldetem Schnitzwerk, Wappen, Waffen und sonstigem Schmuck bestanden, verlustig ging und damit aller Staffage bar wurde, die dem Inneren noch einen einigermaßen entsprechenden Charakter verliehen.

Eichberg stellte zunächst die Frage auf, ob mit einer solchen Umgestaltung überhaupt ein wirklich beachtenswertes deutsches Bauwerk seine Ursprünglichkeit wiedererlangte oder nur eine aus der Anlage des Gebäudes selbst nicht motivierte, rein dekorative Kulissenarchitektur oder gotische Imitation hervorgerufen würde. Der ganze Bau sei durch seine ursprüngliche Anlage zum protestantischen Gottesdienste ungeeignet. Er betonte, daß es weder notwendig noch zweckmäßig oder vernünftig wäre, das heutigen Tages auszuführen, was vorhergehende Jahrhunderte nicht tun wollten oder nicht tun konnten. Mit kurzen Worten bezeichnete er in seinen Grundsätzen die zu befolgenden Richtungslinien:

1. Das alte Werk ist in seiner ganzen Vollständigkeit zu erhalten oder zu rasieren und in letzterem Falle ein dem protestantischen Kultus Rechnung tragendes entsprechendes Bauwerk an dessen Stelle aufzuführen

oder

2. die späteren angefügten Gegenstände, selbst wenn sie die Einheit und Harmonie stören, ebenfalls zu erhalten, wenn sie an sich selbst oder beziehentlich ein künstlerisches oder historisches Interesse gewähren.

Es ist daher jedenfalls vorzuziehen, das Äußere der Kirche wiederum mit einem pfleglichen, reinlichen Gewande zu versehen, die schadhaften Konstruktionsteile auszubessern, Dach und Fach in gehörigen Stand und die Anbauten in einen entsprechenden Anblick zu bringen, statt Versuche immer wieder zu erneuern und große dauernde Kosten zu verursachen. Es wird weiter nichts gewonnen, als ein Scheinbild gotischer Ursprünglichkeit, ein gotisches Stück- und Flickwerk.

In einer Sitzung der „Königl. Kommission für hiesige Bauangelegenheiten" unter dem Vorsitze des Ministers des Innern sprachen sich einige Architekten der hohen Kosten wegen gegen einen Umbau der alten Kirche und für den Bau einer neuen aus, man beschloß jedoch die Instandsetzung der alten Kirche.

Arnold legte ein neues Zweiturmprojekt dem Rate vor, das auch seitens der Baukommission Annahme fand. Das Plenum beschloß am 3. Mai 1864, den

---

[1] Ratsakten B. II. 111c.

Umbau der Kirche auf Kosten des Sophienärars durch das Stadtbauamt unter Zuziehung Arnolds als Architekten nunmehr in Ausführung zu bringen.

Arnolds Umbau der Kirche dauerte von 1864—1868. (Taf. XVI.) Der Südturm und die angebauten Betstübchen wurden abgebrochen, seitenschiffartige Gänge und darüber ein System von Strebepfeilern und -bögen errichtet, das Renaissanceportal entfernt. Die neue Fassade erhielt zwei seitliche Treppentürme von je 66,22 m Höhe und eine dazwischen liegende Vorhalle. Durch Öffnung von teilweise verbauten Fenstern, bei denen er das Maßwerk erneuerte, und durch Herstellung von neuen Fenstern führte Arnold der Kirche eine größere und gleichmäßigere Belichtung zu. Alle neuen Bauteile wurden in Sandstein ausgeführt, an den Flächen gelber Postelwitzer, zu den Gliederungen weißer Cottaer Sandstein verwendet. Die verfügbaren Mittel ließen einen verhältnismäßig nur bescheidenen plastischen Schmuck zu. An das Doppelportal der Westseite wurden die Statuen der vier Evangelisten, über dem Portal zu seiten der Fensterrose die lebensgroßen Sandsteinfiguren Heinrichs des Frommen und der Kurfürstin Sophie, für die Bildhauer Schwenk 1100 Thlr. erhielt, in die Giebelfelder der beiden Portale der Nordseite die beiden Reliefporträts von Luther und Melanchthon, im Giebelfeld des Mittelportals der Südseite ein Relief „Christus mit den Beladenen und Mühseligen" angebracht. Außer Schwenk war an dem plastischen Schmuck der Bildhauer Kietz beschäftigt.

Nach Vollendung der Arbeiten an der Westseite im Jahre 1866 erhielten drei der 1737 aus der Schloßkapelle in die Sophienkirche überführten Glocken in den neuen Türmen ihren Platz. Das Geläut wurde 1868 durch eine vierte Glocke ergänzt. Die älteste Glocke (innere Höhe 32 cm, unterer Durchmesser 41,5 cm) trägt die Inschrift „anno domini . milesimo . CCCCLXXX".[1] Die beiden anderen älteren Glocken (innere Höhen 66 und 85 cm, untere Durchmesser 87 und 109 cm), 1677 datiert, sind mit einem Relieffries, dem kursächsischen Wappen und dem des Gießers Andreas Herold sowie mit übereinstimmenden Inschriften verziert.

AB ELECTORE IOHANNE GEORGIO SECVNDO ARX JSTA
INSTAVRATA INSIGNITER /
TVRRIS FACTA ALTIOR NOLAEGVE HAE SVSPENSAE
DVCES VIVAT RVTA SAXENIA.

Auf der Vorderseite:	Auf der Rückseite:
I. G. II. H. Z. S. I. C. V. B. C.	GOSS MICH
Kursächsisches Wappen	Wappen
M. D. C. LXXVII.	ANDREAS HEROLD.

Die vierte Glocke von 1868 (innere Höhe 50 cm, unterer Durchmesser 71 cm) ist am oberen Friese bezeichnet mit: Gegossen von Johann Gotthelf Große

[1] Bau- u. Kunstdenkm. d. Kgr. Sachsen Heft XXII S. 342, woselbst dieselbe Inschrift einer Glocke der Schloßkapelle nach Wecks Chronik angegeben ist.

K. S. Stückgießer in Dresden 1868. Cis No 504. In der Mitte der vorderen Seite liest man unter einem Christuskopf die Inschrift: „Wer aber Christus Geist nicht hat, der ist nicht sein." Röm. 8, 9., auf der Rückseite unter einem Abendmahlskelch auf offener Bibel die Worte: „Die Liebe höret nimmer auf." 1. Cor. V, 13.

Im Jahre 1867 wurde die Umgestaltung der Nordseite, 1868 die der Süd- und Ostseite, sowie das mit einer Galerie versehene Schieferdach anstelle des ursprünglichen Ziegeldaches fertiggestellt.

Arnold ging mit den Denkmälern der Vorzeit ebensowenig schonend um wie seine Vorgänger. Die zwei wertvollsten der an der Südseite angebrachten Wappensteine sind von ihm entfernt worden, obwohl der Kgl. Sächs. Altertumsverein auf ihren Wert und die Gefahr einer Beschädigung hingewiesen hatte. Das Renaissanceportal verwarf Arnold, weil es nicht in seinen Stil paßte. Es wurde nach einem Beschlusse des Plenum vom 19. Oktober 1864 vom Rate dem Kgl. Sächs. Altertumsverein zur Aufbewahrung angeboten. Dieser erklärte sich bereit, das Portal, das wahrscheinlich nur unter Vorbehalt des Eigentumsrechtes von der Schloßkapelle an die Sophienkirche versetzt worden war, nach Einholung der Genehmigung des Hausministeriums aufzunehmen. Das Portal, in einzelne Teile auseinandergenommen, wurde mangels passender Räumlichkeiten zu seiner Aufstellung in dem sogen. Malersaal des Museums und dem angrenzenden Garten untergebracht, der Verein befürchtete deshalb mit Recht nachteilige Folgen für das Kunstwerk. Nachdem er sich vergeblich um dessen Aufstellung im Königlichen Residenzschlosse bemüht hatte, stellte er es nach fünf Jahren wiederum dem Stadtrate zur Verfügung, mit dem Vorschlag, das Portal an einer Kirche, z. B. der Annenkirche, bei der eine Erneuerung geplant war, anzubringen. Der Kirchenvorstand der Annenkirche lehnte das Anerbieten des Rates wegen der hohen Aufstellungskosten und der Verschiedenheit des Stiles mit dem der Annenkirche ab. Auf die Anregung des Altertumsvereins, das Portal an einer anderen Kirche oder auf einem der Kirchhöfe aufzustellen, unter Gewährung einer Beihilfe zu den Aufstellungskosten, wurde es vom Rate dem Kreuzkirchenvorstande zu einer etwaigen Verwendung an der Kreuz- oder Frauenkirche, auf dem Elias- oder Trinitatiskirchhofe angeboten. Auch der Vorstand der Kreuzparochie verweigerte die Verwendung aus gleichen Gründen wie der Vorstand der Annenkirche. Er nahm auf ein Gutachten des Stadtbaudirektors Friedrich Bezug, der die Ansicht vertrat, eine Verschmelzung zweier Bauwerke sei nur dann möglich, wenn beide Kunstwerke annähernd gleichwertig oder mindestens Schöpfungen aus gleicher Zeit seien.

Geraume Zeit später mahnte der Altertumsverein von neuem um Rücknahme des Portales, das an seinem seitherigen Aufbewahrungsplatze einem sicheren Verderben ausgesetzt war. Nach einer abschlägigen Bescheidung des Hofmarschallamtes auf ein Gesuch, das Portal im Schloßhofe, seinem ursprünglichen Aufstellungsorte anzubringen, bot es der Rat am 1. Juli 1872 der Generaldirektion der Königlichen Museen an, von dieser in anbetracht seines unbestrittenen Kunst-

wertes die Aufstellung und Erhaltung des Denkmals erhoffend. Die Generaldirektion erklärte sich zu seiner Verwendung im Hofe des alten Galeriegebäudes bereit, und nach dessen Umbau zwecks Aufnahme des historischen Museums und der Porzellansammlung fand das goldene Tor endlich am Schloßeingange am Jüdenhofe einen Ruheplatz, an dem es heute in seiner stattlichen Erscheinung und Verhältnismäßigkeit, mit seiner reichen und schönen Ornamentik, als ein hervorragendes Werk der Frührenaissance in Sachsen gewürdigt werden kann.

Dem äußeren Umbau der Kirche folgten im Jahre 1875 Veränderungen im Inneren, die insbesondere die Umgestaltung der Emporen, die Versetzung der Orgel nach der nördlichen Westempore und die Errichtung einer neuen Kanzel aus Serpentin und Sandstein mit den Statuen des Petrus und Paulus, Matthäus und Johannes und einem Schalldeckel aus Eichenholz betrafen. Die Verlegung der Orgel von ihrem bisherigen Platze auf der Empore am Südchor nach der Westempore gab Arnold die Möglichkeit, die von ihm beabsichtigten Veränderungen in der Busmannkapelle auszuführen. Die trennende Decke, welche die Kapelle in einen unteren Raum und einen oberen als Bälgekammer für die Orgel benutzten teilte, wurde entfernt. In dieser nunmehr wieder einräumigen Kapelle besserte Arnold die Rippengewölbe aus und ergänzte das Maßwerk und die Gewände der Fenster. Er errichtete auf die steinernen Pfosten, die früher einen Teil des Fußbodens der Bälgekammer stützten, die schon erwähnte Balustrade und stellte damit einen in die Kapelle vorspringenden Balkon her, den er von einer im Seitengang zu den Emporen führenden Treppe aus zugängig machte. Er ersetzte den Holzfußboden durch Steinplatten und gab den Wänden einen neuen Anstrich. Die Kapelle hatte 1824 schon kleinere Veränderungen erfahren durch Neuausmalung und Stuckverzierung in den Formen der Neugotik und durch Ergänzung der früheren Butzendurch breite Fensterscheiben. Die Kirche wurde mit Gasbeleuchtung versehen und ganz in neugotischem Stile ausgemalt. Bei dieser Gelegenheit nahm man alle Pastorenbilder von den Wänden im Schiff und hing sie in den Sakristeien und Seitengängen auf, in eine Ecke der Busmannkapelle verbrachte man das Nossenidenkmal.

Die Gesamtkosten des Umbaues überschritten bedeutend den Kostenanschlag. Sie betrugen für die Westseite mit den beiden Türmen 182 640 Mk., für die übrigen Fronten 154 254 Mk., für das Innere 120 900 Mk., demnach in Summa 457 794 Mk.

Mit Ausnahme einer Ausbesserung am Altarplatze im Jahre 1893, wobei einige Grabplatten aus dem 17. Jahrhundert teilweise freigelegt, aber wieder mit Schutt bedeckt wurden[1], machten sich größere Instandsetzungsarbeiten im Jahre 1910 wiederum nötig.

An die Inspektion der evangelischen Hof- und Sophienkirche war im Jahre 1907 das Gesuch gerichtet worden, statt des alten abgenutzten ein neues Gestühl

[1] O. Richter, Gräber in der Sophienkirche. Dresdner Geschichtsblätter II. Jahrg. 1893. No 4. S. 103.

zu beschaffen und eine Vergrößerung des Altarplatzes vorzunehmen. Die vorgelegte Planung des städtischen Hochbauamtes beabsichtigte die Erneuerung des Holzfußbodens, die Verbreiterung der Gänge zwischen den Bänken und eine Veränderung der Sitzplätze, deren bisherige Anordnung den unbehinderten Ausblick auf Kanzel und Altar von vielen Stellen beeinträchtigte.

Daraufhin ersuchte die Inspektion der Sophienkirche im Jahre 1908 den Verein für kirchliche Kunst um eine gutachtliche Meinungsäußerung, der sich seinerseits an seine Vereinsmitglieder, die Architekten Schilling und Gräbner, um Abgabe eines Gutachtens und Erstattung von Vorschlägen wandte. Die Firma Schilling und Gräbner legte drei Projekte vor, die in der Hauptsache die Entfernung von Pfeilern und der alten Gewölbe und dafür die Anlage einef Horizontaldecke vorsahen.[1] Ein von Paul Wallot eingeholtes Gutachten vom 24. März 1909 sprach sich entschieden gegen das Schilling und Gräbnersche Projekt aus und betonte, „daß der Verlust des Charakters der alten zweischiffigen Kirche mit ihren schönen gotischen Gewölben schon der Tradition wegen tief zu beklagen wäre". Auch das Direktorium des Vereins für kirchliche Kunst wünschte die Eigenart der Kirche erhalten zu sehen. Der Oberbürgermeister Dr. Beutler und der Vorstand des Kirchenamtes, Dr. Krumbiegel, entschieden sich für die Erhaltung der alten Bauteile, und der Rat beschloß die Ablehnung der Schilling und Gräbnerschen Pläne und die Annahme der Vorschläge des Hochbauamtes.

Vor der Inangriffnahme der Arbeiten hatte die Königliche Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler auf Veranlassung ihres Mitgliedes Cornelius Gurlitt im Dezember 1909 den Rat ersucht, beim Abnehmen des alten Fußbodens in der Kirche nach dem Grabe des im Jahre 1472 in der Sophienkirche bestatteten Staatsmannes Gregor Heimburg zu suchen, eines der bedeutendsten Männer des XV. Jahrhunderts, eines der würdigsten und edelsten Vorläufer der Reformation.[2]

Nach der Entfernung des Balkenlagers unter dem Bretterfußboden fand man, von einer Schuttschicht bedeckt, den Boden der Kirche mit Grabplatten, zumeist aus dem 17. Jahrhundert stammend, belegt. (Taf. XVII.) Der ganze Raum unter der Kirche war mit Grüften ausgestattet, die zwei-, drei- und vierfach übereinander angelegt, wegen schlechter Mauerung der Gewölbe aus losen Ziegeln ohne Mörtel in sich zusammengestürzt vorgefunden wurden. Die Grabplatten waren an vielen Stellen in die Grüfte hineingefallen.

Die weitere Durchforschung ergab, daß die den Pfeilern und Mauern benachbarten Grabstätten tiefer gegründet waren, wie diese selbst, daß Emporenpfeiler über eingestürzten Grüften standen, somit keine untere Stütze hatten und nur mit ihren Kapitälen an den Emporen hingen. Dieser Befund ließ den Bestand des ganzen Gebäudes gefährdet erscheinen. Deshalb mußten größere bau-

---

[1] Jahresbericht d. Vereins f. kirchl. Kunst im Königreich Sachsen. 1909.

[2] O. Richter, Gregor Heimburgs Grab. Dresdner Geschichtsblätter VI. Jahrg. 1897. No 4, S. 69.

liche Arbeiten ausgeführt werden, die weit über die ursprüngliche Planung hinausgingen und schließlich zu einer völligen Instandsetzung des Inneren der Kirche führten. Die sich nötig erweisenden Bauausführungen waren in der Gesamtratssitzung vom 10. Juli 1910 genehmigt worden.[1]

Die beschädigten Fundamente der Kirche wurden nach modernen Baugrundsätzen wiederhergestellt. Bei der Untersuchung der Grüfte fand man, daß fast keine Überreste von Leichnamen mehr vorhanden waren, denn die unter der Elbsohle angelegten Grabstätten waren schon vor langer Zeit durch öfter eingetretenes Hochwasser zerstört worden. Durch das Ineinanderstürzen der Grabanlagen war ein Nachweis, welchem Grabe der oberhalb liegende Grabstein zugehörte und welchem Bestatteten die zahlreich in den Grüften gefundenen Wertgegenstände einstmals beigegeben worden waren, nicht möglich. Die Grabmäler und Wertgegenstände wurden sorgfältig geborgen, die Grüfte ausgefüllt, der Boden eingeebnet und mit einer sich über die ganze Kirche erstreckenden Betonschicht überdeckt. Auf dieser mit Linoleum belegten, etwas erhöhten Betonbühne brachte man das neue Gestühl an, der erweiterte Altarplatz wurde mit grauen Marmorplatten geschmückt.

Vor der Zuschüttung der Grüfte ersetzte man die in den Jahren 1858/59 angelegte Zentralheizung durch eine an das Fernheizwerk angeschlossene neue.[2] Man fand bei der Aufdeckung der alten Kaloriferenheizung, daß die damals mit der Ausführung und Aufsicht der Heizungsanlage Beauftragten in der verantwortungslosesten Weise gewirtschaftet hatten. Wertvolle Grabsteine mit reichem bildhauerischen Schmucke sind zerschlagen und Stücke derselben an weit von einander gelegenen Stellen in den Heizkanal vermauert, Wappen abgespitzt worden, um die Steine besser auf den Heizkanal einzupassen. Die in den Gräbern gefundenen Wertgegenstände verkaufte damals der Rat.

Die Ratsakten (B. II. 101. Bl. 76 u. 91) führen auf:

Ein Armband	nach Abschätzung des Goldarbeiters	6 Thlr.
Ein aus 4 Teilen bestehender Ring	„ „ „ „	4 Thlr.
	Summa	10 Thlr.

Diese Gegenstände wurden für 14 Thlr. an den Goldarbeiter Albert Richter verkauft; aus dem Erlös erhielten zwei Maurer 3 Thlr. Finderlohn.

Ferner: 1. Ein Brautkranz anscheinend von Silberdraht mit guten Perlen.
2. Ein Kranz von Silberdraht.
3. Zwei goldene Gliederketten mit Emailwappen auf den Schlössern.
4. Ein desgleichen mit Edelsteinen auf den Schilden.
5. Eine kleine Christusstatue aus Silber.
6. Ein Gebetbuch mit anscheinend silberner Decke.

1—4 wurden für 22 Thlr. 20 ngr. verkauft, die Christusstatue für den Taxwert an Stadtrat Dr. Struve abgegeben und das Gebetbuch aufbewahrt (jetzt im Stadtmuseum).

[1]) Ratsdrucksache, Kirchenamt, gez. Dr. Krumbiegel vom 29. Oktober 1910 „Zur Geschichte der Erneuerung der evangelischen Hof- und Sophienkirche in Dresden".

[2]) Der Plan der alten Heizung befindet sich in den Ratsakten B. II. 101. Bl. 98.

Durch Verlegung der Silberkammer, die den südlichen Chor abschloß, ist dieser bisher zugebaute zweite Chor freigelegt und damit der Kirche ein wesentliches Moment ihrer Raumwirkung zurückgegeben worden.

Unter technisch sehr erschwerten Umständen fand die Anlage einer neuen, gegen Grundwasser gesicherten zweiräumigen Krypta zur würdigen Aufstellung der aus der alten unter dem Altare befindlichen Gruft dahin überführten Fürstensarkophage statt. Die von einer dicken Schmutzschicht befreiten prächtigen Zinksärge lassen jetzt ihre reiche, zum Teil vergoldete Verzierung mit Engeln, Girlanden, Kartuschen und Wappen in erhabener und gravierter Arbeit wieder erkennen. Die durch siebenarmige Leuchter elektrisch zu erhellende Krypta erstreckt sich unter einem Teile des Südchors und der Busmannkapelle, von der aus sie zugängig ist. Sie wurde von Maler Paul Rößler in Dresden reich ausgemalt, christliche Symbole, Inschriften, Sprüche und Flammenschwerter haltende Engel schmücken in bunten Farben Wände und Decken. Die Bauarbeiten führte Hofzimmermeister Noack nach Entwurf des Stadtbaurats Erlwein unter technischer Aufsicht des Stadtbaumeisters Hennig aus. (Taf. XVIII.)

Das Grabdenkmal Nossenis wurde aus seiner verborgenen Ecke in der Busmannkapelle hervorgeholt und an einer dem Meister würdigen bevorzugten Stelle in der Kirche wieder aufgestellt. Es steht jetzt am ersten Pfeiler am Altarplatze und damit dem Nossenischen Altare benachbart. Alle gefundenen Grabplatten sind zu ebener Erde, gegen Feuchtigkeit isoliert, in die Wände der Kirche eingelassen worden. Als Zeichen von Liebe und Verehrung einst gestiftet, geben sie nunmehr den späteren Geschlechtern Kunde von den in der Kirche Bestatteten. Als stimmungsauslösende Zeugen einer längst vergangenen Zeit bilden sie auch künstlerisch einen hervorragenden Schmuck der Kirche.

Die Wände und Decken wurden einfach weiß mit Kaseïnfarbe gestrichen, die Emporen, die Orgel und das Gestühl tief braun gehalten, einzelne Teile und Verzierungen vergoldet. Die eingebauten Betlogen erhielten hinter ihrer braunen Umrahmung eine dunkelgrüne Wand- und Deckenbemalung. An der Kanzelwand und den Wänden über den Emporen fanden die bereits früher im Schiffe der Kirche vorhanden gewesenen Bildnisse der Hofprediger wieder ihre schmückenden Plätze. Reiche bronzene elektrische Beleuchtungskörper in Traubenform nach Entwurf von Prof. Karl Groß in Dresden hängen von den Schlußsteinen der Gewölbe herab und wirken durch ihre gesammelte Lichtmasse ähnlich fein wie alte echte Kristalleuchter.

Der Vorstand des Hochbauamtes, Stadtbaurat Professor Hans Erlwein, der unter Mitwirkung des Stadtbauinspektors Karl Hirschmann die ganzen Arbeiten plante und leitete, löste die schwierige künstlerische Aufgabe mit neuzeitlichen Mitteln und Techniken und gab dem Inneren der Kirche wieder jene bedeutsame Raumwirkung und Ausschmückung, die sie, nach den vorhandenen alten Zeichnungen und Abbildungen zu urteilen, vor der Zeit ihrer Ernüchterung und Stilreinigung besaß. (Taf. XIX und XX.) Erlwein hat durch seine Planung und ge-

schmackvollen Ausführungen dem Kirchenraume eine große Weihe und feierliche Stimmung verliehen. Durch den dunklen braunen Ton im unteren Teile der Kirche wird der Andächtige in seinen Gedanken nicht zerstreut und vom Gottesdienste abgelenkt, während der helle obere Teil seinen Blick hinauf bis zu den hohen Gewölben leitet, gleichsam symbolisch das dunkle Erdenhafte und das helle Reine des Höheren andeutend.

Die Arbeiten nahmen die Zeit von fünf Monaten in Anspruch und erforderten einen Gesamtaufwand von rund 156000 Mk., der aus dem Ärar der Sophienkirche bestritten wurde.

Am Tage des Reformationsfestes, den 31. Oktober 1910, wurde die Kirche mit einer Predigt des aus seinem langjährigen Amte an der Sophienkirche scheidenden Oberhofpredigers D. Ackermann wieder geweiht.

Die in der Kirche gefundenen Grabdenkmäler geben in ihrer Gesamtheit einen Beitrag zur Kunst und Kultur des 17. Jahrhunderts in Sachsen. Beim Lesen der Namen und Grabschriften der in der Sophienkirche Bestatteten wird so manches geschichtliche und kulturelle Bild aus dem 17. Jahrhundert lebendig. Man empfindet noch heute mit jenen Menschen die Drangsale des 30jährigen Krieges, das Bangen um die Erhaltung des Glaubensbekenntnisses, die Not der Pestjahre, von denen insbesondere die Jahre 1613, 1626, 1630 und 1637 an Heftigkeit sich auszeichneten. Der Fund bietet zugleich einen bemerkenswerten Hinweis auf die Grabmalskunst jener Zeit. Die in der Sophienkirche angetroffene Sitte, Verstorbene in der Kirche und deren Nebenräumen zu begraben und die Stätten mit Grabdenkmälern zu bezeichnen, war eine aus früheren Jahrhunderten stammende und während des ganzen christlichen Mittelalters übliche. Auch nachdem schon längere Zeit Friedhöfe, die zumeist außerhalb der Stadt angelegt wurden, bestanden, verblieb dennoch einzelnen Familien das Recht, ihre Mitglieder in den von ihnen errichteten oder erkauften Gruftbauten in oder an der Kirche zu bestatten. Die letzte Beisetzung in der Sophienkirche fand am 29. Juni 1802 statt. Der Chor der Kirchen blieb in der Regel von Gräbern frei. Hier wurden nur gekrönte Häupter oder die Stifter der Kirchen begraben. Diesem alten Gebrauche entsprechend war im Chor der Sophienkirche unter dem Altare die große Fürstengruft angelegt, in der, wie erwähnt, einige Mitglieder des Fürstenhauses in reich verzierten Zinksärgen beigesetzt worden waren.

Ist in dem Gebrauche der Bestattung in der Kirche eine alte, aus religiöser Anschauung heraus entstandene Sitte zu erkennen, so kann man auch in der Art und künstlerischen Gestaltung der Grabdenkmäler selbst die seit Jahrhunderten nachwirkende Überlieferung verfolgen. Kein Gebiet künstlerischer Betätigung ist vielleicht so beharrlich in den überlieferten Formen geblieben wie die Grabmalskunst. Wenn auch im Wechsel der Jahrhunderte und bei den einzelnen Völkern die Gestaltungsmöglichkeiten ganz verschiedene waren, Stilarten und Moden wechselten, so wurden doch alle Formen und Bildungen der Grabdenkmäler durch die gleichen Gedanken und Anschauungen bedingt. Der Abschied, die Vergänglichkeit des Irdischen, das Wiedersehen, das Nachleben nach dem Tode

und der Nachruhm bewegten zu allen Zeiten die Herzen der Menschen und beeinflußten den Meißel des Bildners bei der Verzierung des die letzte Ruhestätte deckenden Denkmals.

Ihrer Art nach unterscheidet man liegende und stehende Grabdenkmäler. Unter die liegenden, die als einfache Stein- oder Bronzeplatten die Grabstätte bezeichnen, werden auch die Tumben gerechnet, aufgemauerte, mit einer Stein- oder Metallplatte bedeckte, über den Fußboden aufragende Grabmäler. Zu den stehenden Grabdenkmälern gehören als die häufigste Gestaltungsart die sogen. Epitaphien, Denkmäler, die zum Gedächtnis Verstorbener an den Wänden und Pfeilern der Kirche, zumeist in der Nähe der Grabstätte selbst, angebracht wurden. Die Epitaphien sind von der verschiedensten Art. Inschrifttafeln, Reliefs in Metall oder Stein, Gemälde, Statuen u. a., oder zur Erinnerung aufgehängte Waffen, Rüstungsstücke, Trauerfahnen und Wappenschilde werden dazu gezählt. Gewöhnlich gehörte zu einem liegenden ein stehendes Grabdenkmal, demnach zur Grabplatte ein Epitaph. Nur wenige Epitaphien sind in der Sophienkirche erhalten, zwei, die man zur Herstellung des Altares in der Sakristei verwendet hatte, das Epitaph der Herzogin Sophie Hedwig und das des Bildhauers Nosseni. Manches ist in das Stadtmuseum gerettet worden, das meiste, insbesondere alle Waffen, Rüstungsstücke und Fahnen, die auf den alten Abbildungen der Kirche zu sehen sind, ist bei den verschiedenen Instandsetzungsarbeiten, wie erwähnt, verloren gegangen.

Die Abmessungen der Grabsteine und ihre Form sind, entsprechend gleicher Entwicklung in ganz Deutschland, auch in Sachsen in den einzelnen Jahrhunderten verschieden gewesen. Die älteren Grabsteine sind auffallend schmal. Sie sind häufig trapezförmig, an ihrer oberen Schmalseite etwa ein Sechstel breiter als an der Fußkante und haben dadurch das Aussehen, als hätten sie als Deckel von Steinsärgen gedient. Die Verzierung der ältesten in Sachsen erhaltenen Grabsteine besteht aus einfachen geometrischen Bildungen, verschlungenen Kreisornamenten, einem Kreuze oder einem Kreuze in Verbindung mit einem Kreis oder Halbkreis und ähnlichem in flach erhabener Arbeit. Da bei den ältesten Grabsteinen Inschriften fehlen, ist das eigentliche Alter dieser Denkmäler nicht oder nur sehr schwer festzustellen. Wo Inschriften auf solchen Steinen angebracht sind, bieten sie oft nur den Hinweis, daß diese Steine im späteren Mittelalter ein zweites Mal als Grabplatten benutzt worden sind.

Außer dieser Reliefverzierung zeichnen sich die ältesten erhaltenen Grabsteine noch durch eine andere Art künstlerischer Bearbeitung aus, welche das Bild des Verstorbenen in vertieften Umrissen, die mit einer schwarzen oder roten kittartigen Masse ausgefüllt wurden, auf den Steinen zur Darstellung brachten. Dieses Verfahren fand Anwendung, um den Fußboden der Kirche nicht uneben zu machen. Als man im späteren Mittelalter zur ausschließlichen Reliefbildung bei den Grabplatten überging, wurden Maßnahmen getroffen, die das häufige Betreten der Steine verhindern und diese vor Verletzung bewahren sollten. In

der Sophienkirche hatte man aus diesem Grunde, so lange sie in der Hauptsache Begräbniszwecken diente, die Plätze für die Andächtigen auf einzelne Teile der Kirche beschränkt und nur kleine bewegliche Sitzgelegenheiten, sogenannte „Hitschchen" erlaubt.

In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts kommt wie im übrigen Deutschland auch in Sachsen noch eine andere Form der Grabplatten vor, bei der die obere Schmalseite des Steines giebelartig ausgebildet ist und die Figur des Verstorbenen fast in voller Rundform von dem Steine sich abhebt. Diese Form dürfte von der italienischen Kunst beeinflußt worden sein und ähnelt in ihrer Art in mancher Hinsicht antiken griechischen Grabstelen.

Wenn auch Bildnisse in Relief schon auf Grabsteinen des 13. Jahrhunderts zu finden sind, so kann man bei ihnen von einer eigentlichen Porträtdarstellung in unserer heutigen Auffassung doch nicht sprechen. Wie in der hohen sächsischen Kunst dieses Jahrhunderts, wurden auch mit wenigen Ausnahmen in der Grabplastik Idealtypen geschaffen. Erst die Hochgotik befreit die Grabplastik von dieser Typisierung; erst dann auch wird die bis dahin innegehaltene Frontalstellung bei der Darstellung des Verstorbenen vielfach verlassen. Obwohl das Denkmal liegend gedacht ist, tritt eine belebte Beinstellung auf, und die Köpfe werden stark charakterisiert. Dieselben nach Ausdruck und Belebung ringenden Bestrebungen, wie sie in der Baukunst jener Zeit wahrzunehmen sind, kann man auch in der gleichzeitigen Bildhauerkunst beobachten. Das 15. und 16. Jahrhundert bilden dann das weiter aus, was das 14. Jahrhundert bereits vorbereitet hatte, insbesondere die Darstellung des Persönlichen in der Erscheinung, die bestimmte Durchbildung einer bis in das Einzelne naturwahren Auffassung. Das erzeigt sich auch in der naturalistischen Vorführung irdischen Verfalls und der Verwesung. Im 15. Jahrhundert bereits begnügte man sich nicht mehr, den Bestatteten als Toten oder Schlafenden darzustellen, der Leichenstein sollte vielfach auch für den Beschauer ein „memento mori" sein, eine Mahnung an die Vergänglichkeit von Kraft und Schönheit, deren Verfall man oft so eindringlich wie möglich zu veranschaulichen suchte, um das Gemüt des Beschauers zu erschüttern. Das im allgemeinen die Allegorie liebende 17. Jahrhundert hat davon ausgiebigen Gebrauch gemacht und durch die Zusammenstellung von Gegensätzlichem zu wirken gesucht. Auf den Leichensteinen des 17. Jahrhunderts findet sich z. B., ebenso wie in den Titelumrahmungen der gedruckten Leichenpredigten dieser Zeit, oft ein anmutig gebildeter Putto, der einen Totenschädel hält oder sich darauf stützt, manchmal mit der Inschrift „hodie mihi cras tibi". Dieses „heute mir, morgen dir" hatte denselben Sinn und Zweck, wie die Bildung des Gerippes auf den Leichensteinen einer älteren Zeit.

Der Platz für die Grabinschrift hat im Laufe der Jahrhunderte ebenfalls manche Änderung erfahren. Ursprünglich auf den Rand des Steines beschränkt, nimmt die Schrift, je gesprächiger die Zeit im allgemeinen in ihren Inschriften wird, immer größere Teile des Grabsteines in Beschlag. Nur die Grabsteine mit der Darstellung

des Verstorbenen halten, selbst noch im 17. Jahrhundert, an der alten Sitte der alleinigen Randbeschriftung fest, wenn auch schon im 15. Jahrhundert Abweichungen von dieser Regel vorkommen.

Bei der Schrift selbst herrschte in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts die Majuskel vor, um in der zweiten Hälfte seltener zu werden. Während des ganzen 15. Jahrhunderts und, wie man an dem Steine des 1526 verstorbenen Andreas Kirchhain, eines Vorstehers des Dresdner Franziskanerklosters, als Beispiel ersehen kann, auch noch in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts, bleibt der Gebrauch der Minuskel bei Grabinschriften üblich. (Taf. XXI, Abb. 1.) Daß in den Übergangszeiten Ausnahmen vorkommen, einzelne Vermengungen stattfinden, daß es zu allen Zeiten ältere Meister gegeben hat, die noch in ihrer alten gewohnten Richtung weiter arbeiteten, während schon neue Formen in Gebrauch waren, muß auch bei der Gestalt der Buchstaben, will man sie für die Zeitbestimmung des Grabsteines heranziehen, berücksichtigt werden. Auch dafür können, wie bei allen anderen Äußerungen der Kunst, nur allgemeine Richtungslinien angegeben werden. Gegen Mitte des 16. Jahrhunderts kommt in Sachsen, wie allenthalben in Deutschland, die durch den Humanismus eingeführte Antiqua-Kapitale in Anwendung. Für diese so ornamental wirkende verschnörkelte Schrift mit den wiederum aufgenommenen großen Buchstaben finden sich in Sachsen wertvolle Beispiele. Die Steine des 17. Jahrhunderts in der Sophienkirche zeigen die lateinischen Inschriften mit wenigen Ausnahmen aus großen Buchstaben zusammengesetzt, während die deutschen Inschriften in ihrer Mehrzahl nur mit großen, mit den im 17. Jahrhundert so beliebten Schreiberzügen ausgestatteten Anfangsbuchstaben versehen sind. Zu allen Zeiten bildete die Schrift auf den Grabsteinen einen wesentlichen Teil der Verzierung.

Neben dieser beanspruchen auch die Wappen eine besondere Beachtung. Schon im 15. und 16. Jahrhundert wird von der Anbringung von Wappen auf den Grabsteinen reichlich Gebrauch gemacht, derart, daß das oder die Wappen oft den größten Raum auf dem Grabsteine einnehmen, wie ein Beispiel aus der Sophienkirche, der Grabstein der Ursula Grunebergin (?), † 1479, zeigt, der bis zu seiner Bergung im Jahre 1910 einem Gasmesser als Fußplatte gedient hat. (Taf. XXI, Abb. 2.) Der Stein war durch diese Verwendung verstümmelt worden, und die Inschrift darauf ist nur noch undeutlich zu erkennen.[1] Das Wappen ist einfach gequert, die Helmzier scheint ein gotischer Schaller mit reich gezaddelter Decke zu sein. Die Inschrift, sonstiges Zierwerk und selbst die etwa dargestellte Persönlichkeit des Verstorbenen treten häufig vor den Wappendarstellungen zurück. Als Grund dafür hat man wohl mit Recht den Stolz der Familie auf die Abstammung des Toten bezeichnet. Der Grabstein sollte eine bestimmte Urkunde in familiengeschichtlicher Hinsicht sein. Das kommt nicht nur bei Mitgliedern von Adelsfamilien in Betracht, auch unter

[1] Bau- u. Kunstdenkm. d. Kgr. Sachsen Heft 21 S. 96.

den Grabsteinen Bürgerlicher kann man eine große Anzahl finden, bei denen das Überwuchern der Wappendarstellung vor der anderen plastischen Arbeit in gleicher Weise ersichtlich ist. Die durch die Bildung der Helmzier und der mannigfachen Formen der Schildfüllung so reizvoll zu gestaltenden Wappen eigneten sich überdies vortrefflich zur künstlerischen ornamentalen Füllung der Fläche.

Die feine Verteilung des Ornamentes auf der Fläche bietet bei der Betrachtung der Steine in der Sophienkirche einen besonderen Reiz, der viele sonst handwerksmäßige Arbeiten künstlerisch bedeutender erscheinen läßt, als sie bei näherer Betrachtung sind. Dieser Eindruck wird noch erhöht durch die Bemalung und Vergoldung. Auch hierbei muß man den feinen künstlerischen Geschmack dieser Bildhauer des 17. Jahrhunderts bewundern. Ganz bemalt ist nur der Stein des Jakob Weller von 1664 (Taf. XXI, Abb. 3), bei einigen Steinen sind nur die Wappen bunt gehalten, während das übrige durch eine nicht aufdringliche zarte künstlerische Verwendung von Vergoldung abwechslungsreich gestaltet ist. Bei anderen Grabplatten ist ein bunter malerischer Eindruck hervorgebracht durch eine geschmackvolle Verbindung von Stein und Bronze, Bronzewappen oder -tafeln, die auf die Steine aufgesetzt sind, oder durch eine Verbindung von verschiedenen farbigen Steinarten miteinander. An letzteren war in Sachsen kein Mangel. In den Jahren 1585—1587 brachte z. B. Giovanni Maria Nosseni die Steinarten verschiedener, wenn auch früher schon bekannter Marmorbrüche zur eigentlichen Verwertung, so die von Lengefeld, Kalkgrün (Grüna), Wildenfels und Crottendorf, dessen schönes weißes, zum Teil rötlich oder grau geadertes Material zuerst von ihm systematisch abgebaut wurde. Wichtig für die Verarbeitung heimischer Steinarten waren auch der Dolomitbruch am Fürstenberg bei Schwarzenberg und der auch in dem Kunsthandwerk so viel bearbeitete Serpentinstein bei der Stadt Zöblitz.[1] In einem Berichte von 1659 an den Kurfürsten Johann Georg II. gibt der Oberlandbaumeister Wolf Caspar von Klengel folgendes Urteil über den weißen Crottendorfer Marmor ab: „Ist sehr klar an granito (Korn) und wird in der Tiefe immer härter. Dieser Marmor ist auch sehr ganz und Schneeweiß, auch in allen solcher perfection, daß er dem schönsten aus Graecien und Archipelagischen Inseln nichts bevor geben wird. Nicht ferne von jetzterwehnten befindet sich wiederum ein grauer Marmor-Bruch mit noch dunckelgrauen Fahrten, ist ganz und wird so große Stücke geben, als man wolle."[2] Allerdings hatte der Erbauer der katholischen Hofkirche G. Chiaveri in seinem Berichte an König August III.

---

[1] Vgl. Altar und Taufstein in der Busmannkapelle und J. Schmidt, Gesch. d. Serpentin-Industrie zu Zöblitz in Mitt. d. K. S. Altertumsvereins XV[b] S. 1 flg.

[2] Revision derer Edelgesteine und Marmorbrüche, so auf Sr. Churfürstl. Durchl. Johann Georg des Andern Befehl geschehen im Jahre 1659 und diese Relation Sr. Churfürstl. Durchl. am 8. Novembris selbigen Jahres überreichet worden von W. C. K. OLB. Manuskript im Besitze der kgl. öffentl. Bibliothek. Steche, Bau- u. Kunstdenkm. d. Königr. Sachsen Heft IV S. 64. Nach Steche wurde der Crottendorfer Marmor auch beispielsweise verwendet durch Jac. van Campen am Rathause in Amsterdam, ferner zu Berlin und Kopenhagen, und diente als Material für die Denkmäler des Königs Friedrich August des Gerechten und Gellerts zu Leipzig.

vom 15. August 1747 kein günstiges Urteil über den sächsischen Marmor gefällt, weil, wie er sagte, „der Land Marmor sehr zerbrechlich und schieferig" sei. Chiaveri benutzte deshalb für den Fußbodenbelag der katholischen Hofkirche Marmor aus Carrara.

Eine Anzahl der Grabsteine in der Sophienkirche, die in ihrer Ausführung und im künstlerischen Entwurfe eine geringere Kunst zeigen, verleiten zu der Annahme, sie von gewöhnlichen Steinmetzen, nicht von Bildhauern verfertigt zu halten. Man beurteilt gern den künstlerischen Betrieb früherer Zeit nach dem der heutigen. Aus den im Ratsarchive aufbewahrten Zunftakten ersieht man jedoch, daß die Bildhauer und die Zunft der Steinmetzen im 17. Jahrhundert streng geschieden waren. Die Steinmetzen durften zwar einzelne Bauteile wie Tür- und Fenstergewände, Kanzelsäulen und dergleichen zuhauen, die eigentliche künstlerische Tätigkeit und demnach auch die Herstellung von Grabmälern war aber den Bildhauern vorbehalten.

Überschaut man die Grabdenkmäler der Sophienkirche, so macht man die gleiche Beobachtung, die sich auch aus einem Überblick über die sächsische Barockplastik im allgemeinen ergibt. Es ist eine große Übereinstimmung im Stil, in der Auffassung und Ausführung der Arbeiten vorhanden. Ein Gemeinsames der Zeitrichtung des 17. Jahrhunderts kommt sehr deutlich zum Ausdruck. Es tritt noch dadurch besonders in die Erscheinung, daß man selbst bei den minderwertigen Werken eine gewisse Virtuosität in der Beherrschung der Technik und des Materiales feststellen kann. Das erschwert das deutliche Erkennen einzelner Künstlerpersönlichkeiten aus jener Zeit, die Scheidung der einzelnen Arbeiten und ein zweifelloses Zuweisen an bestimmte Meister. Die Schwierigkeit vergrößert sich, weil die Akten, aus denen man sonst reiche Belehrung schöpfen kann, gerade in der Zeit des dreißigjährigen Krieges für künstlerische Dinge zumeist versagen und oft nur durch einen zufällig gefundenen urkundlichen Vermerk Aufklärung geben.

Sachsen ist sehr reich an plastischen Werken des 17. Jahrhunderts, aber die Namen ihrer Schöpfer kann man nicht nennen, weil an den Arbeiten inschriftliche Bezeichnungen fehlen. Anderseits kennt man aus Dresden und anderen sächsischen Städten eine Menge Namen von Bildhauern, ohne daß man weiß, was sie geschaffen haben. Bei einzelnen bedeutenderen Künstlern des 17. Jahrhunderts kann man aus den sehr gesprächigen gedruckten Leichenpredigten zuweilen einen Hinweis auf von dem Verstorbenen geleistete Arbeiten, die ihm zu Ehren dabei erwähnt werden, finden. Es sind aber für die kunstgeschichtliche Forschung nur selten verwertbare bestimmte Tatsachen. Man ist auf die stilistische Vergleichung angewiesen.

Für die plastischen Werke der Sophienkirche kommt in der Hauptsache die Bildhauerschule der für Dresden wichtigsten Künstlerpersönlichkeit jener Zeit, des Giovanni Maria Nosseni, in Betracht. Durch ihn wurden die Formen der italienischen Renaissance den sächsischen Bildhauern, die zahlreich in seiner Werkstatt arbeiteten, übermittelt und dadurch dauernd in Sachsen heimisch gemacht.

Um die Renaissancekunst und die aus ihr sich entwickelnde Kunst des 17. Jahrhunderts verstehen zu können, muß man die drei verschiedenen Wege, auf denen die italienische Formenwelt der deutschen Kunst zugeführt wurde, kennen lernen. Als das früheste Auftreten kann man die Verpflanzung italienischer Renaissancemotive an sonst noch gotische Werke durch das Bekanntwerden der deutschen Künstler mit italienischen Kupferstichen, die auf den Märkten und Messen in Deutschland feilgehalten wurden, bezeichnen.

Die zweite Art einer Formenübertragung fand dadurch statt, daß nordische Künstler, insbesondere Niederländer, nach Italien wanderten, um dort an Ort und Stelle die neue Kunst zu studieren, in sich aufzunehmen und, in ihre Heimat zurückgekehrt, sie, durch ihre nationale Eigenart umgebildet, in vollem Umfange zur Anwendung zu bringen. Wie die sogenannten italienisierenden Niederländer in der nordischen Malerei von Bedeutung waren, so war für die deutsche Grabmalskunst das Wirken niederländischer Bildhauer von großem Einfluß. Gurlitt weist in seiner Geschichte der Kunst[1] darauf hin, eine wie große Verbreitung die niederländische Grabmalskunst besonders im 15., aber auch noch im 16. und 17. Jahrhundert in Deutschland fand, daß ein förmlicher Handel mit Grabmälern getrieben worden sei und nur niederländische Meister in Deutschland, Frankreich, England und Skandinavien mit ihrer Anfertigung beschäftigt waren. Für Sachsen kann als Beispiel auf das große Grabmal des Kurfürsten Moritz im Dome zu Freiberg hingewiesen werden, das ihm sein Bruder Kurfürst August 1563 durch den Bildhauer Anton von Zerroen aus Antwerpen erbauen ließ.

Die dritte Art der Beeinflussung aber erfolgte durch die Berufung italienischer Künstler an deutsche Fürstenhöfe, wo sie vorübergehend oder längere Zeit sich niederlassend, Aufträge ausführten und damit ihre heimische Kunstrichtung direkt nach dem Norden übertrugen. Im Jahre 1575 ließ sich Giovanni Maria Nosseni, von dem Grafen Hans Albrecht von Sprintzenstein dem sächsischen Hofe empfohlen, von Lienz an der Donau kommend, in Dresden nieder. Seine Bestallungsurkunde als sächsischer Hofbildhauer und Maler ist vom 10. Juli 1575 datiert.[2] Nosseni ist in seiner italienischen Zeit besonders mit der Kunstart Jacopo Sansovinos, des Architekten und Bildhauers, und des Giovanni da Bologna vertraut geworden, durch dessen Vermittlung er mit dem Grafen Sprintzenstein bekannt wurde.

Das hohe Ansehen, das Nosseni genoß, scheint sich mehr aus den Zeitumständen zu ergeben. Er war als der direkte Vermittler italienischer Renaissancekunst am sächsischen Hofe freudig aufgenommen worden und genoß als Ausländer, wie das allgemein in Deutschland der Fall war, ein höheres Ansehen als deutsche Künstler. Die kunstgeschichtlichen Studien über Nossenis Tätigkeit lassen wohl heute mit Sicherheit annehmen, daß er viel mehr Architekt als Bildhauer war.

---

[1] Cornelius Gurlitt, Geschichte der Kunst. Stuttgart 1902. B. II. S. 289 flg.

[2] Abgedruckt bei Walter Mackowsky, Giovanni Maria Nosseni und die Renaissance in Sachsen. Berlin 1904. S. 29 u. 30.

Für alle größeren bildhauerischen Arbeiten zog er fremde Kräfte heran. Daß er dafür immer die geeigneten Künstlerpersönlichkeiten zu wählen und zu werben verstand, muß ihm zum Verdienst angerechnet werden. Aus den Akten ist als sicher nachgewiesen worden, daß alle Bildhauerarbeiten der Fürstengruft in Freiberg, deren Errichtung ihm in Auftrag gegeben worden war, nicht von seiner Hand, sondern Werke anderer Künstler sind, insbesondere von Carlo de Cesare, den Nosseni in Italien angeworben hatte, geschaffen wurden. Nosseni war beim Bau in Freiberg und auch bei den anderen ihm aufgetragenen Arbeiten nur mehr der geistige Urheber, der die Pläne und Modelle entwarf und die Ausführung überwachte. Hieraus erklärt sich der einheitliche Eindruck, den die Freiberger Fürstengruft macht, obwohl sehr verschiedenartige Künstler dabei beschäftigt waren.

Der Bau des ihm im Jahre 1608 von dem Grafen Ernst von Schaumburg-Holstein in Auftrag gegebenen Mausoleums in Stadthagen wurde höherer Baukostenforderungen wegen nicht von Nosseni, sondern von dem Dresdner Steinmetzmeister Albrecht Dutthorn, der in seiner Werkstatt ausgebildet war, fortgesetzt und ist vermutlich 1625 zu Ende geführt worden. Das Grabmal des Fürsten im Inneren, eine herrliche Bronzegruppe des auferstandenen Heilands, an dessen Grabe vier Wächter sitzen, sowie der am Grabe befindliche plastische Schmuck sind von dem Niederländer Adrian de Vries geschaffen worden. Im Kontrakte hatte Nosseni seinen Schüler Sebastian Walther bestimmt, die anderen plastischen Arbeiten, die nicht dem Adrian de Vries in Auftrag gegeben waren, herzustellen. Eine Zeit lang war Nosseni am Lusthause auf der Jungfernbastei in Dresden als Architekt tätig. Der Bau erlitt vielfach Unterbrechungen und nach Nossenis Tode hatte sein Schüler und Nachfolger im Amte Sebastian Walther die Leitung des Baues übernommen, der auch den gesamten Bildschmuck, mit Ausnahme der hierfür bestimmten, von Carlo de Cesare noch in Freiberg hergestellten Arbeiten, schuf. Für die Festdekorationen, die sogenannten Inventionen, die in jener Zeit wie an anderen Fürstenhöfen auch am sächsischen Fürstenhofe sehr beliebt waren, war Nossenis Kunst und Phantasie im Entwerfen sehr geschätzt. Wie der Auftrag für das Mausoleum in Stadthagen zeigt, genoß Nosseni auch außerhalb Sachsens großes Ansehen. Der Herzog von Braunschweig, der Markgraf Christian von Brandenburg, Christian IV. von Dänemark erholten sich bei ihm künstlerischen Rat.

Von plastischen Arbeiten, als deren Verfertiger Nosseni genannt wird, hat sich außer einer künstlerisch unbedeutenden Arbeit, einem steinernen Tisch, der jetzt in der Königl. Porzellan- und Gefäßsammlung in Dresden aufbewahrt wird, nur der aus farbigem Marmor und Alabaster gefertigte Hauptaltar der Sophienkirche in Dresden erhalten. Von dem auf Bestellung der Kurfürstin-Witwe Sophie 1594 in der Schloßkirche zu Waldheim aufgeführten Altar ist nur noch die Altarplatte aus rotem Marmor übrig, und der Marmoraltar der Schloßkirche zu Lichtenberg bei Prettin, den die Kurfürstin Hedwig, die Witwe Christians II., im Jahre 1613 aufstellen ließ und für den Nosseni 600 Gulden verlangte, ist ebenfalls völlig zugrunde gegangen.

Der Altar der Sophienkirche, der von der Kurfürstin-Witwe Sophie für die Summe von 3500 Gulden Nosseni in Auftrag gegeben worden war, wurde im Jahre 1606 im nördlichen Chore der Kirche errichtet. (Taf. XXII und XXIII.) Über dem Altartische baut sich der Altar, nach oben zu schmäler werdend, in zwei Säulenordnungen über einander, die untere korinthisch, vier glatte Säulen mit verkröpftem Gebälk, die obere jonisch, zwei Säulen, die ein Relief, die Grablegung Christi rahmenartig einschließen, auf. Zwischen den unteren korinthischen Säulen stehen in Nischen die etwa 1 m hohen Statuen des Moses und des Petrus, zwischen den Mittelsäulen, ebenfalls in Rundplastik, der Gekreuzigte mit Maria und Johannes vor einer Blendarchitektur. Zu beiden Seiten des Gekreuzigten liest man die Inschriften:

1. Cor. 2. Ich hielt mich nicht dafür / das ich etwas wüsste unter euch / ohn allein Jesum Christum den gekreuzigten.

Galat. 6. Es sey ferne von mir / rhuemen / dann alleine von dem Creutze unsers Herrn Jhesu Christi.

Als Predella dienen vier Postamente mit Inschrifttafeln:

Math. 26. Christ spricht: Nemet, esset, des ist mein Leib, der für Euch gegebenn wirdt. Das thut zu meinem Gedechtnis.

Math. 26. Trincket alle daraus, das ist mein Blut des neuen Testaments welches vergossen wird zur Vergebung der Sündenn.

Cor. 11. Der Mensch prüfe sich selbs und also esse er von diesem Brot und trinck von diesem Kelch.

Cor. 11. Welcher unwürdig isset und trincket der isset und trincket ihm selber das Gerichtte.

Zwischen den mittleren Postamenten ist ein Alabasterrelief, das Abendmahl darstellend, eingelassen.

Über der Kreuzigungsgruppe auf der Brüstung der oberen Säulenordnung stehen die Worte:

„Deine Todten werden leben und mit dem Leich / nam aufferstehen. Wacht auf vnd rhumet die ihr ligt vn / der der Erden, Dann dein Taw ist ein Taw des grünen Feldes / Jesaias 26."

Am Fuße der oberen Ordnung vermitteln Konsolen und Giebelanschwünge mit Marterwerkzeuge tragenden Putten den Übergang von dem breiteren unteren zum schlanker werdenden oberen Aufbau des Altares. Den oberen Abschluß bildet ein barocker Giebel, auf dessen seitlichen Voluten Engelknaben sitzen und dessen Mitte die Inschrift trägt:

„Christus / ist vmb vnsrer / Sünde willen dahin / gegeben vnd vmb / vnsrer Gerechtikeit willen / aufferwecket."

Als oberste Bekrönung schmückt den Altar der auf der Weltkugel stehende auferstandene Heiland mit der Glaubensfahne, zu seinen Füßen liegen die kleinen Gestalten des Todes und des Teufels. Auf der Weltkugel fand ich die eingeritzten Zeichen: D.M.H und ×C×I×. 1607.

Die Tatsache, daß Nosseni bei allen seinen plastischen Aufträgen nicht selbst schaffend war, sondern andere Künstler oder Gehilfen seiner Werkstatt mit der Ausführung seiner Entwürfe beauftragte, der Umstand, daß das vermutlich einzige von seiner Hand gefertigte Werk, der Tisch in der Porzellansammlung, eine geringwertige Arbeit bedeutet, und daß der Altar der Sophienkirche verschiedene Künstlerhände deutlich erweist, lassen die Hypothese als begründet erscheinen, daß Nosseni wohl der geistige Urheber des schönen, der italienischen Renaissancekunst entstammenden Altares ist, daß aber die Ausführung der einzelnen Teile desselben seinen tüchtigsten Werkstattgehilfen von ihm übertragen worden war. Daß Nosseni als Schöpfer des ihm bestellten und von ihm gelieferten Altares galt, kann den nicht wundern, der den Werkstattbetrieb früherer Jahrhunderte kennt. Es ließen sich genügend viele Beispiele aus dem 16. und 17. Jahrhundert aus Sachsen und anderen Ländern dafür anführen, daß Werke unter dem Namen eines Meisters aus einer Werkstatt hervorgingen, an denen die wesentlichsten Teile von einem Werkstattgehilfen herrührten. Nosseni beschäftigte stets eine beträchtliche Zahl von Gehilfen in seiner Werkstatt. Sebastian Walther (1576 bis 1645), sein späterer Amtsnachfolger, war der hervorragendste unter ihnen, ihm dürfte Nosseni Hauptteile eines so bedeutenden, von der Kurfürstin Sophie bestellten Werkes, wie der Altar in der Sophienkirche, übertragen haben.

An den plastischen Arbeiten am Altare müßten wir demnach die Kunstart Sebastian Walthers feststellen können. Sicher beglaubigte Arbeiten von der Hand Sebastian Walthers, die man zur stilistischen Vergleichung heranziehen könnte, sind aber nicht vorhanden. Einen Anhalt könnte vielleicht der Taufstein aus der Kirche von Kötzschenbroda bieten, der 1887 der Diaspora-Gemeinde Rosendorf i. B. geschenkt wurde. Über diesen Taufstein berichtet eine Urkunde, daß er „von Herrn Bastian Walthern, weil H. Heegewald drüber verstorben, verfertiget worden, kost 50 Thlr., das Mahlwerk davon 30 Thlr., die Decke 12 Thlr.“ Die Nachricht gibt keine festen Anhaltspunkte, denn sie sagt nicht, wie viel von dem über dieser Arbeit verstorbenen Hegewald bereits daran geschaffen war. Es bleibt die Möglichkeit, daß Walther den Taufstein nur fertig stellte und ablieferte; der Auftrag war zweifellos dem Bildhauer Hegewald erteilt worden. Im übrigen ist die bildhauerische Arbeit an diesem Taufsteine so geringfügig, daß sich ein bestimmtes Urteil von ihr nicht ableiten läßt. Im Kgl. Grünen Gewölbe in Dresden wird ein Alabasterrelief, die Verkündigung der Geburt Christi an die Hirten, aufbewahrt, das die Bezeichnung S. W. 1640 trägt und von Erbstein, jedoch ohne anderen sonstigen Nachweis, dem Sebastian Walther zugeschrieben wurde.[1] (Taf. XXIV.)

Die Kunstart Sebastian Walthers läßt sich aber von einem anderen Werke aus feststellen. Es ist das Epitaph des Nosseni, das dieser sich vier Jahre vor

[1] Julius Erbstein, Das Königliche Grüne Gewölbe zu Dresden. 2. Aufl. Dresden 1894. S. 49. No 37.

seinem nach dreitägiger Krankheit 1620 erfolgten Tode anfertigen ließ. Früher, wie berichtet, am fünften Pfeiler der Kirche, nach dem Arnoldschen Umbaue in verstümmeltem Zustande in der Busmannkapelle untergebracht, steht es heute am ersten Pfeiler, dem Altare Nossenis benachbart. (Taf. XXV.)

Oettrich berichtet S. 117 darüber: „Am fünfften Pfeiler stehet das durch die berühmten Bildhauer / Walthern / und Hegewalden / dem unvergleichlichen Architecto, Joan Mariae Nosseno, über Mannesgröße / vortrefflich aufgerichtete / Ecce Homo; über welchem das jüngste Gerichte / darunter der Spruch Lucae am 21. Denn auch der Himmel Kräffte sich bewegen werden etc. Und weil der gebundene JESVS auf einem viereckten Postiment stehet / ist auf dreyen Seiten / so frey blieben / folgendes zu lesen:

Act. X.	Jes. LIII.	Luc. XXIV.
Von diesem Jesu zeu gen alle Prophe ten das durch seinen Nahmen al le die an ihn gleu ben Vergebung der Sunden empfahen sollen.	Christus ist umb un ser Missetat willen verwundet, und umb unser Sunde willen zerschlagen Die Straffe ligt auf ihm auf das wir fri de hetten und durch seine wunden sind wir geheilet.	Also ist geschrieben und also muste Chri stus leiden und auf erstehen von den Toden an dritten Tag und predigen las sen in seinem Nahmen Buss und Vergebung der Sunden, unter allen Volckern.

Zu seiten des in der Mitte befindlichen Ecce homo sind zwei Alabasterreliefs angebracht, die den auf einem Kissen knieenden Meister und auf der Gegenseite die Gestalten seiner drei Frauen zeigen. (Taf. XXVI.)

Seine erste Frau war Elisabeth Unruh, die Tochter eines Syndikus zu Liegnitz, die am 13. Februar 1579 starb, seine zweite, Christiane Hanitsch, Tochter des kurfürstlichen Rentmeisters Matthias Hanitsch, starb nach kurzer Ehe am 29. Nov. 1606, seine dritte Gattin Anna Maria von Rehen, die Tochter des kurfürstlichen Münzmeisters, mit der er sich 1609 verheiratete, überlebte ihn.

Das Epitaph trägt eine Inschrift mit folgendem Wortlaut:

„Johannes Maria Nossenius, Luganensis, Italus, natus Ao MDXLV Mense Maii, Serenissimorum: Augusti, Christiani primi, Christiani secundi et Johannis Georgii, Electorum Saxoniae Architectus. Fragilitatis humanae memor in spem beatae resurrectionis vivens, sibi et tribus uxoribus: Elisabethae, natae XVII. Julii Ao. Christi MDLVII, defunctae XIIII. Februarii Ao. Chr. MDXCI; Christianae natae XXV Decembris Ao. Chr. MDLXXV, denatae XXX Novembris Ao. Chr. MDCVI; Annae Mariae superstitinae III. Februarii Ao. Chr. MDLXXXIX hoc monumentum poni curavit mense Septembris Ao. Chr. MDCXVI."

Für die Beurteilung der Kunsttätigkeit Nossenis ist es höchst beachtenswert, daß er auf seinem eigenen Epitaph inschriftlich nur Architekt und nicht auch Bildhauer genannt wird.

Der Aufbau des Epitaphs ist nur noch verstümmelt erhalten. Der früher vorhandene obere Teil mit dem jüngsten Gericht ist verloren gegangen und heute

bildet ein verkröpftes Gebälk den oberen Abschluß. Die Gestalt des Ecce homo steht vor einer im oberen Teile als Muschel geschlossenen Flachnische und wird von zwei übereck gestellten korinthischen Marmorsäulen seitlich begrenzt, die auf den vorragenden Konsolen des Frieses aufstehen.

Wie Oettrich berichtet, haben die Bildhauer Walther und Hegewald das Epitaph ihres Meisters gefertigt. Gelingt es nun zweifellos, das aus der gemeinsamen Arbeit zu sondern, was Zacharias Hegewald gearbeitet hat, so muß das andere den Kunststil Sebastian Walthers bezeichnen. Zu gleicher Zeit tätige Bildhauer namens Walther treten vor der künstlerischen Bedeutung Sebastian Walthers als dem hervorragendsten Gehilfen und dem Amtsnachfolger Nossenis, als der er auch noch späterhin in der Überlieferung bekannt blieb, zurück und kommen nicht in Betracht. Gerade der Umstand, daß bei Oettrich ein Vorname nicht genannt wird, weist auf den berühmtesten des Namens, Sebastian Walther, hin. Daß zwei verschiedene Hände an dem Werke tätig waren, ersieht man deutlich auch ohne Berücksichtigung der schriftlichen Überlieferung, denn der Ecce homo unterscheidet sich stilistisch scharf von den Alabasterreliefs der beiden Seiten.

Sieht man sich nach Arbeiten Hegewalds um, so findet man nur einzelne Reste eines Werkes von ihm erhalten, Teile eines früheren Altares der Kirche in Kötzschenbroda, der nach dem Umbau der Kirche in den Jahren 1884/85 entfernt worden war. Es sind ein Alabasterrelief, die Geburt Christi darstellend, ein zweites mit der Taufe Christi und ein rundes, die Himmelfahrt (Taf. XXVII), von einem breiten Rahmen aus derbem Rollwerk, in das geflügelte Engelsköpfe eingesetzt sind, umschlossen. Ferner gehörten zu diesem Altare fünf Statuen aus Sandstein: Christus auf der Weltkugel stehend, die Apostel Paulus und Johannes (Taf. XXVIII, Abb. 1) und zwei geflügelte weibliche Figuren. Trotz der Übertünchung dieser Arbeiten kann man, besonders bei den Statuen und dem Rundrelief der Himmelfahrt, den Stil und die künstlerische Eigenart ihres Verfertigers noch gut erkennen. Diese stimmen bis in Kleinigkeiten mit dem Ecce homo des Nossenischen Epitaphs überein. Die Gleichheit in der Haltung und Auffassung der Figuren ist deutlich ersichtlich. Die Haupthaar- und Bartbehandlung wird in bewegten gelockten Strähnen gegeben, bei deren Enden und an anderen Stellen regelrechte Bohrlöcher stehen geblieben sind. Auffallend sind die rechtwinklig zum Nasenansatz verlaufenden oberen Teile der Augenhöhlen und die sehr schmalen oberen Augenlider. Das in schönen Falten mit großen breiten Flächen behandelte Gewand ist an manchen Stellen wie vom Winde bewegt vom Körper abgeweht. Es finden sich tiefe langgezogene, an ihren Enden rundlich und ziemlich breit ausgehende Faltennester, das zu den Füßen der Gestalten sich stauende Gewand bildet gehäufte Partien. Die Körper sind muskulös, die Hände mit breiten Handwurzeln und besonders kräftigen Fingern mit sehr langen ersten Gliedern gebildet, die Füße mit sehr hohem Mittelfuß zeichnen sich durch Vorstehen der zweiten über die erste Zehe aus, die letztere hat eine etwas eingebogene breite Form. Man könnte noch mehr

Übereinstimmungen kenntlich machen, wie z. B. die des linken Beines Christi vom Epitaph mit dem des rechten bei dem links am weitesten vorne knieenden Jüngers auf der Himmelfahrt in Kötzschenbroda, doch dürfte das Angegebene für unsere Zwecke genügen, um den Nachweis zu führen, daß der Verfertiger des Ecce homo am Nosseniepitaph der 1639 verstorbene Zacharias Hegewald war.

Nach dem Vorhergehenden zeigt sich somit in den beiden von dem Ecce homo Hegewalds stilistisch gänzlich verschiedenen Alabasterreliefs des knieenden Meisters und seiner Frauen die Kunstart Sebastian Walthers. Er ist wahrscheinlich 1576 geboren, wurde 1605 als Bürgerssohn Bürger und starb 1645. Im Jahre 1608 lieferte er für den Altar der Schloßkapelle ein Kruzifix aus Marmor, das nicht mehr nachweisbar ist. Nach Nossenis Tode vollendete er als „kurfürstlicher Architektus und Statuarius" das Lusthaus auf der Jungfernbastei, an der Stelle des jetzigen Belvedere auf der Brühlschen Terrasse, und arbeitete an einem fürstlichen Brautwagen. Für das Grabmal der Kurfürstin-Witwe Sophie in Freiberg hat er 1626 vierzehn Wappenschilde in Alabaster hergestellt und das Wachsmodell des später im Guß verunglückten Standbildes der Kurfürstin geschaffen. Anstelle des verstorbenen Nosseni wurde ihm die Aufsicht über alle Marmor-, Alabaster- und Serpentinbrüche, sowie über die Perlenfischerei übertragen. Was sonst noch an erhaltenen Werken mit dem Namen Sebastian Walther in Verbindung gebracht wird, beruht auf Mutmaßungen. Da man sich über seine Kunstart nicht klar war und in ihm nur den nachweislich bedeutendsten Gehilfen Nossenis kannte, schrieb man ihm die besten, obgleich stilistisch untereinander ganz verschiedenen Arbeiten zu. Ein Versuch, die Werke Sebastian Walthers zusammenzustellen, müßte nun von den beiden Alabasterreliefs des Nosseniepitaphs ausgehen. Diese weisen eine ausgeprägte Eigenart, insbesondere in der Faltengebung der Gewänder auf, nach der man Arbeiten derselben Hand unschwer erkennen kann. Die Gewänder sind in knittrige brüchige kleinflächige Falten gelegt. Auch die Haarbehandlung unterscheidet sich scharf von der Hegewalds, Haupthaar und Bärte sind in Massen, nicht in abstehenden Locken oder Strähnen geformt. Die Figuren sind in ihrer Haltung gemäßigter, nicht so theatralisch bewegt wie die Hegewalds, und zeigen ernste charakteristische Gesichter mit tiefem seelischen Ausdruck. Während bei Hegewald das Formgefühl der italienischen Spätrenaissance überwiegt, tritt bei Sebastian Walther das deutsche Empfinden stärker hervor, das in dem etwas Zuviel der knitterigen Gewandbehandlung zur äußeren Gestaltung kommt und ihn auch am meisten dazu befähigte, ein so treffliches Bildnis seines Meisters auszuführen, bei dem er mit echt deutscher Gründlichkeit selbst die Medaille des Ordens so genau ausarbeitete, daß das wohlgetroffene Bildnis des Kurfürsten vortrefflich zu erkennen ist. Sebastian Walther erweist sich als ein vornehmer Künstler mit reicher Phantasie und selbständiger Erfindung.

Eine eingehende Prüfung des Reliefs der Grablegung am Hauptaltar (Taf. XXIX) und eine Vergleichung der Figuren desselben mit den Reliefs am

Nosseniepitaph führt mit Notwendigkeit dazu, auch den Altar dem Sebastian Walther zuzuschreiben, ausgenommen das untere Relief des Abendmahls, das von anderer Hand ist, die Bekrönungsfigur des Heilands auf der Weltkugel, die den Stil und die Art Hegewalds aufweist und geringfügigere ornamentale Einzelheiten, die von verschiedenen untergeordneten Werkstattgehilfen gemeißelt zu sein scheinen.

Es tritt nun noch die Frage auf, wer das Abendmahlrelief am Altare gearbeitet hat. (Taf. XXX.) In seiner Komposition unterscheidet es sich wesentlich von Abendmahlsdarstellungen der deutschen Kunst.

In einer Säulenhalle haben sich an einem ovalen Tische der vor einem aufgehängten Vorhange sitzende und durch den Heiligenschein ausgezeichnete Heiland und seine Jünger zum Mahle niedergelassen. Durch die hinteren Bogen der Halle sieht man in weiter Perspektive mächtige säulengeschmückte Bauten, Pyramiden, einen Kuppelbau und ähnliches. Zwischen den Säulen sind links ein Wächter und ein Diener, der in einer großen flachen Flasche Wein herzuträgt, rechts ein Diener und der durch die Schlüssel am Gürtel kenntlich gemachte Kellermeister an einem Tische bemerklich. An der Säule stehen eine Kanne und ein Mischgefäß, wie die von der Decke herabhängenden Ampeln in reichen Renaissanceformen gehalten. Während Christus und die Jünger in ideale, sind die Diener in weltliche Tracht gekleidet. Die Gestalten sind fast alle in übertrieben kräftigen Formen mit stark hervortretenden Muskeln gegeben, die vielfach umgebogenen unruhigen Gewandfalten sind nicht eigentlich knitterig zu nennen, sondern sehen teilweise eher wie glattgestrichen und bei manchen Figuren wie künstlich gelegt aus. Diese Darstellung des Abendmahls in einer Säulenhalle mit dem Ausblicke auf Bauten und der seitlichen Anordnung der Diener zwischen den Säulen erinnert zu auffällig an die bekannten Gastmahlsdarstellungen Paolo Veroneses, als daß dieser Name hier nicht genannt werden müsste, um die Heimat der Komposition zu bezeichnen. Auch einzelne der Jünger Christi erinnern sehr an italienische Vorbilder, wie auch die ganze Art der malerischen Reliefbehandlung. Es kann kein Zweifel sein, daß dieses Abendmahlrelief von einem Jtaliener oder einem mit der italienischen, vor allem der venezianischen Kunst vertrauten Künstler entworfen worden ist. Mackowsky (S. 99) weist den Entwurf und die wenig bedeutende Ausführung des Reliefs dem Nosseni selbst zu und bezeichnet dieses Werk als das den Kunststil des Meisters veranschaulichende. Da wir keine einzige beglaubigte Bildhauerarbeit des Nosseni besitzen, die zum Vergleiche herangezogen werden könnte, seine Grabschrift und andere Nachrichten ihn nur Architekt, nicht Bildhauer nennen, so dürfte wohl der Entwurf für dieses Relief von Nosseni stammen, das Meißeln des Reliefs aber nach seiner Gepflogenheit einem der zahlreichen und bislang unbekannt gebliebenen Gehilfen seiner Werkstatt übertragen worden sein.

Die Feststellung, daß Sebastian Walther der Schöpfer der Alabasterreliefs am Nosseniepitaph und der genannten Teile am Altare war, läßt nunmehr eine

genaue Kennzeichnung seiner Kunstart zu und ermöglicht es, das ihm bisher vermutungsweise zugeschriebene, S. W. 1640 bezeichnete Alabasterrelief, die Verkündigung an die Hirten, im Grünen Gewölbe in Dresden, mit Sicherheit ihm zuzuweisen. Die Buchstaben und die Jahreszahl sind auf dem Boden des Fasses angebracht, auf das sich der liegende Hirte in der unteren rechten Ecke stützt. Einzelne Engelsköpfe des Verkündigungsreliefs stimmen mit den die Marterwerkzeuge tragenden Engeln und den Engelsköpfchen über dem Gekreuzigten am Altare bis in die kleinsten Einzelheiten so auffallend überein, daß sie wie von diesem in das Verkündigungsrelief herübergenommen scheinen. Die Fülle an Menschen- und Tiergestalten in der unteren, an Engelsdarstellungen und Engelsköpfchen in der oberen himmlischen Sphäre auf dem Relief gibt der ganzen Komposition ein enges zusammengedrängtes Aussehen. Dieses Übermaß, wie auch manche Übertreibung im Ausdruck bei den einzelnen Figuren, ist ein altes Erbteil deutscher Kunst und beweist, daß Sebastian Walther trotz der italienischen Werkstatt in seinem inneren Empfinden echt deutsch geblieben ist.

Ein Alabasterrelief, die Grablegung Christi, das bei der Arnoldschen Instandsetzung in einen neu aufgeführten Altar in der nördlichen Sakristei am Chore eingelassen worden ist, verrät gleichfalls die Hand Sebastian Walthers durch die Übereinstimmung in der Art des landschaftlichen Hintergrundes, in der Auffassung und Behandlung der Gestalten, des Gewandes und der Einzelheiten mit denen der anderen genannten Arbeiten Walthers. (Taf. XXXI, Abb. 1.) Die händefaltende Maria und die Frau zu ihrer Rechten kommen ganz ähnlich auf dem Verkündigungsrelief vor.

Das Relief war wohl ursprünglich ein Teil des Epitaphs des Geheimen Rates Marcus Gerstenberger, das Oettrich a. a. O. S. 103 in seinen einzelnen Teilen beschreibt. Die Worte „Und endlich: Christi Begräbniß / und Balsamirung / so sehr künstlich gemacht ist“ beziehen sich jedenfalls auf dieses Relief. Zu dem Epitaph des Marcus Gerstenberger, † 1613, gehörte die noch erhaltene metallene Tafel, die ursprünglich auf dem Grabstein befestigt, bei der Arnoldschen Instandsetzung von diesem abgerissen und an der Wand hinter dem Altare mit Eisenklammern befestigt worden war. Die Bronzeplatte besteht in einer schlichten Inschrifttafel, die von einem Rollwerkrahmen umgeben ist, dessen obere Mitte ein Kopf ziert. Die Inschrift lautet:

D. O. S.
Marcus Gerstenberg
in { Schwerstedt / Drackendorf / Schiebelav & / Leutenthal
J. V. D.
Proelectoris Cancellarius
&
Duorum Electorum Sax:
Consiliarius Intimus
Nascitur Dominica Laetare . { Ao } 1553.
Moritur Dominica 12 Trinitatis . { Ao } 1613.
Expectat Resurrectionem
Morbuorum
F. F. P.

Den oberen Teil des Altares in der Nordsakristei nimmt ein Alabasterrelief, die Kreuztragung, ein. (Taf. XXXI, Abb. 2.) Die gehäufte Komposition der sehr lebhaft bewegten Gestalten erinnert an Kupferstiche gleichen Inhalts von Martin Schongauer und Albrecht Dürer. Bemerkenswert ist die Gewandbehandlung, an der neben breiten Flächen Faltennester mit kleinen tiefgebohrten Löchern auftreten. Außer in der Komposition und der Gewandbehandlung erweist sich die deutsche Art dieses Meisters in der Darstellung einer größeren Anzahl hervorstechender charakteristischer Köpfe mit phantastischen Kopftrachten. Der unter der Last des Kreuzes in die Kniee gesunkene Christus wendet sein Antlitz einer rückwärts stehenden Frauengestalt zu, welche, die Hände betend gefaltet, mit schmerzlich verzogenem Antlitz ihren Blick in die Augen des Heilandes versenkt. Diese Frau, ebenso wie der durch Haar- und Barttracht sowie persönliche Auffassung bemerkenswerte Kopf des Simon von Kyrene, sind trefflich ausgeführte Bildnisse, in denen man wohl mit Recht Mitglieder der Familie, der einst dieses Relief als Epitaph zugehörte, erblicken kann. Oettrich beschreibt auf S. 115 das neunzehnte Epitaph aus Marmor, Alabaster und Metall mit folgenden Worten: „Am 4ten Pfeiler siehet man ein Epitaphium, welches vorstellet die Ausführung Christi sein Creutz tragend. Zu beyden Seiten stehen Moses und Johannes der Täuffer, oben drüber ist die Auferstehung Christi, der den Teuffel unter seine Füße tritt, neben welcher der Glaube und die Hoffnung und zu alleroberst ein Engel, unten aber die Gedult, zwischen welcher zwey Mettaline Täfelgen mit folgenden Schriften zu sehen sind." — Es war das Epitaph der 1629 verstorbenen Gertrud Helffrich geb. Dörer, Gattin des kurfürstl. Rates Nicolaus Helffrich. Gertrud Helffrich dürfte demnach in der den Heiland anbetenden Frauengestalt auf dem Relief im Bildnis dargestellt sein, ihr Gatte in der Gestalt des Simon von Kyrene. Von dem Epitaph sind noch, allerdings in sehr verstümmeltem Zustande, drei Statuen, Hoffnung, Glaube und Johannes der Täufer früher in das Stadtmuseum gerettet worden. (Taf. XXVIII, Abb. 2.) Durch die Eigenart der Gewandbehandlung und durch andere Merkmale ist die Zugehörigkeit dieser drei Figuren zu dem Relief unschwer zu erkennen. Da mir keine anderen im Stile damit übereinstimmende Arbeiten bekannt geworden sind, vermag ich einen Künstlernamen für das schöne Relief und die zugehörigen drei Figuren nicht zu nennen. Sebastian Walther, wie Gurlitt in Heft 21 der Bau- u. Kunstdenkm. d. Kgr. Sachsen S. 106 vermutet, kann nach allem vorher Gesagten nicht dafür herangezogen werden.

Zwei Grabsteine aus der Sophienkirche dürften dagegen dem Sebastian Walther noch zuzuweisen sein, der des 1639 verstorbenen Rudolph von Vitzthum aus dem Hause Apolda (Taf. XXXII, Abb. 1) und der einer Gattin Nossenis, der 1606 verstorbenen Christina geb. Hanitsch. (Taf. XXI, Abb. 4.) Bei dieser sind die Engelvoluten und die Engel mit dem schopfartig gelockten Haar, sowie die Falten der Tücher, auf denen die Engel gelagert sind, mit ähnlichen Darstellungen auf den anderen Sebastian Waltherschen Werken völlig übereinstimmend.

Keines der erhaltenen wertvollen Epitaphien ist völlig unversehrt geblieben. Ein durch Vornehmheit der Gestaltung und Beherrschung der Bronzetechnik gleich ausgezeichnetes Werk ist das dem Altar benachbarte, an der Nordwand befestigte Wandnischendenkmal der im Jahre 1652 verstorbenen Herzogin Sophie Hedwig von Sachsen. (Taf. XXXIII, Abb. 1.) In einer Nische, die von zwei Marmorpfeilern seitlich begrenzt und oben von einer Renaissancemuschel abgeschlossen wird, kniet die Herzogin, vor ihr zur Seite ihre beiden verstorbenen Kinder. Die drei Figuren sind aus Bronze gefertigt. An den Pfeilerfüßen stehen die Bronzewappen von Sachsen und Schleswig-Holstein jetzt völlig unkonstruktiv auf den Schildspitzen. Wie Tafel IX bei Kirsten zeigt und wie es in der Beschreibung bei Oettrich S. 102 vermerkt ist, waren ursprünglich zwei stehende Putten als Schildhalter angebracht und zwar in völlig gleicher Art, wie die Schildhalter an den italienischen Renaissancegrabmälern. Leider sind diese beiden Marmorfiguren bei einer früheren Instandsetzung der Kirche spurlos verschwunden. An den äußeren Seiten der Pfeiler vermitteln Konsolen, die in weiblichen Hermen enden, den Übergang von dem reich ausgestatteten unteren Teile des Denkmals zum oberen Abschluß. Dieser besteht aus einem barocken Giebel, auf dem zwei eine Fruchtschnur haltende Engelkinder gelagert sind, und als Bekrönung dient über einem Engelskopf mit Volutenumrahmung ein hochaufragendes Kruzifix. Den unteren Teil des Epitaphs bilden an den Seiten unter den Pfeilern zwei Konsolen mit Frauenköpfen, von denen nach unten zu einer Mittelkonsole Fruchtkränze ausgehen und die ein Bronzeschild begrenzen, das folgende Inschrift trägt:

Ehrengedächtnus

Der Durchlauchtigen Hochgebornen Fürstin und Frawen Frawen Sophien Hedwigen, Hertzogin zu Sachßen, auch Cleve und Berg, geborner Hertzogin zu Schleßwig und Holstein. Des durchlauchtigen Hochgebornen Fürsten und Herrn Herrn Moritzens Hertzogens zu Sachßen auch Cleve und Berg weyland hertzvielgeliebten Gemahlin. Welche nebenst dero beyden jungen Herlein Hertzog Johann Philippsen seynes Alters 19 und Moritzens 32 Wochen und 7 Tage alt dieses Orts beygesetzet. Verschied in GOTT selig allhier zu Dreßden den 27. September anno 1652. Nachdem sie des Tages zuvor obgedachtes jüngsten Herrleins genesen und und Jhr Alter auff 22 Jahr weniger 10 Tage gebracht und im Ehestande 1 Jahr 10 Monat 8 Tage gelebet. Derer Seelen in GOTTES Hand.

Das Werk ist für die sächsische Kunst der Zeit deshalb besonders bemerkenswert, weil es deutlich die Vermengung der italienischen und niederländischen Formen zeigt. Die Muschel, die verlorenen Schildhalter und die Engel, sowie der architektonische Aufbau können die Herkunft aus Italien nicht verleugnen, wogegen die schlichte Gestalt der knieenden Fürstin, die ineinander gesteckten Blätter der Fruchtgehänge, die seitlichen Konsolen u. a. Bildungen sind, wie man sie an niederländischen Arbeiten zu sehen gewöhnt ist. Der Name des Künstlers dieser vorzüglichen Arbeit ist leider nicht bekannt.

Mit der Bezeichnung: „Hans Reis alhier goss mich anno domini 1.6.1.5." versehen ist das Bronzeepitaph des Karl von Osterhausen, † 1606, jetzt im Stadt-

museum. (Taf. XXXIII, Abb. 2.) In einem Mittelfelde erhebt sich in Relief links auf einem Hügel ein von Wolken umgebenes Kruzifix, vor dem, in Vollguß gearbeitet, die Gestalt des Verstorbenen kniet. Über ihm rechts gewahrt man das Wappen der Osterhausen. Diese Mitteltafel wird von zwei vorgekröpften jonischen, Gebälk tragenden Säulen eingerahmt. Als mittlerer oberer Abschluß füllt ein Relief, die Auferstehung Christi, einen Vierpaß mit Kartuschenumrahmung. Zu beiden Seiten sind an den Säulen Anschwünge, die in Engelhermen enden, seitlich unter den Säulen Konsolen mit Frauenköpfen, in der Mitte eine Kartusche mit nachstehender Inschrift angebracht:

„Nach Christi vnsers einigenn
Erlösers vnd Sehligmachers Ge
burt im Jahr 1606 den 23. Martij zu
abendt 1. Viertel vf 7. Uhr ist der edle
gestrenge vnd ehrnveste Carl
von Osterhavsen, alhier
zu Dresden in Gott seligk
entschlaffen dem Got gna / de.

Von der Grabplatte des Karl von Osterhausen hat sich die metallene Inschriftkartusche mit hohem Kruzifix (corpus fehlt) erhalten. (Taf. XXXIV, Abb. 2.) Karl von Osterhausen auf Gatterstedt war nach Oettrich S. 41 „unter Herzog Ulrich, von Hollstein-Schleßwig etc Röm. Kayserl. Maj. bestalter Obrist über 1000 Archiebusier-Reuter". Epitaph und Inschriftkartusche sind in ihren Formen und der Technik des Gusses übereinstimmend. Da ersteres von Hans Reis gegossen wurde, dürfte demnach auch die Inschrifttafel des Grabsteines von diesem herrühren.

Aus der Gießerwerkstatt des Hans Reis gingen noch einige Bronzewerke der Sophienkirche hervor. Für ein anderes Mitglied der Familie von Osterhausen, die Maria von Osterhausen geb. von Carlowitz, Gemahlin des Hofmarschalls Georg von Osterhausen, hat Reis die Grabplatte gegossen. (Taf. XXXIV, Abb. 1.) Es ist eine fein gearbeitete Kartusche mit Rollwerk, von deren beiden Seiten zur Mitte nach unten, die durch einen Frauenkopf mit Kopfputz betont ist, Fruchtgirlanden hängen. Die Platte wird von einer 35 cm hohen, auf einer Konsole knieenden Frauengestalt in Zeittracht bekrönt. Der Name des Gießers steht auf den unteren Voluten.

Die Grabplatte des Werner von Lützelburg, † 1617, trägt als Mittelstück eine einfache ungerahmte Inschrifttafel mit der Bezeichnung: „Hans Reis alhier goss mich Anno 1619" und vier Bronzewappen der Familien v. Lützelburg, v. Landsberg, Löser, v. Zettritz als Eckverzierungen. Werner von Lützelburg „auf Zechwitz, Sarburg, Zabern, Mörsmünster und Sareg" war kurfürstlich sächsischer Oberhofjägermeister.

Derselbe Meister verfertigte das Bronzeepitaph des 1619 verstorbenen Kammerjunkers Vespasian von Regensperg (Reinsberg). (Taf. XXXIV, Abb. 3.) Es be-

findet sich jetzt im Stadtmuseum. Der mittlere Teil und die bei Oettrich S. 112 erwähnten acht Wappen fehlen. Nur die schöne Umrahmung mit der unteren, in reichgeschwungenen Formen, mit Puttenhermen geschmückten Inschriftkartusche hat sich erhalten. Der Rahmen besteht aus zwei jonischen Säulen mit seitlichen Volutenranken, die oben in Frauenbüsten enden. Auf den Säulen liegt ein vorgekröpftes Gebälk, über dessen Mitte sich ein Volutengiebel mit dem Wappen der Regensperg erhebt und dessen Ecken von zwei Stundengläser haltenden Putten bekrönt werden. Am unteren Rande der Inschriftkartusche liest man: „Hans Reis allhier goss mich." — Der Grabstein des Vespasian von Regensperg ist verloren gegangen, nur die ebenfalls im Stadtmuseum befindliche Bronzereliefttafel mit zwei Reihen von je acht Ahnenwappen ist davon übrig geblieben. Form und Technik der Wappentafel deuten auf dieselbe Gießhütte hin wie das Epitaph. Die obere Reihe zeigt die Wappen von Reinsberg, von Gelbhorn, von Gelbhorn, von Schliebitz, von Schliebitz, von Schenk, von Borschnitz, von Nimitz, die untere Reihe: von Asshelm (?), von Reideburg, von Krohmayer (?), von Nimitz, von Miltitz, von Pannewitz, von Mühlheim, von Rödern.

Der Metallschmuck einiger anderer Grabplatten der Sophienkirche ist von Georg Biener gegossen. Von ihm bezeichnet mit: „Georg Biener alhier goß mich" ist die Schrifttafel auf dem Grabstein des 1611 verstorbenen kurfürstlichen Rates Georg Gödelmann. Die Inschrifttafel wird von einem Blattstabrahmen eingefaßt, dessen Seiten mit Engelkonsolen verziert sind. Die obere Mitte schmückt ein Frauenkopf, von dem nach den Seiten Blattvoluten ausgehen, den unteren Rand ein geflügelter Engelskopf mit gleichem Ornament. Am unteren Teile des Grabsteines ist ein Wappen von einem Kranze spitzer Blätter eingeschlossen.

Genau die gleiche Umrahmung der Inschrifttafel, die demnach aus denselben Formen wie die Gödelmannsche von Georg Biener gegossen ist, gewahrt man auf dem Grabstein der 1612 verstorbenen Barbara Goldstein geb. Klinger. (Taf. XXXIV, Abb. 4.) Der Tatkraft des Gatten der Verstorbenen, des Obersten Goldstein, hatte Sachsen im Jahre 1620 die schnelle Anwerbung von 6000 hochdeutschen Landsknechten zu verdanken, wozu dieser zugleich mit dem Oberst von Schlieben vom Kurfürsten beauftragt worden war. Die Mitte der Tafel wird hier von einem hohen Kruzifix, das bis zum oberen Rande der Grabplatte reicht, bekrönt. Zu beiden Seiten am unteren Ende des Kreuzes sind die Metallwappen der Goldstein und Klinger angebracht.

Das Gleiche ist der Fall bei dem Grabstein des 1609 verstorbenen kurfürstlich sächsischen Hofpredigers Conrad Blat. Der beschriftete Grabstein trägt als Mittelstück die bereits bekannte Inschrifttafel aus Bronze, bei der aber hier die Seitenhermen fehlen. Die einfache, schön gerahmte Tafel macht deshalb einen bescheidenen, aber sehr vornehmen und ernsten Eindruck.

Nach der verhältnismäßig fetten Gießtechnik, der Art der Buchstaben, der dickwulstigen und eigenartigen Form der Helmdecken bei den Wappen, die der

Georg Bienerschen Gießerwerkstatt eigentümlich sind, könnten auch die beiden Grabplatten der 1604 verstorbenen Sara Pflugk, geborenen von Starschedel, (Taf. XXXV, Abb. 1.) und der ihres Gatten, des kurfürstlich sächsischen Obersten Centurius Pflugk, der im Jahre 1619 starb, dieser Werkstatt angehören. Die Bronzeplatte der Sara Pflugk ist für die Wappenkunde und die Art der Anbringung von Ahnenwappen ein sehr beachtenswertes Beispiel. Das mittlere Rechteck wird ähnlich, wie bei den älteren Grabsteinen, von einem Inschriftenrand umgeben: „Augustinus: Ich werde wohl zagen / aber ich will nicht gar verzagen / denn ich will die Wunden des Herrn Christi in meinem Hertzen tragen." Dieses Mittelstück ist in drei fast gleich große Felder geteilt, dessen mittleres in einem Rund das Familienwappen der von Pflugk und von Starschedel, an den vier Ecken geflügelte Engelsköpfe und oben und unten zwei Inschriftbänder mit den Worten: „Sara Pflugin auf Gerßdorff gebohrne von Starschedel, Oberstin" zeigt. Im oberen Felde sind zwei Sprüche (Hiob am 19. und Joh. am 3.) und im unteren Felde der Leichentext zu lesen. Dieses Mittelfeld wird an seinen vier Seiten von zweiunddreißig kleinen Texttafeln mit darunter befindlichen Ahnenwappen umgeben, die durch breite Metalleisten in eine obere und untere und eine linke und rechte Hälfte geteilt werden. Es sind folgende Wappen.

Linke Hälfte:

von Pflug, von Einsiedel, Schönberg, Schenk von Weydenbach
von Hirschfeld, von Ende
von Schönfeld, von Eichelbach
von Carlowitz, von Pflug
Schönberg, von Heinitz
von Ende, von Ziegelheim, von Würtzburg, von Metzsch

rechte Hälfte:

von Starschedel, Pflug, von Schönberg, Schleinitz
Schönberg, von Heinitz
Schleinitz, Schenk von Tautenburg
von Schleinitz, Haugwitz
Schlieben, von Seebach
von Schön, von Grensigk, von Schönberg, von Brandstein.

Die Grabplatte des Centurius Pflugk auf Gersdorff ist eine einfache Steinplatte, auf deren vier Ecken oben die Wappen der von Pflugk und von Carlowitz, unten von Einsiedel und von Pflugk, sowie in der Mitte eine schlichte Inschrifttafel aus Bronze angebracht sind.

Ein meisterhaft gearbeitetes Bronzeepitaph, das mit keinem bestimmten Künstlernamen in Verbindung zu bringen ist, wird im Stadtmuseum aufbewahrt. Das Relief, die Grablegung darstellend, ist wohl um 1620 entstanden und von einem italienischen oder einem an italienischer Kunst herangebildeten Bildhauer

verfertigt. (Taf. XXXV, Abb. 2.) Das malerische Relief mit Rund- und Kuppelbauten, einer Basilika mit Campanile im Hintergrunde, zeigt links und rechts am bewaldeten Bergabhange die beiden Kreuze mit den Schächern. In der Mitte ragt der Stamm des Kreuzes Christi empor, vor dem Maria, von Frauen und Männern umgeben, zusammengebrochen ist. Im Vordergrunde sind zwei Männer damit beschäftigt, die in ein Tuch gebettete Gestalt des Heilandes, dem Magdalena den Arm küßt, zu Grabe zu tragen. Auffallend ist die eigenartige, wie von einem Wirbelwind aufgebauschte Gewandung. Hervorragend sind die prachtvollen Männerköpfe, besonders fällt die gerüstete Männergestalt am weitesten links im Hintergrunde auf, die ein Löwenfell als Mantel und das Löwenhaupt als Kopfschmuck trägt. Sie erinnert an Darstellungen des Herkules der italienischen Renaissance. Oettrich beschreibt S. 151 als zehnten Schwibbogen den der Erben des Melchior Albhard und sagt: „Zum Haupten stehet die Abbildung der Beerdigung des Herrn Jesu von Joseph und Nicodemo, neben welchen folgende beyde biblische Sprüche." Es ist wohl möglich, daß dieses Bronzerelief mit dem von Oettrich erwähnten Schmuck der Albhardschen Begräbnisstätte identisch ist.

Die Bronzedenkmäler der Sophienkirche beweisen, daß tüchtige Gießer im 17. Jahrhundert in Dresden tätig waren.

Reste von zwei aus der Sophienkirche stammenden, im Stadtmuseum aufbewahrten Epitaphien lassen in ihrer Kunstart einen Zusammenhang mit Zacharias Hegewald, dem Werkstattgenossen des Sebastian Walther, vermuten. Eine 48 cm große Alabastergruppe, Sünde, Tod und Teufel, etwa 1620 entstanden, zeigt den Kampf des Todes, in Gestalt eines Gerippes, mit dem Teufel. (Taf. XXXV, Abb. 3.) Dieser mit Faunohren, Bockshörnern, breitem offenen Maule und hervorquellenden Augen, ist vom Tode am Beine gepackt und über diesen zu Boden gestürzt. Hinter diesen beiden erhebt sich der Oberkörper einer Frauengestalt, wahrscheinlich die Verpersönlichung der Sünde. Ihr fehlt der Kopf, doch sind Reste der auf die Schultern fallenden Locken sichtbar. Tod und Teufel ähneln den kleinen Bekrönungsfiguren, ebenfalls Tod und Teufel auf dem Altare der Sophienkirche, und die Gruppe hat in der Behandlung des Nackten und der Faltengebung des Gewandes manches Übereinstimmende mit den Hegewaldschen Arbeiten.

Das andere Werk war das Epitaph der 1632 verstorbenen Agnes von Schwalbach, von dem die in Hochrelief gearbeitete Figur eines auf einem Kissen knieenden Mädchens erhalten ist. (Taf. XXXII, Abb. 2.) Oettrich S. 107 beschreibt das Epitaph als das siebente aus Marmor und Alabaster: „Unter diesem des Herrn Christi Himmelfahrt und dann die Verstorbene auf einem Küssen knieend." Agnes von Schwalbach starb neun Jahre alt 1632 als einzige Tochter des Johann Melchior von Schwalbach, dessen Grabstein die Sophienkirche bewahrt. Auch der zum Epitaph gehörige Grabstein der Agnes von Schwalbach hat sich in der Kirche erhalten.

Von holzgeschnitzten Epitaphien aus der Sophienkirche sind nur zwei übrig geblieben. Das eine befindet sich in der Sammlung des Königl. Sächs. Altertumsvereins (No 230, Inventar-No 1027, 1,06 m breit, über 3 m hoch). Es ist das Denkmal des 1688 verstorbenen Andreas von Schönberg, kurfürstlich Geheimen Kriegsrates, Generalwachtmeisters und Oberkommandanten der Festungen Neu- und Alt-Dresden und der Bergfestung Königstein. Zwischen zwei Bündeln aufrechtstehender Lanzen, die von dicken, in Quasten endigenden Schnüren zusammengehalten werden, steht in der Mitte eine Siegesgöttin vor ihrem Schilde, zu ihren Füßen ein sich mit seinen Vorderpranken auf Waffenstücke stützender Löwe mit einer Inschrifttafel. Zu seiten der allegorischen Frauengestalt sind Waffen und Kriegsausrüstungsstücke aller Art, sowie Fahnen und ihr zu Häupten eine große Blattkrone angebracht. Wenn auch die Einzelheiten des Epitaphs die Hand eines sehr geschickten Schnitzers erkennen lassen, so macht doch das Ganze durch seine Überladung mit Einzelheiten keinen künstlerisch sehr bedeutenden Eindruck.

Das zweite Holzepitaph, jetzt im Stadtmuseum, ist eine sehr feine Arbeit. (Taf. XXXVI u. XXXVII.) Um ein Mittelstück in Kreuzesform, das in seinem vergoldeten Inneren ein schwarzes Kreuz mit den Buchstaben C C N S (Crux Christi Nostra Salus) enthält, sind, wiederum in Kreuzesform, sechzehn in Lindenholz geschnitzte kleine rechteckige Tafeln, etwa 130×77 mm messend, mit Darstellungen aus der Leidensgeschichte Christi und zu unterst mit den Wappen der Familien Teuffel und Völkersam angeordnet. Ein breiter geschnitzter Rahmen dient als Einfassung. Das Epitaph befand sich ursprünglich neben dem der Herzogin Sophie Hedwig und wurde als Gedächtnisschild von der Witwe des kurfürstlichen Geheimen Rates Otto Christoph Freiherrn von Teuffel, der im Jahre 1704 verstorbenen Polixena Elisabeth geborenen von Völkersam, noch bei Lebzeiten gestiftet.

Der Rest des einzigen erhaltenen gemalten Epitaphs ist ein auf Kupfer gemaltes ovales Schild, das zu dem Epitaph der 1677 verstorbenen Veronica Beyer gehörte, im Stadtmuseum befindlich. (Taf. XXXVIII.) Man sieht im Vordergrunde den Gatten der Veronica Beyer, den kurfürstlich sächsischen Hofkommissar Johann George Beyer in rotem Samtrock, der den rechten Arm auf eine Balustrade gelegt hat. Ihm zur Seite ist seine Gattin und dahinter ein Sohn und eine Tochter, alle in Brustbildern, dargestellt. Über den Bildnissen schweben in Wolken Engelsköpfe. Auf der Balustrade und auf dem Bildrande sind Inschriften angebracht, die sich auf die Lebensdaten der Frau Beyer beziehen.

Achtundzwanzig Wappen von Marmor, Alabaster und bemalter Holzschnitzerei, von denen einige sich durch Feinheit der Arbeit in der Art der Reliefbehandlung, der Form des Schildes und Gestaltung der Helmdecken auszeichnen, sind ebenso wie mehrere der erwähnten Epitaphien gelegentlich der früheren Instandsetzungsarbeiten dem Königl. Sächs. Altertumsverein zur Aufbewahrung überwiesen und von diesem 1890 an das Stadtmuseum abgegeben worden. (Taf. XXXVIII bis XLI.)

Die Wappen stammen teilweise von Grabsteinen und sind beim Grundgraben für die Emporensäulen von den Platten abgelöst worden. In einem Gutachten war ihnen nur ein geringer antiquarischer Wert beigemessen worden. Es sind in Alabaster die Wappen der Familien:

von Eggenrodt, von Breidenbach gen. Breidenstein, Schenk zu Tautenberg, von Miltitz, von Wolframsdorf, von Birckholz.

in farbiger Holzschnitzerei:

Wappenschild des Freiherrn von Günderode, Oberst, Kriegsrat von Frankreich und England, † 1614.
Zwei Wappenschilde der Familie von Pflugk. Nach Oettrich S. 135, 138 und 139 gehörten Wappenschilde zu den Grabdenkmälern des Obersten Centurius † 1619, des Hauptmanns Otto † 1632, des Hausmarschalls Georg † 1642 und des Kammerjunkers Haubold Pflugk † 1645.
Wappenschild des Obersten Friedrich Wilhelm Vitzthum von Eckstaedt, der nach Oettrich S. 141 „den 18 Julii 1624 durch einen Canon-Schuß verwundet worden und Tages darauf verstorben, seines Alters 42 Jahr 3 Wochen und 2 Tage".
Wappenschild der von Taube, entweder des Kammerjunkers Ludwig † 1624 oder des Obersten Hans Claus † 1654.
Wappenschild des Siegmund von Schlichting † 1625.
Wappenschild des Ober-Kammer- und Bergrates Hans Georg von Osterhausen † 1627.
Wappenschild des schwedischen Obersten Freiherrn Maximilian von Teuffel, der in der Schlacht bei Breitenfeld 1631 tödlich verwundet wurde.
Wappenschild des Kammerjunkers Rudolf von Drandorff † 1632.
Wappenschild des Hauptmanns im Schwalbachschen Regiment zu Fuß Rudolph von Staupitz † 1634.
Wappenschild des Hans Christoph Stange auf Drebach und Hilmersdorf † 1637.
Wappenschild eines Hoë von Hoënegg, entweder des Rittmeisters im Dehnischen Regiment Leonhard Friedrich † 1638 oder des Justiz-Appellations- und Steuerrates Max Ferdinand † 1657.
Wappenschild des Oberkämmerers Rudolph Vitzthum von Apolda † 1639.
Wappenschild eines Unbekannten, nach Gurlitt, Bau- und Kunstdenkmäler d. Kgr. Sachsen Heft XXI, Seite 112, vielleicht Wappen der schlesischen Adelsfamilie von Pilar oder von Pilaren. (Bei Oettrich wird niemand aus dieser Familie aufgeführt.) Das Wappen zeigt einen seine Jungen fütternden Pelikan.
Wappenschild eines Unbekannten. Eichmann? In rundem Rahmen das Reliefwappen, zwei Eicheln mit Blättern, drei Blätter (das mittelste abgebrochen) als Helmzier. Vielleicht vom Grabe des 1616 verstorbenen kurfürstlichen Rates D. Martin Eichmann.
Wappenschild eines von Carlowitz. Bei Oettrich nicht verzeichnet.

Wappenschild eines Unbekannten.
Wappenschild des Adam Friedrich von Witzleben † 1653.
Wappenschild des Kammerjunkers Andreas von Trotha genannt Treydten † 1656.
Wappenschild eines von Brandenstein.
Wappenschild der Familie von Honsberg. (Der Name fehlt bei Oettrich.)
Das von Mosersche Wappenschild ist in Kupfer getrieben und mit weitausladender Helmdecke in Form von Akanthusranken geschmückt. Vielleicht vom Grabdenkmal des kurfürstlichen Geheimsekretärs Ludwig Wilhelm Moser † 1635, oder dessen 1604 und 1610 verstorbenen Frauen.

Wie die Epitaphien waren die in der Kirche aufgehängten Bildnisse der Geistlichen der Erinnerung gewidmet. Sie sollten als Gedächtnisbilder den Zusammenhang der durch ihre Tätigkeit an der Kirche mit der Gemeinde so eng verknüpften Männer dauernd erhalten.

Bildnis des Oberhofpredigers Jakob Weller † 1664.

Ein zweites kulturell bemerkenswertes Gedächtnisbild des Jakob Weller besteht aus einem 39 zu 31 cm messenden bemalten Kupferblech in einem Holzrahmen. Man sieht einen von Engeln umstandenen Sarg mit Wolken darüber, daneben Kartuschen, in denen Bibelsprüche eingeschrieben sind. Der Sargdeckel ist an Scharnieren beweglich, und aufgehoben erblickt man das gemalte Bildnis des Predigers in ganzer Figur in Amtstracht mit Bibel und Kruzifix im Sarge liegend. Auf der Rückseite des Deckels liest man die Inschrift: Jacobus Weller a Molsdorf in Karsdorf D. Theol. Electori Saxon. a consilii Sacris concionibus aulicis primar. et consist. assessor natus anno MDCII mens. Sept. denatus Dresdae 6. Julii Anno MDCLXIV.

Bildnis des Hofpredigers Valentin Heerbrand † 1674.
„ „ Oberhofpredigers Johann Andreas Lucius † 1686.
„ „ Oberhofpredigers Hillner † 1689.
„ „ Hofpredigers Joh. Barthel Freiesleben † 1706.
„ „ Hofpredigers Gottlob Friedrich Seligmann † 1707.
„ „ Hofpredigers Sam. Bened. Carpzov † 1707. (Jetzt im Evangel. Landeskonsistorium.)
„ „ Oberhofpredigers Pipping † 1722. Auf der Rückseite bezeichnet: gemalt von Sylvestre.
„ „ Hofpredigers Buck † 1728.
„ „ Oberhofpredigers Bleich † 1734.
„ „ Hofpredigers Engelschall † 1738. Neuere Bezeichnung: gemalt v. R. Mengs.
„ „ Oberhofpredigers Bernh. Walt. Marperger † 1746. (Jetzt im Evangel. Landeskonsistorium.)
„ „ Hofpredigers Stranz † 1758.
„ „ Hofpredigers Hauschild † 1759. Bezeichnet: „im monat julio 1759 nat (?) Dresde pinxit Anno 1759 Carolo Sigismu. Walthero Pictor“.

Bildnis des Hofpredigers Strauß † 1779. Neuere Bezeichnung: gemalt von A. Graff.
" " Oberhofpredigers Herrmann † 1791. Neuere Bezeichnung: gemalt von A. Graff.
" " Oberhofpredigers Reinhard † 1812. Neuere Bezeichnung: gemalt von Charpentier.[1]
" " Oberhofpredigers D. Ackermann, gemalt von Prof. Ludwig Otto, Dresden. In der Sakristei.

Von den in der Kirche erhaltenen Grabdenkmälern beanspruchen zwölf mit Bildnisdarstellungen besondere Beachtung.

Grabstein der Maria Schilling, † 1623, Gattin des kurfürstl. sächs. Kammermeisters Gregor Schilling. Ganze Figur. An der rechten Kopfseite das Wappen der Familie Schilling, an der linken ein geflügeltes Engelsköpfchen. (Taf. XLII.)

Grabstein des Michael Schulze, † 1624, kurfürstl. sächs. Kammerdiener. Ganze Figur. An der rechten Kopfseite das schräg gestellte Familienwappen. (Taf. XLII.)

Grabstein des Hans Georg von Osterhausen, † 1627, kurfürstl. sächs. Oberkammer- und -bergrat. Ganze Figur in Rüstung. In den vier Ecken des Steines die Wappen der Familien von Osterhausen, von Bose, von Werthern, von Schwanbeck. (Taf. XLIII.)

Grabstein der Elisabetha Rötting, geb. Münder, † 1629, Gattin des kaiserlichen Pfennigmeisters Paul Rötting. Ganze Figur, schlafend dargestellt. Der Kopf ruht auf einem Kissen. (Taf. XLIV.)

Grabstein der Clara Elisabeth von Haugwitz geb. von Schönberg aus dem Hause Roth-Schönberg, † 1631, Gattin des Kapitäns Caspar von Haugwitz. In ganzer Figur, schlafend, der Kopf auf einem Kissen ruhend, dargestellt. Zu beiden Seiten des Kissens und zu seiten der Figur die vier Wappen der Familien von Schönberg, von Haugwitz, von Ponickau, von Bock. (Taf. XLIV.)

Grabstein des Paul John, † 1631, kurfürstl. sächs. Kammerdiener und Kavalleriezahlmeister. Ganze Figur. Zur rechten Kopfseite das Wappen. (Taf. XLIII.)

Grabstein der Hedwig Dorothea Osterschurff (?), † 1632, Tochter des kurfürstl. Obersten Eustachius Osterschurff. Kindesdarstellung in ganzer Figur mit den Wappen der Familien von Bock, von Einsiedel, von Schlieben, von Weissenbach. (Taf. XLIII.)

Grabstein des Christian von Treben auf Mittelharda, † 1633, kurfürstl. sächs. Oberstleutnant des Kalcksteinschen Regiments zu Roß. Ganze Figur in Rüstung mit den vier Wappen der Familien von Trebra, von Biela, von Schönberg, von Tettenborn. (Taf. XLV.)

Grabstein des Rudolph von Vitzthum aus dem Hause Apolda, † 1639, kurfürstl. sächs. Oberkämmerer und Hauptmann der Ämter Chemnitz, Augustusburg

[1] F. V. Reinhard, gemalt von Georg Charpentier, literarisch gezeichnet von C. A. Böttiger. Dresden 1813.

und Lichtenwalde. Begründer des Vitzthumschen Gymnasiums in Dresden. Ganze Figur in Rüstung. Zu seiten des Hauptes die Wappen der Familien Vitzthum von Apolda und von List. (Taf. XXXII, Abb. 1.) Eine Arbeit von Sebastian Walther.

Grabstein des Rudolph von Bünau auf Lauenstein, † 1643, kurfürstl. sächs. Obersteuereinnehmer des Meißnischen und Erzgebirgischen Kreises. Ganze Figur. Auf den Seitenrändern der Platte zehn Ahnenwappen. Links: von Bünau, von Ebeleben, von Starschedel, von Schleinitz, von Pflugk; rechts: von Bredow, von Schleinitz, von Arnim, von Sundthausen, von Platho. (Taf. XLV.)

Grabstein eines Unbekannten, † ?. Ganze Figur. An der rechten Seite des Kopfes ein Wappen. Der untere Teil der Platte und der Inschriftrand sind verstümmelt. (Taf. XLVI.)

Grabstein eines Unbekannten, † ?. Halbfigur in Rüstung. Der untere Teil der Grabplatte zeigt eine reiche Sandsteinkartusche mit Engelsköpfen, Löwenkopf und Fruchtgehänge, auf der früher eine nicht mehr vorhandene Inschrifttafel aus Metall aufgelegt war. Auch die an den vier Ecken einst befestigt gewesenen Bronzewappen fehlen. (Taf. XLIII.)

Einige andere gefundene Grabplatten mit Bildnisdarstellungen waren derart abgetreten, verwittert oder verstümmelt, daß die Feststellung des Namens der Bestatteten aus den Resten der Inschrift oder die der Familie durch das Wappen nicht mehr möglich war. Nur bei einer konnte ich den Namen der 1603 verstorbenen Maria Richter entziffern. Sie war die Gattin des kurfürstl. sächs. Rates Esaias Richter.

In ihrer Gesamtheit sind die Grabsteine mit Bildnisdarstellungen ein getreuer Spiegel ihrer Zeit und bieten, wenn auch einige nicht frei von konventionellen Zügen sind, für die Bildnisdarstellung und Trachtenkunde manchen bemerkenswerten Hinweis. Auf zwei Grabsteinen, dem der im achtzehnten Lebensjahre verstorbenen Clara Elisabeth von Haugwitz und dem der zweiundzwanzig Jahre alt verstorbenen Elisabeth Rötting, sind die Dargestellten mit geschlossenen Augen wiedergegeben. Bei den anderen Bildnissen ist in Antlitz und Haltung der Gestalten das Leben zum Ausdruck gekommen. Bei der Figur der Elisabeth Rötting geht der rechte Ellbogen etwas über den inneren Rand der Platte hinaus. Dadurch hat die Stellung viel von ihrer Starrheit verloren, der Körper scheint eine leichte Wendung nach der Seite gemacht zu haben. Um die altertümliche Frontalität beizubehalten, die bei mehreren der Platten zu gewahren ist, hat der Bildhauer des Grabsteines der Maria Schilling dem sonst sehr künstlerisch gearbeiteten Faltenwurf an beiden Armen Zwang angetan und damit eine fast völlig symmetrische Anordnung erzielt. Der Verfertiger dieses Grabmals muß ein tüchtiger Künstler gewesen sein. Gerade die absichtliche Stilisierung verleiht der Gestalt eine besondere Feierlichkeit von nachhaltigem Eindruck. Gesicht und Hände der Dargestellten sind von charakteristischer Bildung, das Engelsköpfchen, das als Gegenstück zu dem Wappen in die eine obere Ecke gesetzt ist, zeichnet sich durch

eine reizvolle Behandlung aus. In der Bearbeitung des Steines und in der Form und Stellung der Wappen weist dieser Grabstein noch besondere Merkmale auf, die ihn mit zwei anderen Grabsteinen, dem schon genannten der Clara Elisabeth von Haugwitz und dem des Paul John, in Zusammenhang bringen. Bei allen drei Grabsteinen ist der äußere rahmenartig erhöhte Schriftrand nur der Schrift vorbehalten und wird an keiner Stelle durch einen Teil der Figur überschnitten, wogegen das bei der inneren Hohlkehle des Randes in ausgedehntem Maße der Fall ist. Die Köpfe reichen auf allen drei Grabsteinen bis an den Schriftrand und die Wappen greifen über die Hohlkehle hinaus. Besondere Übereinstimmungen, welche die Herkunft der Steine aus derselben Werkstatt annehmen lassen, dürften auch in der Art der Helmdecken, der Form der Schilde, in der Verzierungsweise des Grundes, dem Faltenwurf und der besonderen Behandlung der Hände mit eigenartig gebildeten äußeren Fingergliedern und Nägeln zu finden sein. Allerdings befremdet zuerst das wenig durchgebildete Antlitz der Frau von Haugwitz im Vergleiche zu den ausdrucksvollen Köpfen der beiden anderen Dargestellten. Den Formen der Buchstaben kann bei der Vergleichung von Grabsteinen im 17. Jahrhundert kein besonderer Wert beigemessen werden. Die Schrift, die zumeist wohl von untergeordneten Werkstattgehilfen ausgemeißelt wurde, ist häufig bei Grabsteinen, die nachweislich aus derselben Werkstatt stammen und in derselben Zeit entstanden sind, ganz verschieden.

Hervorragend gute Bildnisdarstellungen und Beweise von bedeutendem Können sind die beiden in der Auffassung und Behandlung völlig von einander verschiedenen Grabsteine des Michael Schulze und des Christian von Treben. Wirkt die Gestalt des Michael Schulze mehr durch die Frische und Lebendigkeit der Darstellung und die absichtlich in großen Flächen behandelte Gewandung, so übertrifft der Grabstein des Christian von Treben alle anderen an künstlerischem Werte. Diese Arbeit zeigt eine vorzügliche Beherrschung des Reliefstils. Kühn setzt sich der Meister über den Zwang hinaus, den sonst der Schriftrand auf die Figur des Dargestellten ausübt. Die Gestalt, der Helm und die Wappen sind völlig ungezwungen auf der Fläche verteilt. Die vornehme Männergestalt ist in ihrer ganzen Haltung sehr lebendig, Kopf und Hände naturwahr und individuell gestaltet. Besonders geglückt ist die Wiedergabe der weichen Haarwellen. Die Haartracht nimmt noch die Aufmerksamkeit in Anspruch durch den langen Zopf mit dem Kleinod an der Spitze, der über die linke Schulter auf die Brust herabfällt. Vortrefflich ist das Stoffliche der Kleidung gekennzeichnet. Der große künstlerische Eindruck leidet allerdings ein wenig durch die etwas kleinliche Durchbildung der Rüstung und Kleidungsstücke, bei denen jede Niete und jede Spitzenmasche mit peinlicher Genauigkeit wiedergegeben sind. Ohne Zweifel hat man es hier mit der Arbeit eines ganz bedeutenden Künstlers zu tun, dessen Name vielleicht durch zufällige Funde übereinstimmender und bezeichneter Arbeiten oder durch urkundliche Hinweise einmal bekannt werden wird.

Neben den Grabsteinen mit Bildnisdarstellungen zeichnen sich mehrere Platten durch reichen bildhauerischen Schmuck aus. Allegorische Figuren und Embleme, Putten als Schildhalter, der gekreuzigte und der auferstehende Heiland oder reiche Umrahmungen, in welche die Wappen eingefügt sind, geben in Verbindung mit teilweiser Bemalung und Vergoldung den Steinen ein höchst reizvolles Aussehen.

Grabstein des Matthäus Braun, † 1653, kurfürstl. sächs. Landrentmeister. (Taf. XLVI.) Das Mittelfeld des Steines ist zweigeteilt, im oberen Teile ist die Grabschrift eingemeißelt, im unteren sind die Reste einer Malerei, ein Kreuz in einem Kranze, zu erkennen. Zu beiden Seiten des Mittelfeldes stehen auf reichen schemelartigen Konsolen je zwei allegorische Frauengestalten, Wahrheit, Weisheit, Hoffnung, Glaube, übereinander. Den obersten Abschluß der Seiten bildet je ein Totenkopf mit gekreuzten Knochen. Ein ovales Schild in einer Kartuschenumrahmung, die an beiden Seiten von Blumenbüscheln verziert ist, nimmt die obere Mitte des Steines ein, im Mittelschild dieser Kartusche sieht man drei Lilien mit der Umschrift „Deo, Legi et Regi". Den unteren Abschluß des Steines bildet ein ähnliches Schild mit dem Familienwappen der Witwe des Verstorbenen, einer geborenen Horn. Zu seiten dieser Kartusche liegen Fruchtbündel, Granatapfel, Mohn und anderes. Ursprünglich waren Teile der Verzierungen und die Gewandsäume der Frauengestalten vergoldet. Die allegorischen Figuren erinnern an die Gestalten von Gerechtigkeit, Liebe, Hoffnung und Glaube im Chor der Freiberger Fürstengruft und dürften wohl in letzter Linie auf ähnliche Gestaltungen bei italienischen Grabdenkmälern der Renaissance, unter anderen von Jacopo Sansovino, zurückgehen.

Von derselben Hand und in sehr ähnlicher Ausführung gemeißelt ist der Doppelgrabstein des Caspar Rose, † 1658, kurfürstl. Landrentmeister und seiner Gattin Euphrosina geb. Moser, † 1661. (Taf. XLVII.) Die Mitte des Steines enthält zwei durch die Familienwappen von einander geschiedene Inschrifttafeln, zu deren Seiten je zwei allegorische Frauenfiguren angebracht sind und Blumen in Vasen, Lampen, Totenköpfe, Früchte und ein schlafender Putto den übrigen Schmuck des Steines bilden.

Von diesen beiden Arbeiten beeinflußt, doch von anderer künstlerisch nicht so durchgebildeter Hand, auch in derberer Auffassung, ist der Grabstein der Hedwig Elisabeth von Gersdorff geb. Vitzthum von Eckstädt, † 1661, vierundzwanzig Jahre alt. (Taf. XLVIII.) Wie bei dem Grabstein des Matthäus Braun ist auch hier der obere Teil des Mittelstückes beschriftet, der untere ist bemalt gewesen. Den Rand des Steines nimmt zu unterst ein auf einen Totenkopf sich stützender, eine Fahne haltender liegender Putto ein, zu den Seiten unten stehen auf Konsolen zwei Frauengestalten, Wahrheit und Glaube, darüber auf Konsolen zwei Palmenzweige tragende Knabenengel, die als oberen mittleren Abschluß der Platte in einem Kranze das Familienwappen von Gersdorff und Vitzthum von Eckstädt halten.

Engel als Wappenhalter sind noch bei zwei anderen Platten zur Verwendung gekommen. Grabstein des Johann Meyer, † 1629, kurfürstl. sächs. Appellationsrat, Assessor der juristischen Fakultät in Leipzig und kurfürstl. Ratskonsulent. (Taf. XLVIII.) Auf dem oberen Teile der Sandsteinplatte sind zwei stehende bekleidete Engel, die je ein Wappen halten, und darunter ein die Breite des Steines einnehmendes schmales Schild mit zwei lateinischen Strophen ausgemeißelt. Der andere Teil des Steines wird von der Grabschrift gefüllt, die von einem Rollwerkrahmen umgeben ist.

Grabstein des Basilius Chemnitius, † 1679, kurfürstl. sächs. Geheimsekretär, und seiner Gattin Maria Magdalena geb. Aye, † 1705. Die zerstörte Sandsteinplatte ist die einzige aus dem 18. Jahrhundert stammende. Den unteren größeren Teil, der von einem breiten Blattrande umrahmt ist, nimmt die Inschrift ein. Den oberen Teil des Steines zieren zwei gut gearbeitete Putten in Relief, die das von einer runden Einfassung umgebene Wappen des Verstorbenen halten.

Grabstein der Margareta Katharina Marschalck, † 1684, Tochter eines dänischen Geheimen Rates und Kanzlers Johann Friedrich Marschalck. (Taf. XLVII.) Der untere Teil zeigt in der ganzen Breite des Steines ein Inschriftenschild mit gerollter Blattrandverzierung, die obere Hälfte eine sehr frei behandelte und meisterhaft in Relief ausgeführte Auferstehung Christi. An den beiden Längsseiten sind zehn Ahnenwappen der Familien von Marschalck, von Heimburg, von Marschalck, von Marschalck, von Klüfer, von der Wense, von Heimburg, ?, von Adelebsen (?), ? und als unterer Abschluß in der Mitte ein geflügeltes Stundenglas in Hochrelief ausgemeißelt.

Grabstein des Christoph Adam von Hoymb, † 1654, kurfürstl. sächs. Hof- und Justizienrat. (Taf. XLVIII.) Die Sandsteinplatte ist mit einem Schriftrand umgeben. Zwei von Engelhermen, Engelsköpfen und Rollwerk eingefaßte Inschriftkartuschen, in deren obere ein Kruzifixus eingefügt ist, sind übereinander angeordnet, über, zwischen und unter den Kartuschen acht Ahnenwappen der Familien: von Hoym, von Asseburg, von Werther, ?, von Wallenfels, von Cramm, von Brandenstein, von Meschede.

Grabstein der Christina Nosseni geb. Hanitsch, † 1606, Gattin des Bildhauers Nosseni. (Taf. XXI, Abb. 4.) Die von Sebastian Walther gemeißelte Grabplatte enthält in ihrem größeren unteren Teile eine von einem schlichten vornehmen Rahmenwerk eingefaßte schwarze weißgeaderte Marmortafel mit vergoldeter Inschrift und darüber zwei sich auf einen Totenkopf in der Mitte stützende gelagerte Putten. Den oberen Teil des Steines nimmt eine schmale Kartusche mit Engelhermen ein, in die eine weiße Marmorplatte mit Schrift eingelassen ist.

Grabstein der Susanna Hasse, geb. Horn, † 1623 im Alter von 25 Jahren, Gattin des Dr. jur. Johannes Hasse. (Taf. XLIX.) Der Grabstein zeigt über einem beschrifteten Mittelstück in der Mitte oben einen Frauenkopf mit Kopftuch zwischen gebuckelten Voluten, links das Lamm mit der Glaubensfahne, rechts einen Korb

mit Blumen und Ähren. Zu beiden Seiten folgen von oben nach unten Engelhermen, deren untere Teile in Voluten und Girlanden von ineinandergesteckten Blättern enden, dann Rollwerk und antik gestaltete flammende Lampen, sowie Voluten, die den Übergang zum unteren Abschlusse vermitteln, der aus einem Totenkopf mit gekreuzten Knochen gebildet wird. Der Stein fand sich auf besondere Art geschützt vor. Ein bemalter Kasten, dessen oberer Deckel sich flügelartig öffnen ließ, war über ihm befestigt. Auf den Innenseiten des Deckels, die jetzt im Stadtmuseum Aufbewahrung gefunden haben, waren von nicht ungeschickter Hand in kräftigen hellen Temperafarben zwei weibliche Gestalten gemalt, die Hoffnung, einen Anker und eine Blume haltend, und der Glaube mit dem Kruzifix in der Hand und dem Drachen als Symbol des Unglaubens bezw. der Sünde unter den Füßen. Über und unter diesen Gestalten sieht man gemalte Inschriftkartuschen, deren Verzierungen mit den Formen der am Grabsteine angebrachten große Ähnlichkeit haben. (Taf. XLIX.)

Fast völlig übereinstimmend mit diesem Steine ist der Grabstein der Rebecca Hahn geb. Brenner, † 1626, 17 Jahre alt, Gattin des kurfürstl. Leibarztes Dr. Balthasar Hahn. (Taf. XLVIII.)

Grabstein des Otto Christoff Baron Teuffel, † 1690, kurfürstl. sächs. Geheimer Rat, der letzte seines Geschlechtes. (Taf. XLIX.) Der schöne Grabstein zeichnet sich durch eine überaus feine Ausführung in technischer und durch vornehme wohlabgewogene Anbringung und Verteilung von Ornament und Schrift in künstlerischer Hinsicht aus. Zwei dicke Laubkränze übereinander umgeben die schildartig erhaben gearbeiteten Plätze für die Inschriften. Der obere und der untere Kranz werden in der Mitte von Bändern, deren nach den Seiten flatternde Enden die leeren Räume in der Mitte des Steines beleben, zusammengehalten. Über den Bandknoten liegt das Wappen derer von Teuffel. Oben und unten werden die Kränze von Medaillons, die von Blattzweigen umrahmt sind und das Monogramm des Verstorbenen enthalten, bedeckt. In die Ecken des Grabsteines sind kriegerische Embleme eingefügt. Ein früher an dem Zinksarge des Verstorbenen angebrachtes Schild mit dem Monogramm und eines mit dem Wappen sind im Jahre 1910 in das Stadtmuseum gebracht worden.

Grabplatte der Euphemia von Eckersberg geb. von Haugwitz, kurfürstl. sächs. Hofmeisterin, † 1625, Witwe des kurfürstl. sächs. Hausmarschalls Heinrich von Eckersberg. (Taf. XLIX.) Glatte Sandsteinplatte, von der sich in der Mitte, in Relief gearbeitet, eine von Rollwerk eingefaßte Inschrifttafel abhebt, an deren Rande oben und unten je drei, zu beiden Seiten je ein Ahnenwappen ausgearbeitet sind. Es sind die Wappen der Familien: von Schönfeld, von Eckersberg, von Schaetzler, von Tschammer, von Bünau, von Kaldenthal, von Haugwitz, von Lichtenhain.

Grabstein des Johann Georg Keuling, † 1627. Beschriftete Sandsteinplatte. Rand mit geflügelten Engelhermen, Gehängen, geflügeltem Engelskopf und Totenkopf mit gekreuzten Knochen.

Grabstein des Eustachius Löser, † 1634, kurfürstl. sächs. Generalmajor und Obrist zu Roß und Fuß. Grabstein der Gattin des Eustachius Löser Justina geb. von Einsiedel, † 1635. (Taf. L.) Beide Steine sind in gleichen Formen gehalten. Den mittleren größeren Teil der Platte nimmt eine herzförmige Inschrifttafel mit Rollwerkumrahmung ein. Auf dem Steine des Gatten sind oben und unten kriegerische Embleme und an den Ecken die Wappen der Familien von Löser, von Schlieben, von Zobeltitz und von Ende (?) angebracht. Auf dem Grabsteine der Gattin ist über dem Inschriftenschild ein auf einem Totenkopf sitzender Engel ausgemeißelt, der zu beiden Seiten die Wappen der von Einsiedel und von Weissenbach hält. Am unteren Teile des Steines bildet ein geflügelter Engelskopf die Mitte, und die beiden Ecken füllen die Wappen der von Ende (?) und von Ebeleben.

Grabstein des Johann Georg von Schleinitz, † 1635. (Taf. L.) Auf der Sandsteinplatte befinden sich zwei von Engelhermen, geflügelten Engelsköpfen und Rollwerk eingefaßte Inschriftentafeln. Die kleinere untere mit dem Leichentext wird von zwei Schleinitzschen Wappen und an den oberen Ecken von zwei brennenden antiken Lampen bekrönt, während ein geflügelter Totenkopf den unteren Abschluß bildet.

Grabstein der Agnes von Schwalbach, † 1632 (Taf. L), Tochter des kurfürstl. sächs. Generalfeldzeugmeisters Johann Melchior von Schwalbach, der nach dem Tode Nossenis das Privileg zur Gewinnung von Marmor und Alabaster übertragen erhielt. Er starb 1635 und wurde in der Sophienkirche bestattet, sein Grabstein hat sich aber nicht gefunden. Der Rand des Grabsteines der neunjährigen Tochter Agnes ist in doppelter Reihe beschriftet. In vertieftem Grunde, der mit einem feinen Flachmuster bedeckt ist, sind in den Ecken vier Ahnenwappen angebracht: von Schwalbach, Schütz von Holtzhausen, von Schaetzl, Huhn von Elckershausen. Die Mitte des Steines wird von einer Inschrifttafel eingenommen, die von einer schön geformten Kartuschenumrahmung eingefaßt ist. Die Feinheit der Reliefbearbeitung, die gute Verhältnismäßigkeit in der Verteilung von Wappen und Inschrifttafel auf der Fläche lassen diesen Stein als das Werk eines sehr tüchtigen Bildhauers erkennen.

Grabstein der Perpetua Juliana von Rechenberg geb. von Carlowitz, † 1645, Gattin des kurfürstl. sächs. Stallmeisters Johann Georg von Rechenberg. Sandsteinplatte, auf dem Rande zweizeilige Schrift. Den größeren oberen Teil des Steines nimmt eine Inschrifttafel ein, an deren Seiten Engelhermen, oben ein geflügelter Engelskopf und am unteren Rande ein Totenkopf und Knochen ausgearbeitet sind. Den unteren inneren Raum des Steines schmückt ein gewandeter Engel, der zu beiden Seiten Wappen hält. Das linke Wappen der Familie von Rechenberg ist noch ziemlich gut erhalten, das rechte, vermutlich das der Familie von Carlowitz, hat man, als der Grabstein zerschlagen und in den Heizkanal eingemauert wurde, abgespitzt.

Grabstein des Johann Leuber, † 1652, kurfürstl. sächs. Geheimrat. (Taf. L.) Sandsteinplatte, deren Rand seitlich von Blattgehängen, oben von einem geflügelten Engelskopf und seitlichem Rollwerk und unten von dem Wappen des Verstorbenen mit seitlichem Rollwerk gebildet wird.

Grabstein des Wolff Hildebrand von Gustädt, † 1671, kurfürstl. sächs. Kammerherr und Hauptmann der Leibkompanie zu Fuß, auch Domherr des hohen Stiftes Meißen. Sandsteinplatte mit Umrahmung von Girlanden, seitlichen Blattgehängen, geflügeltem Totenkopf mit Sanduhr und sechs Wappen der Familien: von Gustedt, ?, von Randau (?), von Goldochs, von Krebs (?), von Dieskau.

Grabstein des Nicol Gebhardt von Miltitz, † 1635, kurfürstl. sächs. Geheimer Rat. Schwarze Marmortafel mit dem Alabasterwappen der Miltitz. Auf diesem Grabstein ist bei der neuen Instandsetzungsarbeit der Rumpf einer bekleideten weiblichen Gestalt mit vergoldeten Gewandsäumen aus Alabaster, 66 cm hoch, in Relief gearbeitet (Taf. LI), und das Familienwappen wieder angebracht worden, die seit der Aufdeckung im Jahre 1893 das Stadtmuseum aufbewahrt hatte.

Zwei Trümmer von Grabsteinen, die im Jahre 1892 beim Graben eines Brunnens an der Sophienkirche gefunden worden waren, sind im Stadtmuseum aufgestellt. Bei dem einen Stück ist ein Teil der Umrahmung, ein sitzender Putto in Rundplastik und ein die Posaune des jüngsten Gerichtes blasender, als Herme gebildeter Engel, sowie daran anschließend ein Teil des ovalen Mittelstückes erhalten. Hier ist nach der Offenbarung Johannis 4 und 5 Christus im Strahlenglanze auf dem Throne sitzend dargestellt, das Buch mit den sieben Siegeln auf dem Schoße und das Lamm zu seiner Seite. In der oberen Strahlenumrahmung des Stuhles sind brennende Lampen sichtbar. „Und sieben Fackeln mit Feuer brannten vor dem Stuhl." Neben Christus gewahrt man zwei der apokalyptischen Tiere, den Löwen und den Adler und am Rande zwölf von den vierundzwanzig Ältesten. (Taf. LII.)

Das andere Sandsteinstück im Museum enthält einen geflügelten Engelskopf und das Wappen entweder der Familie von Metzsch, von der mehrere Mitglieder in der Sophienkirche ihre Ruhestätte fanden, oder der Familie von Pöllnitz.

Einfache Grabsteinplatten mit gemeißelten Wappen.

Grabstein der Gertraud Doerer geb. Rothhaupt, Gattin des kurfürstl. sächs. Leibarztes Andreas Doerer, und ihrer Tochter, beide † 1608. Einfache schwarze Marmorplatte mit Alabasterwappen.

Grabstein des Polycarp Leyser, † 1610, kurfürstl. sächs. Hofprediger. Einfache Marmorplatte mit Schrift und darunter angebrachtem Wappen.

Polycarp Leyser gehörte zu jenen Männern, die in der Zeit der lutherischen Orthodoxie eine bedeutsame Rolle spielten und sich durch ein zähes Festhalten an dem Buchstaben der Konkordienformel auszeichneten. Eine Aufgabe seines

Lebens fand er darin, in schroffer Weise gegen andere Bekenntnisse zu eifern. In wie hohem Ansehen er stand, beweist, wie schon erwähnt, die Nachricht, daß sein eigner Fürst ihn nur entblößten Hauptes anzureden gewagt haben soll.[1]

Grabstein des Johann Adolph Bock auf Klipphausen, † 1612, kurfürstl. sächs. Geheimer Rat. (Taf. LI.) Sandsteinplatte. In der Mitte eine Inschriftkartusche mit Rollwerkumrahmung und seitlichen Blattgehängen. Oben und unten je zwei Reihen mit je vier Ahnenwappen: von Bock, von Glaubitz, von Nadelwitz, von Kottwitz, ?, von Hocke, von Biberau, von Zedlitz, ?, ?, von Köckeritz, von Maltitz (?), von Schenk (?), von Luppa, von Reinsperg, ?.

Grabstein des Paul Jehnisch, † 1612, kurfürstl. sächs. Hofprediger. Einfache Sandsteinplatte mit Schrift, darunter in Relief ein geflügelter Blattkranz mit den Buchstaben O M F.

Grabstein des Wolf Rabiel, † 1621, kurfürstl. sächs. Kammerherr und Bergrat. (Taf. LI.) Sandsteinplatte, fast übereinstimmend in den Formen mit der des Adolph Bock auf Klipphausen, mit den Ahnenwappen der Familien: Rabiel, Hagenest, Stammer, Felben (?), Veldtheim, Weisbach, Schierstedt, Dobeneck, Beltzik, Bosen, Schlegel, Maltitz, Kreytzen, Trotha, Werder, Schoberck.

Zwei Grabsteine der Kinder Wolf Rabiels, Sohn Rudolph † 1621 und Tochter Margareta Elisabeth † 1619. Beide Sandsteinplatten sind gleich gearbeitet. Oben in der Mitte ein geflügeltes Engelsköpfchen, zu beiden Seiten je ein Wappen, links das der von Rabiel, rechts von Ende, darunter eine Inschrift.

Grabstein des Ludwig von Taube, † 1624 (Taf. LI), kurfürstl. sächs. Kammerjunker, und seiner Gattin Anna Maria geb. von Lützelburg, † 1625. Die Sandsteinplatten sind übereinstimmend. In gleicher Höhe mit dem Inschriftenrand ist in Relief ein breites Kreuz ausgearbeitet, auf dem Sprüche eingemeißelt sind. In den vier freien vertieften Feldern acht Ahnenwappen. Beim Grabstein des Mannes die der Familien:

von Taube auf Pajack	von Bremen
von Gilsen	von Weckebroten
Risebither	Rosen
von Tödwen	von Zögen

auf dem der Frau:

von Taube	von Lützelburck
von Bremen	von Löser
von Gilsen	von Landtsperk
von Weckebroten	von Spet.

Grabstein des Sigmund von Luckowin auf Miltitz, † 1625, kurfürstl. sächs. Kammerjunker. Beschriftete Sandsteinplatte. In der Mitte das Familienwappen, an den vier Ecken Ahnenwappen der Familien: von Miltitz, ?, von Pflugk, von Loeben.

---

[1] Franz Blanckmeister, Dresdens kirchengeschichtliche Bedeutung. Beiträge zur Sächs. Kirchengeschichte Heft V. 1889. S. 57. Leipzig 1890.

Grabstein des Siegmund von Schlichting, † 1625, kurfürstl. sächs. Kammerjunker. Die Sandsteinplatte zeigt dieselbe Ausführung wie die der von Taubeschen Eheleute. Es befinden sich auf dem Steine die Wappen der Familien:

von Schlichting	von Gesen
von Lockowen	von Wesznig
von Trosykaw	von Witzleben
von Kittlitz	von Hönen.

Oettrich führt auf S. 10 bei dem Todesjahr des Verstorbenen als besonders bemerkenswert an: „Herr Siegmund von Schlichtigk, Churfl. Sächs. Cammer-Juncker, welcher von einer solchen Dicke und Schwere gewesen, daß selbigen den 9. Octobr. da er beerdiget worden, man an einer Hebe, von zwölff Männern, in das Grab hinunter lassen müssen."

Grabstein der Gertraud Helfferich geb. Doerer, † 1629, dreiundzwanzig Jahre alt, Gattin des kurfürstl. sächs. Rates Nicolaus Helfferich. Schwarze beschriftete Marmorplatte mit einem Alabasterwappen.

Grabstein des Wenzel Herzan Freiherrn von Harras auf Lübben, † 1631. Beschriftete Marmorplatte. In der Mitte im Vierpaß das zerstörte Familienwappen. Der obere Teil des Steines fehlt.

Grabstein des Moritz Christian Graf von Brandenstein, Freiherr zu Oppurg, † 1632. (Taf. LII.) Sandsteinplatte mit schmalem Rande. Im oberen Teile nimmt das von Brandensteinsche Wappen auf gemustertem Grunde die Breite des Steines ein, den übrigen Raum füllt die Inschrift.

Nach Oettrich sind sechs Mitglieder dieser Familie in der Sophienkirche bestattet worden, die zum Teil als Räte und Offiziere hervorragende Stellungen am kurfürstlich sächsischen Hofe einnahmen. Besonders traurig war das Schicksal des Grafen Karl von Brandenstein, das die wechselvollen und unsicheren Verhältnisse der Zeit des 30jährigen Krieges kennzeichnet. Nach dem am 30. Mai 1635 zu Prag abgeschlossenen Frieden zwischen Österreich und Sachsen hatte der Kurfürst von den Schweden die Räumung Magdeburgs verlangt. Zu diesen Verhandlungen hatte der schwedische Kanzler den ehemaligen kurfürstlichen Geheimrat Grafen Karl von Brandenstein, der in schwedische Dienste übergetreten war, mit einigen anderen Abgesandten nach Leipzig geschickt. Die Verhandlungen blieben jedoch ohne Erfolg. Zwei Jahre darauf, am 15. Mai 1637, wurde der Graf, der angeblich von seiten der Schweden mit Friedensvorschlägen nach Wien abgeordnet worden war, ohne Paß und ohne freies Geleit spät abends in der Festung Dresden angetroffen und gefangen genommen. Erschwerend für seine Lage war die Anklage, er habe sich an den Erpressungen und furchtbaren Plünderungen und Gewalttaten der schwedischen Armee unter Banér (Februar 1637), die ganz Sachsen in Schrecken gesetzt und mit Abscheu erfüllt hatten, beteiligt. Der Kurfürst berichtete über die Gefangennahme des Grafen an den Kaiser, der die Vollmacht erteilte, ihn zu vernehmen. Er wurde auf dem Dresdner Goldhause gefangen

gehalten, woselbst er 1640 starb und wie Oettrich S. 20 sagt „am 22. Dezember gantz stille in diese Kirche ist gebracht worden". Sein Grab schmückte kein Leichenstein.

Grabstein der Euphemia Catharina von Milckau geb. von Günterod, † 1632, einundzwanzig Jahre alt. Sandstein. Gleiche Gestaltung des Steines wie der des von Schlichting und der von Taubeschen Eheleute, mit den Wappen der Familien: von Milckau, von Günderode, von Berbisdorf, von Eckersberg, von Haugwitz, von Haugwitz, von Crostewitz, von Kersenbrock.

Grabstein des Johann Joachim von Wartensleben, † 1633, königlich dänischer Rat. Als Gesandter an den kaiserlichen Hof in Wien und den kursächsischen in Dresden abgeordnet, starb er daselbst. Beschriftete Sandsteinplatte, an den Ecken die Wappen derer von Wartensleben auf Exten, Bock von Wülfingen, von Jlten, von Gestorp (?) und Bock von Northoltzen.

Grabstein des Nicolaus Richter, † 1635. Beschriftete schwarze Marmorplatte mit einer am unteren Teile befestigten Alabasterkartusche mit der Hausmarke. Die poetische Grabinschrift enthält die bemerkenswertesten Lebensdaten des Verstorbenen. Sie ist als eine ernst gemeinte Grabinschrift für die Kenntnis der Zeitkultur nicht ganz ohne Interesse. Sie lautet:

„Hier liegt Herr Nicolaus Richter eingesenckt,
Den Freiberg hat zur Welt gebracht / A. 1589, den 5. Aug.
Leipzig zum Handels-Mann gemacht A. 1611.
Da ihn dann GOTT im Ehestand zwierbeschenckt,
Nach seinem Wunsch mit Tugendreichen Frauen.
Die erste er aus der Blancken Stamm;
Nachmals eine Cuvelierin nahm:
Mit beyden pflegt er Lieb' und recht Vertrauen.
Starb endlich auch als wie ein guter Christ / An. 1635
Der Leib allhier, die Seel' im Himmel ist."

Grabstein des Christoph Schneider, † 1636, kurfürstl. sächs. Oberst. Schwarze beschriftete Marmortafel mit Alabasterwappen. Durch eine schmale weiße Leiste, die eine innere Inschriftenplatte umschließt, ist ein breiter Rand abgetrennt, auf dessen Ecken und Seiten ursprünglich sechs geflügelte Engelsköpfe, von denen heute nur noch ein einziges erhalten ist, angebracht waren. Wappen und Kopf sind von hervorragend feiner Arbeit. In der unteren Ecke des inneren Raumes sind die teilweise zerstörten Worte eingemeißelt:

„Tumul. hunc sic erigeb.
B. han D. Nanni Ch. sax. Archi..".

Grabstein der Justina Magdalena Jacobi, † 1636. Beschriftete Sandsteinplatte mit Wappen in Relief.

Grabstein des Ernst Christian von Günterod, † 1639. Sandsteinplatte mit schmalem Rande und Kreuze in der Mitte, in gleicher Gestaltung wie der der Frau

von Milckau geb. von Günterod, mit den Ahnenwappen der von Günderode, von Eckersberg, von Berbisdorf, von Haugwitz, von Bodewitz, von Kersenbrock, von Luckowin, von Bünau. Die einzelnen Stücke der Platte waren vermauert.

Grabstein der Magdalena Pflug geb. Worm, † 1640, Gattin des kurfürstl. sächs. Hausmarschalls Georg Pflug. Schwarze weißgeaderte Marmorplatte mit Schrift.

Grabstein der Geschwister Sophia und Sibylla von Einsiedel, † 1642. Beschriftete Steinplatte mit dem Familienwappen in Relief.

Grabstein des Doctor Ehrenfried Helfrich, † 1643. Schwarze weißgeaderte Marmorplatte mit goldner Schrift und Alabasterwappen.

Grabstein des Otto Friedrich von Arnimb auf Zichau, † 1646, Sohn des kurfürstl. sächs. Generalwachtmeisters Wolff Christian von Arnim. (Taf. LII.) Schwarz bemalter Stein mit goldner Schrift und dem von einem ovalen Blattkranze umschlungenen Ehewappen der von Arnimb und von Hoym.

Grabstein der Maria Elisabeth Pflug, † 1649, Tochter des kurfürstl. sächs. Kammerjunkers Haubold Pflug. (Taf. LII.) Beschriftete Sandsteinplatte, in deren breitem Mittelfelde, von Knorpelwerk eingefaßt und oben und unten mit geflügelten Engelsköpfen verziert, das bemalte Ehewappen der Pflug und vom Loß in Relief sich befindet. An den vier Ecken des Steines sind in ovalen Medaillons die Ahnenwappen der von Pflug, vom Loß, von Miltitz und von Schleinitz angebracht.

Grabstein der Maria Richter geb. Cuvelier, † 1651. Schwarze weißgeaderte Marmorplatte mit Schrift und Alabasterwappen.

Grabstein der Sibylla von Friesen, † 1653. Beschriftete Sandsteinplatte, deren Wappen, sowie unterer Teil bei einer Verwendung des Steines gelegentlich der Arnoldschen Instandsetzungsarbeiten abgeschlagen worden sind.

Grabstein des Claus von Taube, † 1654, kurfürstl. sächs. Oberst. Beschriftete Sandsteinplatte mit dem Wappen des Verstorbenen.

Grabstein des Rudolph von Dießkau, † 1656, kurfürstl. sächs. Rat, und seiner Gattin Margareta geb. von Bünau, † 1661. Beschriftete Sandsteinplatte, an deren vier Ecken die zum Teil abgespitzten Wappen der von Dießkau, von Bünau, ?, von Bredow.

Grabstein des Dr. Jakob Weller, † 1664, kurfürstl. sächs. Kirchenrat und Oberhofprediger, und seiner Gattin Christina Dorothea geb. Roeber, † 1660. (Taf. XXI, Abb. 3.) Ganz bemalte Sandsteinplatte mit goldner Schrift, zwei Wappen in der Mitte, Engelsköpfen in den oberen und Totenköpfen, aus deren Augenhöhlen Ähren wachsen, mit gekreuzten Knochen in den unteren Ecken.

Grabstein des Haubold Pflug auf Gauernitz, † 1645, kurfürstl. sächs. Kammerjunker, und seiner Gattin Sophia geb. vom Loß, † 1667. Beschriftete Sandsteinplatte mit den bemalten Wappen der Pflug und vom Loß als Mittelstück. Der Stein, in vier Teile zerschlagen, war im Heizkanal vermauert.

Grabstein der Anna Martha von Wolfframsdorff, † 1670, Gattin des kurfürstl. sächs. Geheimen Rates. Schwarze weißgeaderte Marmorplatte mit Schrift·

Die ursprünglich angebrachten beiden Wappen fehlen. Die einzelnen Teile des Steines fanden sich als Unterlagen für die Emporensäulen verwendet.

Grabstein der Sophia Elisabet von Rumohr geb. von Haxthausen, † 1671, siebenundzwanzig Jahre alt, Gattin des kurfürstl. Hofmeisters und Kammerherrn Kain von Rumohr. Einfache beschriftete Sandsteinplatte, auf deren oberem Teile die Wappen der Familien von Rumohr und von Haxthausen ausgemeißelt sind.

Grabsteine in Verbindung mit Metall, von denen einige schon erwähnt wurden.

Grabstein der Sara Pflug geb. von Starschedel, † 1604, fünfundzwanzig Jahre alt, Gattin des kurfürstl. sächs. Obersten Centurius Pflug auf Gersdorff. Aus der Gießhütte des Georg Biener. (Taf. XXXV, Abb. 1.)

Inschrifttafel vom Grabstein des Karl von Osterhausen auf Gatterstedt, † 1606, kaiserl. Oberst. Aus der Gießerwerkstatt des Hans Reis. (Taf. XXXIV, Abb. 2.)

Grabstein des Conrad Blat, † 1609, kurfürstl. sächs. Hofprediger. Aus der Werkstatt des Georg Biener.

Grabstein des Georg Gödelmann, † 1611, kurfürstl. sächs. Rat. Aus der Werkstatt des Georg Biener.

Grabstein der Barbara Goldstein geb. Klinger, † 1612, sechsundzwanzig Jahre alt, Gattin des kurfürstl. sächs. Obersten Carl Goldstein. Aus der Werkstatt des Georg Biener. (Taf. XXXIV, Abb. 4.)

Inschrifttafel mit Kartuschenumrahmung vom Grabstein des Marcus Gerstenberger, † 1613, kurfürstl. sächs. Geheimer Rat.

Inschrifttafel mit Kartuschenumrahmung vom Grabstein der Johanna Meissner, † 1614.

Grabstein des Heinrich von Günterode, † 1614, kurfürstl. sächs. Oberst. (Taf. LIII.) In der Mitte der Sandsteinplatte das Familienwappen aus Bronze, von einem Kranze umgeben, den zwei Engel halten. Darüber und darunter je eine Inschrifttafel, die von einer reichen Reliefrollwerkumrahmung umgeben ist. Die obere Mitte der Platte schmückt ein geflügelter Engelskopf, die untere ein Totenkopf mit gekreuzten Knochen. An dem Steine haben sich Reste von Bemalung und Vergoldung erhalten.

Inschrifttafel vom Grabmal der Maria von Osterhausen geb. von Carlowitz, † 1616, Gemahlin des Hofmarschalls Georg von Osterhausen. Aus der Werkstatt des Hans Reis. (Taf. XXXIV, Abb. 1.)

Grabstein des Werner von Lützelburg, † 1617, kurfürstl. sächs. Oberhofjägermeister. Aus der Werkstatt des Hans Reis.

Inschrifttafel ohne Umrahmung vom Grabstein des Hieronymus Schmidt, † 1618.

Grabstein des Centurius Pflug auf Gersdorff, † 1619, kurfürstl. sächs. Oberst. Als Mittelstück eine Inschrifttafel ohne Umrahmung. An den vier Ecken die Metallwappen der Familien: von Pflug, von Carlowitz, von Einsiedel, von Pflug. Aus der Werkstatt des Georg Biener.

Grabstein der Gertraud Zeidler verw. Badhorn geb. Claus, † 1625. Die Inschrifttafel, von einem reichen Rollwerk umrahmt, ziert in der oberen Mitte ein geflügelter Engelskopf mit Kopfschmuck, in der unteren gewahrt man einen Totenkopf mit gekreuzten Knochen und Stundenglas, aus dessen Augen Ähren wachsen.

Metalltafel vom Grabstein der Margarete Maul geb. Ayrer, † 1628. Einfach beschriftete Tafel.

Metalltafel vom Grabstein des Rudolph von Drandorff, † 1632, kurfürstl. sächs. Kammerjunker. Einfach beschriftete Tafel ohne Umrahmung. Am unteren Teile zerstört.

Doppel-Grabstein der Brigitta Pflug geb. von Grünrod, † 1620, Witwe des Centurius Pflug auf Gersdorff und der Martha von Schleinitz geb. Pflug, † 1637, Witwe des Hans Wolf von Schleinitz. (Taf. LIII.) Der Grabstein trägt in der Mitte zwei einfache quadratische beschriftete Bronzetafeln, um die, auf der Platte symmetrisch verteilt, zwanzig Ahnenwappen angeordnet sind. Es sind die Wappen der Familien: von Pflug, von Grünrod, von Carlowitz, von Schönberg, von Einsiedel, vom Loss, von Bernstein, von Pflug, von Schönberg, von Schleinitz, von Pflug, von Schönfeld, Schenk zu Tautenberg, von Zehmen, von Heynitz, von Schwertzel, von Hirschfeld, von Schönfeld, von Schleinitz, von Pflug.

Metallgrabplatte des Volrad von Watzdorf, † 1641, kurfürstl. sächs. Hofmeister. Auf der gegossenen Platte mit erhabener Schrift befinden sich zehn Ahnenwappen der Familien: von Bünau, von Watzdorf, von Griesheim, von Nothaft, von Festenberg, von Frauenberg, von Selbitz (Sellwitz), von Hofer (zum Lobenstein), von Brandenstein, von Kramm.

Metallplatte vom Grabstein der Anna Rosine Siebers, † 1646. Einfache Inschrifttafel.

Doppel-Grabstein des Johann Schede, † 1660, kurfürstl. sächs. Hof- und Justizrat, und seiner Gattin Barbara geb. Kraus, † 1656. (Taf. LIII.) Auf der Platte sind in zwei Rahmen mit geflügelten Engelsköpfen ovale Metallplatten erhaben angebracht, die in der Mitte von zwei Familienwappen getrennt werden, welche einen Totenkopf mit Knochen, aus dessen Augen Ähren wachsen, einschließen. In den beiden unteren Ecken der Steinplatte sind zwei brennende Lampen ausgemeißelt.

Metallplatte vom Grabstein des Melchior Heinrich Schede, † 1675, kurfürstl. sächs. Rat und seiner Gattin Elisabeth Schede, † 1682. Einfache ovale beschriftete Metallplatte.

Doppel-Grabstein des Maximilian Ferdinand Hoë von Hoënegg, † 1657, kurfürstl. sächs. Rat, und seiner Gattin Elisabeth geb. Doerer, † 1684. Auf der zerstörten Sandsteinplatte, an deren oberem Teil ein Engelsköpfchen, links das Wappen der Hoënegg, rechts das der Doerer angebracht ist, befinden sich zwei einfache ovale beschriftete Metallplatten auf einem Mittelstück aufgeheftet. Das Wappen an der unteren rechten Ecke des Steines ist fast ganz zerstört, die linke untere Ecke fehlt.

Grabstein des Elias Lehmann, † 1691, kurfürstl. sächs. Leibarzt. (Taf. LIII.) In der Mitte des Steines wird von zwei gemeißelten Putten das metallene Wappen des Verstorbenen gehalten. Darüber und darunter sind für die Inschrift, die nur in dem oberen vorhanden ist, zwei erhabene Felder hergestellt, die von schweren wulstigen Blattranken rahmenartig eingefaßt werden.

Die Grabungen im Jahre 1910 haben viele schöne Werke der Bildhauerkunst zutage gebracht und diese Zeugen einer reichen Kunstbetätigung im 17. Jahrhundert in Dresden wieder einer allgemeinen Betrachtung und Würdigung zugeführt. Vieles jedoch, über das uns insbesondere Oettrich in seinem Verzeichnis, für dessen Anfertigung wir ihm heute noch dankbar sein müssen, Nachrichten überliefert hat, scheint für immer verloren zu sein. Man kann annehmen, daß z. B. die Grabdenkmäler der bekannten Dresdner Baumeister, des 1691 verstorbenen Wolfgang Kaspar von Klengel, von dem Oettrich als einem kostbaren Epitaphium spricht, und seines Nachfolgers im Amt als Oberlandbaumeister Johann Georg Starke, † 1695, die beide in der Sophienkirche bestattet wurden, sicher bedeutendere Werke waren. Von einem jedenfalls sehr beachtenswerten Kunstwerk, das aus dem Jahre 1608, demnach der Zeit, als die Nosseni-Werkstatt blühte, stammte, berichtet Oettrich auf Seite 42, 43. Es war das Doppelgrab des kurfürstlich sächsischen Kanzlers Bernhard von Pölniz und seiner Gattin Ursula und stand in der Halle am Eingang zur Kirche. Die Eheleute waren in Lebensgröße mit gefalteten Händen neben einander liegend dargestellt, zweiunddreißig Ahnenwappen an dem Grabmal angebracht. Zur Zeit der Anfertigung dieses Denkmals lebte der Gatte noch, denn er unterzeichnete noch im Jahre 1611 mit anderen Räten, deren einige ebenfalls in der Sophienkirche ihre Ruhestätte fanden, die dem Rat und der Stadt vom Kurfürsten Johann Georg I., der in jenem Jahre die Erbhuldigung der Dresdner Bürgerschaft entgegennahm, verliehenen Statuten, Privilegien und Freiheiten. Wie so manche andere Hinweise auf die Kulturverhältnisse jener Zeit bei Oettrich zu finden sind, so ist auch einer aus der kurzen Aufzeichnung bei diesem Grabmal herauszulesen. Oettrich führt an, daß Ursula von Pölniz „in harter Geburt zusamt der bei sich tragenden Leibesfrucht Todes verblichen ruhet". Fast auf jeder Seite des Verzeichnisses kann man ähnliche inhaltsschwere Worte lesen. Die Zahl der in jungen Jahren verstorbenen Frauen, die ein Opfer der mangelnden Hygiene und der geringen medizinischen Kenntnisse dieser Zeit wurden, ist unverhältnismäßig groß.

Die Bildwerke geben in ihrer Gesamtheit einen guten Begriff der bildhauerischen Tätigkeit des 17. Jahrhunderts in Dresden und zeigen, daß die sächsische Plastik der Spätrenaissance ihre Fortsetzung ohne Unterbrechung im 17. Jahrhundert gefunden hat und daß dieses Jahrhundert nicht vor dem vorhergehenden zurücksteht. Wie in diesem waren in jenem gute Künstler am Werk. Nur wenige der erhaltenen, aus der Sophienkirche stammenden plastischen Arbeiten konnten

mit Meisternamen in Verbindung gebracht werden. Außer der Künstlerfamilie Walther, die neben Hans Kramer unter anderen die Bildhauerkunst des endenden 16. Jahrhunderts in Dresden mit bestimmten, war im 17. Jahrhundert außer Sebastian Walther, dem bedeutendsten dieser Familie, der Hofbildhauer Zacharias Hegewald, obwohl er schon im 43. Lebensjahre starb, ein guter und vielbeschäftigter Künstler. Hegewald hatte wahrscheinlich in die Familie der Walther eingeheiratet, denn sein Grab befand sich in der Gruft der Walther auf dem Frauenkirchhof.[1]

[1] Gurlitt, Bau- u. Kunstdenkm. d. Kgr. Sachsen. Heft 21. S. 73.

Die feierliche Aufbahrung der Verstorbenen aus vornehmen und reichen Familien gestaltete sich im 17. Jahrhundert zu einer Schaustellung, bei der die Liebe von Verwandten und Freunden oft das Maß an Ehrungen überschreiten ließ. Wie bei den ruhmredigen Grabinschriften des 17. Jahrhunderts, so wandte man auch bei der Bestattungsfeierlichkeit alles auf, um Reichtum, Stellung und Einfluß des Verstorbenen äußerlich erkennen zu lassen. Der Kleiderluxus der Zeit machte selbst nicht vor den Särgen der Toten halt. Kostbarer Spitzenbesatz, wertvolle Tressen, Knöpfe aus Edelmetall finden sich fast in allen Gräbern vornehmer Personen des 17. Jahrhunderts. Zur Tracht gehörte auch der Schmuck, Geschmeide, Orden u. a., ein kostbar eingebundenes Gebetbuch und ein Kruzifix wurden dem Verstorbenen in die gefalteten Hände gelegt.

Allgemein war die Sitte, den Frauen und Kindern fein gearbeitete Perlenkränze und Totenringe mit in das Grab zu geben. In allen Frauen- und Kindergräbern des 17. Jahrhunderts sind diese Gegenstände vorgefunden worden. Wie wir heute unseren lieben Toten Kränze auf das Grab geben, so wurden in jener Zeit Kränze in den Sarg gelegt und kleine Fingerringe als Liebes- oder Freundschaftszeichen verehrt. Die Kränze bestanden aus auf Draht gereihten Silberperlen, Blumen, Girlanden und andere Ornamente bildend, die vielfach ein wertvolles Mittelstück von Goldschmiedearbeit oder aus echten Perlen bestehend tragen, das die Anfangsbuchstaben des Namens und das Todesjahr des Verstorbenen enthält. (Taf. LIV.) Die Kränze waren oft in ihrer ganzen Ausdehnung mit durchbrochenen Knöpfen in Gold- und Emailarbeit besetzt, die wiederum größere und kostbare Perlen gefaßt hielten, wie sie in ihrer füllhornartigen Form und Rosettengestalt die Abbildungen (Taf. LV) darstellen. Wie diese Kränze, wurden auch die Totenringe eigens als Grabbeigaben angefertigt und waren jedenfalls beim Goldschmied vorrätig zu kaufen. Daß diese Ringlein nicht von Lebenden getragen wurden, erweist ihre auf den Tod bezügliche Ausstattung, wie z. B. ein Totenkopf mit gekreuzten Knochen, ein weißes Kreuz in schwarzem Schilde, die in weißem Email auf schwarzem Grunde angebrachten Buchstaben J.E.S.V.S oder ein Lamm mit der Glaubensfahne und ähnliches. Diese Ringe sind so klein und dünn, daß sie sich zum wirklichen Gebrauche unmöglich eignen konnten.

Sehr feine Arbeiten der Goldschmiedekunst sind die silbernen Buchbeschläge, deren Mittelstück zumeist das gravierte oder emaillierte Wappen der Familie zeigt, und vor allem die goldenen und silbernen Kruzifixe. (Taf. LIV.) Die Durcharbeitung des Körpers Christi, die gute Ziselierung geben diesen kleinen Arbeiten des Kunsthandwerks eine ganz besondere Bedeutung, umsomehr als man, trotz der verhältnismäßig großen Zahl der zutage gekommenen, eine reiche Mannigfaltigkeit in der Auffassung und Ausarbeitung des Körpers beobachten kann. Von den gefundenen Kruzifixen beanspruchen zwei eine besondere Beachtung. Das eine der Kreuze steht auf einem konsolartigen Untersatz, auf dem auch die kleinen Statuetten von Maria und Johannes am Fuße des Kreuzes angebracht sind. Es wird jetzt im Zimmer des Kirchenamtsvorstandes aufbewahrt. Das andere auf der Abbildung wiedergegebene Kreuz, im Stadtmuseum, ist eine treffliche Holzschnitzarbeit. (Taf. LIV.) Der Kopf des Heilandes von ergreifender und edelster Gestaltung, der Körper von großartiger Durchbildung legen Zeugnis dafür ab, daß diese Arbeit aus der Hand eines sehr tüchtigen Künstlers hervorgegangen ist.

In den Grüften der Sophienkirche wurden gefunden und in das Stadtmuseum gebracht:

69 Ringe,
8 einzelne Anhänger und Kleinodien,
28 Armbänder,
21 Ketten, darunter 8 Ordensketten und eine Anzahl Knöpfe, Zierrate und einzelne Kettenteile. (Taf. LV bis LXI.)

Unter den Eheringen fanden sich nur wenige glatte unverzierte, die meisten, schmale dicke Reife, sind mit einer Verzierung von Ranken- oder Blumenornament aus schwarzem Email versehen. Als Verlobungs- oder Freundschaftsringe kann man wohl die bezeichnen, bei denen an der oberen breiteren Fläche zwei Hände ein Herz halten. Die Hände sind mit weißem, das Herz mit rotem Schmelz überzogen. Außer der gewöhnlichen Art der Siegelringe, unter denen sich einer mit einer antiken Gemme befindet, weisen die doppelten und vierfachen Ringe Formen auf, die wie in jener Zeit, heute wieder vielfach angefertigt werden. Durch eine besondere Drehung fügen sich die beiden oder die vier Glieder so zusammen, daß sie ein Ganzes bilden. (Taf. LVI.) Im Stadtmuseum wird ein ähnlicher, aus der Kreuzkirche stammender, Ring aufbewahrt, der aus drei um eine Achse beweglichen Reifen besteht. Die Siegelringe haben die aus dem Mittelalter übernommene Form beibehalten, der den Stein einschließende Kasten ist mit dem Ringe aus einem Stück gearbeitet. (Taf. LVII.) Wie bei den Eheringen, sind auch hier die glatten Flächen durch Email, das sogenannte Champlevé, in schwarz oder weiß, geschmückt, eine Verzierungsart, die gegen das Ende des 16. Jahrhunderts aufkam. Von ganz bedeutendem materiellen und künstlerischen Werte sind die Ringe mit edlen Steinen, Diamanten, Rubinen, Smaragden und bunter Schmelzarbeit. Schon der mittelalterliche Ring zeigt die Vorliebe für einen hochaufragenden Stein, die im

17. Jahrhundert weiter besteht, umsomehr als die oktaëdrische Gestalt des zu immer größerer Verwendung kommenden Diamantes diese Formengebung begünstigte. Den unteren Teil des Steines umfaßt der Kasten, der obere an seiner Spitze tafelförmig abgeflachte Teil ragt über denselben hervor. Im Verlaufe des 17. Jahrhunderts wird der einfachere Tafel- und Fazettenschliff allmählich verlassen und kunstvollere Schliffmethoden werden angewendet, wofür ebenfalls einzelne Beispiele bei den Funden vorhanden sind.

Zwei Kreuze, das eine mit großen oblongen Smaragden auf der vorderen Seite, auf der Rückseite mit weißem Schmelz überzogen, veranschaulichen die im 17. Jahrhundert aufkommende und im 18. Jahrhundert beliebt gewordene Mode, eine Wirkung nur durch die in bestimmten Formen zusammengestellten Edelsteine hervorzubringen, wobei das Metall der Fassung völlig zurücktritt. Stiche Augsburger und anderer Künstler aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts sind als Vorlagen für diese Art von Geschmeide benutzt worden. Bei den meisten Kreuzen, Kleinodien und Anhängern sind Vorder- und Rückseiten künstlerisch und technisch gleichmäßig behandelt. Hervorragend gearbeitet und durch die bunten Steine, Perlen und farbigen Schmelz von prächtiger Wirkung sind ein Anhängekruzifix und ein rosettenartiger Anhänger, der aus zwei Teilen, einem oberen schleifenartigen und dem unteren Hauptstück besteht und mit schwarzem feinen Linienornament auf weißem opaken Schmelz und mit Diamantenbesatz verziert ist.

Unter den gefundenen Ketten sind fast alle Formen vertreten, wie sie die Renaissancezeit bereits ausgebildet hat; einige der Ketten und Armbänder gehören auch dem 16. Jahrhundert an, die meisten aber sind Arbeiten des 17. Jahrhunderts. Die kürzeren Ketten wurden eng um den Hals oder den hochstehenden Kragen gelegt, die längeren, an denen zumeist ein Anhänger, ein Kreuz oder ähnliches hing, ruhten auf den Schultern und man trug sie über die Brust herabfallend. Beispiele von ineinander gefügten einfachen runden bis zu den reichsten bijouartig geformten Kettengliedern sind gefunden worden und auf den Tafeln abgebildet. Von zierlicher Arbeit ist eine lange Kette, die aus dünnen gewundenen und eine andere, die aus eckigen Gliedern gebildet ist. Aus einzelnen flachen, aus gebogenem Draht gearbeiteten Hauptgliedern, die von kleinen runden Ringen zusammengehalten werden, ist eine Kette zusammengesetzt. Eine reiche Halskette besteht aus zweierlei im Wechsel aneinandergereihten kleinen bijouartigen Gebilden, von denen jedes zweite Glied einen Diamanten als Mittelstück trägt; alle Glieder sind reich mit farbigem Schmelz überzogen.

Den Ketten reihen sich die von Männern ebenso wie von Frauen getragenen Armbänder an, deren Schließen reich und kunstvoll verziert sind. Daß nur verhältnismäßig wenige Armbänder zutage kamen, dürfte seinen Grund in der im 17. Jahrhundert üblichen Frauentracht haben, die lange, auf die Hand fallende Ärmel bevorzugte. Besondere Erwähnung verdienen die schönen Armbänder, deren einzelne durch kleine Ringe zusammengehaltene Glieder aus ganz ver-

schiedenfarbigen und verschieden geformten Edelsteinen, Halbedelsteinen und Gemmen hergestellt sind. Das hervorragendste Stück ist ein Männerarmband aus Goldgeflecht, dessen drei das Geflecht umschließende Ringstücke und das mit zwei einen schwarzen Anker haltenden Händen aus weißem opaken Email versehene Schloß mit prachtvoll geschliffenen Rubinen und Diamanten besetzt sind. (Taf. LVIII.) An diesem kostbaren Armband kann man auch die Vollendung der damaligen Emaillierkunst bewundern. Wenn auch große Teile eines Stückes mit Schmelzfarben überzogen sind, so haben es die Goldschmiede doch trefflich verstanden, andere kleine Partien in Gold stehen zu lassen und dadurch der ganzen farbigen Erscheinung Ruhe zu verleihen. Die alten Prachtstücke mit farbigem Email machen keinen bunten Eindruck, sondern weisen eine wohltuende Farbenharmonie auf.

Dieser Vorzug und der weitere, daß die Ketten, Armbänder und Anhänger, obgleich sie die mannigfachsten Formen aufweisen, doch so gearbeitet sind, daß sie sich dem Körper leicht anschmiegen, sind auch in hervorragendem Maße an den kostbaren Ordensketten festzustellen, die einen höchst wertvollen Schatz für sich ausmachen. Die acht Ordens- oder Gesellschaftsketten stammen aus der Zeit von 1589 bis etwa 1630. Sie sind an vornehme Persönlichkeiten verliehene Gnadenbeweise von Fürsten, Abzeichen der Zugehörigkeit zu Gesellschaften, die einstmals blühend und tatkräftig edle Ziele verfolgten und die dazu beitragen sollten, wesentliche Übelstände abzuschaffen. Leider sind die Nachrichten über die erloschenen weltlichen Orden und Gesellschaften dürftig und nur aus einzelnen älteren Spezialwerken ist einiges darüber zu erfahren.[1] Die Gesellschaften sind ein Spiegel der Zeit und ihrer Sitten, ihre Gründungen könnten für manche Bestrebungen der neuen Zeit als Vorboten gedeutet werden. So sind der Orden St. Christophs eines Grafen Dietrichstein, der von Herzog Friedrich Wilhelm I. von Weimar gestiftete Orden gegen das Fluchen und Trinken oder der hessische Temperanzorden als frühe eigenartige Versuche der Mäßigkeitsbewegung anzusehen. Den Mitgliedern des Ordens von der Binde in Spanien wird als erste und heiligste Pflicht empfohlen, eine freisinnige Sprache zum besten des Landes zu führen. Machtvoll spricht sich das Bestreben zur Vertiefung wissenschaftlicher Bildung, Hebung der Dichtkunst und der Sprachveredlung in dem deutschen Palmenorden und ähnlichen Gesellschaften aus. Sind diese untergegangenen Einrichtungen auch von zeitgemäßen neuzeitlichen abgelöst worden, die ähnlichen edlen Zielen nachstreben, so besteht doch zwischen diesen und den alten Gesellschaftsorden der eine große Unterschied, daß jene alten Ordensstiftungen nicht aus dem Volke heraus, sondern aus dem Herzen und Geist deutscher Fürsten entsprossen sind und Fürst und Volk in ihren gemeinsamen Bestrebungen verbanden.

[1] Alwin Schultz bildet in seinem Werke, Deutsches Leben im XIV. und XV. Jahrhundert, (Wien 1892, auf Tafel XXIX und Figur 505 und folgende) Darstellungen von Ordensabzeichen u. a. auf Grabsteinen ab, von denen mehrere nicht gedeutet werden konnten.

Von Kurfürst Christian I. ist im Jahre 1589 der „Orden der goldenen Gesellschaft in Sachsen“ gegründet worden. (Taf. LVIII.) Das Ordenszeichen ist ein von einer langen Halskette herabhängendes kleinodartiges Medaillon, das durch drei kleine Ketten und einen Ring, unter dem der Kurfürstenhut angebracht ist, mit der Hauptkette verbunden wird. Die Kette besteht aus Gliedern von gebogenen Strängen, die von einfachen kleinen Verbindungsringen zusammengehalten werden. Die Kettenschließe wird von einer emaillierten Renaissancerosette gebildet. In ähnlicher Form und Ausstattung ist das Verbindungsglied von Kette und Kleinod hergestellt, das auf beiden Seiten gleichartig verziert und ebenfalls reich emailliert ist. Im Mittelfelde desselben sieht man ein von einem Pfeile und einem Schwerte kreuzweis durchbohrtes rotes Herz, auf dem einerseits eine in weißem Email als Fides bezeichnete Figur mit Kreuz und Gesetzestafeln, zur Seite einen Kelch, auf der anderen Seite eine Frauengestalt, Constantia, mit einem Anker und einem Schleier (?) aufgemalt sind. Auf dem das Herz umgebenden goldenen Bande liest man die auf beiden Seiten gleiche Inschrift in schwarzem Email: „Virtutis Amore 1589.“ Dieses Inschriftenband ist mit einem zweiten äußeren durch einen grünen durchbrochenen Rautenkranz verbunden, auf dem, ebenfalls auf beiden Seiten gleich, die Inschrift „Qui perseveraverit usque ad finem, salvus erit“ steht. Der äußere Rand des Medaillons wird durch eine feingeformte durchbrochene Renaissanceumrahmung gebildet, an der einzelne Teile blau, weiß und rot emailliert sind. Als oberen Abschluß des Rahmens gewahrt man ein von zwei weißen Händen gehaltenes rotes Herz, über dem ein Ornamentschildchen die schwarzen Buchstaben „F S V“ (Fide sed vide) trägt. Der Orden der goldenen Gesellschaft scheint auch nach dem Tode des Kurfürsten wenigstens noch kurze Zeit weiterbestanden zu haben. Es geht das aus einem vom 26. Januar 1592 datierten Berichte Heinrichs von Treben hervor, den Johann Joachim Schwaben in einer 1756 in Leipzig gedruckten kleinen Schrift über die Ritterorden S. 16 anführt. In diesem Berichte meldet Heinrich von Treben der verwitweten Kurfürstin Sophie, „er habe die von dem hochseligen Kurfürsten Christian, dem Herzoge Friedrich Wilhelm zu Altenburg zugedachte Gesellschaft, oder das Ordenszeichen, im Namen und auf Befehl Kurfürst Johann Georgs zu Brandenburg, zu Weimar, nebst dem Inhalte zugestellet; der denn auch solchen zu tragen, mit aller andern Willfährigkeit sich erboten“.

Um das Jahr 1600 wurde von dem damals noch unter Vormundschaft des Herzogs Friedrich Wilhelm zu Sachsen-Weimar stehenden Kurfürsten Christian II. und seinen beiden Brüdern Johann Georg und August der „Orden der brüderlichen Liebe und Einigkeit in Sachsen“ gestiftet. (Taf. LVIII.) Die Kette ist aus emaillierten Gliedern, Schilden mit den kursächsischen Wappen und je zwei ineinander geschlungenen Händen, die durch Ringe mit den Schilden verbunden sind, zusammengesetzt. Die Schließe hat die Form einer emaillierten Renaissancerosette. Von einem knopfartigen, mit einem Ringe an der Kette hängenden

Stücke gehen drei kleine Ketten aus, die das Kleinod halten. Dieses wird aus einer runden, im oberen Teile durchbrochenen Goldplatte gebildet, auf der zwei auf grünem Rasen sitzende, sich umarmende und küssende allegorische Frauengestalten, die des Friedens und der Gerechtigkeit, in Email zur Darstellung gebracht sind. Die eine der beiden Frauen hält einen Palmzweig, die andere eine Wage in der Hand. Diese Mittelgruppe ist von einem schwarz emaillierten ringartigen Bande umgeben, das die von den sechs farbig emaillierten Wappenschilden des sächsischen Kurhauses durchsetzte goldene Inschrift: „Ecce quam bonum et quam jucundum habitare fratres in unum" trägt. Oben und unten, sowie an den Seiten ist das Schriftband von zierlichen Ornamentstücken, kleine emaillierte Delphine und Ranken aufweisend, geschmückt. Die Perle, die den untersten Abschluß bildete, ist hier, wie auch bei den meisten anderen Anhängern, verwittert. Durch den Tod Christians II. († 1611) und Augusts († 1615) verlor der Orden seine Bedeutung und ging ein.

Das Abzeichen der „Gesellschaft des Kurfürsten Christians II. von Sachsen", das in drei Exemplaren gefunden worden ist, besteht aus einer goldenen emaillierten Kette von dreißig ovalen durchbrochenen Gliedern mit einer runden emaillierten Schließe und einem an drei kleinen Ketten hängenden ovalen ebenfalls durchbrochenen emaillierten Kleinod. (Taf. LIX.) Von den Kettengliedern, die durch kleine Ringe zusammengehalten werden, sind fünfzehn durch ein von einem Kurhut bedecktes, in seiner Mitte ein weißes C (Christian) enthaltendes, rot emailliertes Herzschild geziert, das von zwei weiß emaillierten Händen gehalten wird. Die fünfzehn mit diesen abwechselnden Glieder zeigen auf beiden Seiten die in den betreffenden Farben emaillierten Wappenschilde des damaligen großen sächsischen Wappens: Kur, Sachsen, Thüringen, Meißen, Pfalzsachsen, Pfalzthüringen, Orlamünde, Pleißen, Landsberg, Brena, Altenburg, Burggraftum Magdeburg, Eisenberg, Regalien, Henneberg. Die beiden Ösen der einzelnen Kettenglieder schmücken blaue Vergißmeinnichtblüten in Email.

Als Mittelstück des Schlosses gewahrt man einen größeren ovalen und gewölbten, einseitig ausgeführten gespaltenen Schild der Kur und von Sachsen, der von einer durchbrochenen grünen Umrahmung, die mit vier Vergißmeinnichtblüten besetzt ist, eingefaßt wird.

Auf der Vorderseite des durchbrochenen Kleinods sieht man, durch feines emailliertes Arabeskenwerk mit der Umrahmung verbunden, unter dem strahlenden Auge Gottes den ovalen gespaltenen Schild der Kur und von Sachsen. Darüber und darunter sind zwei von Rollwerk eingefaßte Schrifttäfelchen befestigt, auf denen in schwarzen Buchstaben die Worte „A . DEO / PRO IMPERIO" zu lesen sind. An dem unteren Rande der unteren Schrifttafel gewahrt man ebenfalls eine Vergißmeinnichtblüte. Die Rückseite ist gleichartig gestaltet, nur zeigt der Schild auf himmelblauem Grunde eine von sechs Sternen umstellte Sonne und die Inschrifttafeln enthalten die Worte: „TIME . DEVM" und „HONORA . CÆ SAREM".

Es ist das der Wahlspruch, der auf mehreren Medaillen und den Sterbemünzen des jüngsten Bruders des Kurfürsten, des Herzogs August, vorkommt.

Die Umrahmung des Kleinods wird durch eine grüne Raute, die mit vier Vergißmeinnichtblüten besetzt ist, gebildet und trägt als oberes Mittelstück, an dem die kleine Anhängekette befestigt ist, den Kurhut. Die Perlen, die am unteren Ende des Kleinods an einem Stifte angebracht waren, sind verwittert.

Christian II. hatte dieses Abzeichen seiner Gesellschaft nach erlangter Volljährigkeit und der Übernahme der für ihn bis zum 23. Septbr. 1601 von Herzog Friedrich Wilhelm als Administrator geführten Regierung gestiftet. Dargestellt ist diese Gesellschaftskette u. a. auf dem Bildnisse Christians II. in ganzer Figur von H. Göding im Kgl. Grünen Gewölbe, sowie auf einem Brustbilde des Kurfürsten im Kgl. Historischen Museum zu Dresden.

Als äußeres Zeichen seiner unwandelbaren Treue zum Kaiser stiftete Kurfürst Christian II. 1611 eine Kette. (Taf. LX.)

Nach dem am 25. März 1609 erfolgten Tode des letzten Herzogs von Jülich, Cleve und Berg machte Kurfürst Christian II. in dem sich entspinnenden jülich-clevischen Erbstreit seine Ansprüche beim Kaiser geltend. Am 7. Juli 1610 wurde das Gesamthaus Sachsen mit den Herzogtümern Jülich, Cleve und Berg, den Grafschaften Mark und Ravensberg, der Herrlichkeit zu Genep, und allen anderen zugehörigen Herrschaften feierlich belehnt. Für Sachsen hatte jedoch diese Belehnung nur eine Vermehrung des Titels und des Wappens zur Folge, denn die betreffenden Lande waren bereits von dem Kurfürsten Johann Sigismund von Brandenburg und dem Pfalzgrafen Philipp Ludwig von Neuburg in Besitz genommen worden, und spätere Verhandlungen, wie die kaiserliche Kommission in Köln 1610 und die Beratung zu Jüterbog 1611, hatten keinen Erfolg. Johann Sigismund von Brandenburg und Pfalzgraf Philipp Ludwig von Neuburg konnten die mit bewaffneter Hand vollzogene Besitzergreifung der Länder nur dadurch bewerkstelligen, daß sie der im Jahre 1608 zu Ahausen begründeten Union beigetreten waren. Dieser Bund war gegen die wachsende katholische Reaktion von mehreren protestantischen Fürsten im Einvernehmen mit Frankreich gegründet worden. Als Gegenbund zur Erhaltung und Verteidigung der katholischen Religion war 1610 unter Führung des Herzogs Maximilian von Bayern die Liga entstanden. Kurfürst Christian II., der einer Verbindung mit Frankreich von Herzen aus abgeneigt und dem Führer der Union, dem calvinistischen Kurfürsten von der Pfalz, nicht wohlgeneigt war, trat weder der Liga noch der Union bei und bewies damit seine treue Anhängerschaft an den ihm befreundeten Kaiser.

Die gestiftete Kette enthält zwanzig einzelne Glieder, die durch drei, einen etwas größeren gewundenen Mittelring und zwei kleineren glatten Ringen zusammengefaßt werden. Zehn dieser Glieder sind oval gebildet und beiderseits mit den kursächsischen Wappen in buntem Email geschmückt, die anderen mit diesen abwechselnden zehn Glieder stellen grüne mit blauen Vergißmeinnichtblüten be-

setzte Kränze dar, die je von zwei weiß emaillierten Händen gehalten werden. Die runde durchbrochene Schließe weist den kaiserlichen Doppeladler in Email auf, dessen Brust das gespaltene Wappen der Kur und von Sachsen aufgenommen hat. An der Kette hängt eine kleine schleifenartige emaillierte Agraffe mit drei kleinen Ketten, die das ovale durchbrochene Kleinod halten. Dieses zeigt, von einer Rautenumrahmung und einem inneren Schriftbande eingefaßt, in durchbrochener Arbeit und bunter Emaillierung, das Kurwappen auf der Brust des kaiserlichen Doppeladlers. Die Umschrift in schwarzen Buchstaben lautet: „Sub umbra alarum tuarum 1611“ und „Prius mori quam fidem fallere“. Die Perle, die am unteren Ende des Kleinods herabhing, ist verwittert.

Eine hervorragend schön gearbeitete Jagd-Gesellschaftskette scheint ihre Entstehung ebenfalls der Bestellung des prachtliebenden jungen Kurfürsten Christians II. zu verdanken, denn das Schloß der Kette zeigt ein C unter dem Kurhute. (Taf. LXI.) In dem Buchstaben ist ein mit einem Hirschfänger gekreuztes Jagdgewehr angebracht. Aus ähnlichen Jagdsymbolen bestehen die Kettenglieder. Es sind sechsmal sich kreuzende Hirschfänger und Hifthörner, viermal ringartige Pulverhörner mit seitlichen Quasten und zehn grün emaillierte Eichenblätter, bei denen die Innenzeichnung in feinen goldenen Linien stehen gelassen ist. Als unteres Mittelglied dient ein ovaler Ring, der in seinem Inneren in außerordentlich feiner durchbrochener Arbeit links einen grün emaillierten Baum und vor ihm zur rechten Seite einen Jäger zeigt, der einen Hund an einer Leine hält. Ein dickerer gewundener Ring in der Mitte und je zwei kleinere Ringe an den Seiten stellen die Verbindung der Kettenglieder her. An dem unteren Mittelstück hängt an einem Ringe ein Hifthorn und von diesem an drei kleinen Ketten als Kleinod ein ovaler mit Vergißmeinnichtblüten besetzter Reif, der ebenfalls in feinster durchbrochener Arbeit eine Jagdszene — zu beiden Seiten Bäume, in der Mitte ein von einem Hunde verfolgter flüchtender Hirsch — in seinem Inneren umschließt. Das grüne Email der Bäume und des Bodens ist an einigen Stellen verletzt, die Perle als unterster Abschluß des Ganzen nicht mehr erhalten.

Abgesehen von dem Buchstaben C unter dem Kurhute und den bei den anderen Ketten Christians II. ebenfalls vorkommenden Vergißmeinnichtblüten, hat diese Kette mit den anderen auch in der Art der Durcharbeitung, der Emaillierung und der Form der Verbindungsringe die größte Übereinstimmung. Eine Erwähnung dieser Kette in der Literatur konnte ich nicht finden. Das Abzeichen eines Hubertusordens, deren im 17. Jahrhundert mehrere bestanden, ist die Kette nicht, weil das Abzeichen dieses Ordens stets Hubertus oder ein inmitten des Geweihes das Kreuz tragender Hirsch war, hier aber Jagdszenen dargestellt sind.

Zu dieser Jagdkette in Beziehung stehend und vielleicht als ein bescheideneres Abzeichen geltend, gehört wohl das bei der Ausgrabung gefundene, an einer einfachen Halskette hängende grün emaillierte Blatt. (Taf. LVI.)

Auch das an einer doppelten Frauenhalskette hängende schwarz emaillierte Kreuz mit einem weißen Totenkopf in der Mitte und gekreuzten Knochen am unteren Kreuzesstamm, von dem ursprünglich noch eine Perle oder etwas ähnliches herabhing, kann vielleicht als ein Ordensabzeichen angesehen werden. (Taf. LX.) Das Zeichen ähnelt dem des im Jahre 1652 von Sylvius Herzog zu Württemberg und Teck, sowie Oels in Schlesien, und der Sophia Magdalena verwitweten Herzogin zu Münsterberg und Oels gestifteten Ordens des Totenkopfes, dessen Abzeichen in verschiedener Form, als ein silberner Totenkopf an schwarzer Schleife, oder ein Ring mit einem Totenkopf an einem schwarzen Bande, bekannt ist. Dem Orden gehörte eine große Anzahl vornehmer Damen an. Sein Zweck war, die Mitglieder dauernd an die Unerbittlichkeit des Todes zu erinnern, sie zur gegenseitigen Liebe und Hilfe zu verpflichten und sie zur Mäßigkeit in Lust und Freude zu gemahnen, weshalb alles üppige Speisen, sowie Spiel und Tanz und ausgelassene Fröhlichkeit den Mitgliedern des Ordens versagt waren.

Unter den gefundenen Anhängern, von denen zwei das Bildnis des Schwedenkönigs Gustav Adolf aufweisen, fällt ein grün emailliertes Kleeblatt in einem ovalen von ineinandergesteckten Blättern gebildeten Kranze auf, das einen feinen Goldlinienrand hat und die goldenen Buchstaben S in einem C, links ein D, rechts ein S und unten auf dem Blattstengel ein B in einem C zeigt. (Taf. LVII.) Vielleicht ist das Kleeblatt mit dem sächsischen Orden der Treue in Verbindung zu bringen, der im Jahre 1719 von der Königin Christiane Eberhardine von Polen für Kavaliere und Damen ihres Hofes gestiftet worden war.[1] Das Ordensabzeichen bestand in einem goldenen, grün emaillierten Kleeblatte, das an goldenem Kettchen im Knopfloch oder am Brustband des Kleides getragen wurde.

Eine Kette des kunstliebenden Herzogs Friedrichs III. von Schleswig-Holstein (geb. 1597, † 1659) kam jedenfalls durch dessen enge verwandtschaftliche Beziehung zu dem sächsischen Fürstenhause nach Dresden. (Taf. LX.) Friedrich III. vermählte sich im Jahre 1630 mit Maria Elisabeth, Tochter des Kurfürsten Johann Georg I. von Sachsen.

Die Kette zeugt von dem Kunstsinn und dem feinen Geschmacke des Fürsten. Sie wird von zweiundzwanzig emaillierten Gliedern gebildet, deren Verbindung je ein geriefter Ring herstellt. Die Glieder bestehen aus neunfachen, an zwei Seiten mit der Krone besetzten Sternen mit rot emailliertem Mittelknopf und ebensovielen damit abwechselnden, die blauschwarz emaillierten Buchstaben „F Z S H“ (Friedrich zu Schleswig-Holstein) aufweisenden Gliedern. Bei den Buchstaben ist in sehr feiner Art ein schmaler goldner Rand stehen geblieben und auch sie zeigen oben und unten die Krone. Eines der sternartigen Glieder ist als Schließe mit dem herzoglichen Wappen in Email und ein zweites als unteres Mittelstück, von dem an einem größeren Ringe das Kleinod hängt, verwendet worden.

---

[1] von Biedenfeld, Geschichte und Verfassung aller geistlichen und weltlichen, erloschenen und blühenden Ritterorden. Weimar 1841. I. S. 176.

Das Kleinod stellt die goldene ovale Bildnismedaille des Herzogs dar. Der Herzog ist nach rechts mit langem Haar im Harnisch mit breitem Kragen und um die Brust gelegter Feldbinde abgebildet. Am oberen Rande der Medaille liest man die Inschrift: „Fridericus D : G : Dux . Sles Et Holsat", die Rückseite zeigt das Wappen von Schleswig-Holstein und die Inschrift: „Virtutis gloria merces 1626."

Die Medaille wird von einer sehr zierlich gearbeiteten durchbrochenen emaillierten Rankenumrahmung, die oben und unten und zu beiden Seiten mit je einem in einem Emailknopf eingelassenen Diamanten besetzt ist, eingefaßt. Auch der kleine herabhängende Tropfen am unteren Ende des Kleinods hat sich erhalten. Es ist nicht ausgeschlossen, daß die Kette Herzog Friedrichs in Sachsen angefertigt worden ist, da die Dresdner Goldschmiedekunst sich eines weiten Rufes erfreute. Im Kgl. Hauptstaatsarchiv ist ein Verzeichnis der Ringe erhalten, die der Goldschmied Ludwig de Münter zu der Hochzeit Friedrichs mit Maria Elisabeth von Sachsen geliefert hat.[1] Vielleicht könnte auch diese Kette aus seiner Werkstatt stammen.

Über die große Menge von Ketten, Kleinodien, Ringen, Geschmeide und Silbergerät, die im 17. Jahrhundert vom sächsischen Hofe bestellt und bezogen worden ist, würden wir uns heute keine annähernd richtige Vorstellung machen können, obwohl ein Teil davon im Kgl. Grünen Gewölbe in Dresden aufbewahrt wird, wenn uns nicht die erhaltenen Urkunden darüber Aufschluß bieten würden.[2]

Den Kavalieren des Hofes, fremden Gesandten, Gelehrten, Predigern, Ärzten, Musikern und Künstlern wurden Ketten, wie in unserer Zeit Orden, verliehen, die Namen der Empfänger, Wert oder Gewicht der Ketten sind verzeichnet. Auch in künstlerischer Hinsicht geben die Urkunden mancherlei Hinweis. Kurfürst Christian II. bezog seine Gesellschaftskette, die in drei Exemplaren gefunden worden ist, „wie Seine Kurfürstliche Gnaden dieselben jetzo auszutheilen pflegen", in den Jahren 1605—1607 von den Dresdner Goldschmieden Michael Botza, der 1592 Meister, 1619 Ältester ward und bis 1633 erwähnt wird, und von Gabriel Gipfel. Dieser Meister kam von Nürnberg[3], wurde im Jahre 1591 in Dresden Meister und 1609 Ratsherr. Sein Name findet sich bis zum Jahre 1616 erwähnt. Die Ketten wurden im Gewichte von ungefähr 50 Kronen geliefert, für jede Kette 40 bis 47 meißn. Gulden Arbeitslohn berechnet und die an das Kleinod angehängte

---

[1] Loc. 8696 Belege-Zeddel zur Rechnunge um Einnahme und Ausgabe edeler Gesteine Kleinoder, Goldes . . . . . 1630—36. No 3.

[2] Akten des Königl. Hauptstaatsarchivs Loc. 8694 Inventaria über Schmuck und Silbergeschirr 1541—1662; Loc. 8695 Rechnung über Churf. Bildnisse . . . wie solche von Joh. Georg I. weggegeben worden; Loc. 8695 Berechnung der Edelgesteine, Kleinoder, Goldes und güldener Ketten . . . welches auf des Durchl. Churfürsten . . . Bevelich . . . vom 1. Jan. 1649 bis 1652 eingenommen und wieder ausgegeben; Loc. 8695 Rechnungen und Belege über die von denen Gold-Arbeitern gefertigten Kleinode betr. 1634—1654; Loc. 8696 Belege-Zeddel zur Rechnunge und Einnahme und Ausgabe edeler Gesteine, Kleinoder, Goldes . . . 1624—29 und desgl. 1630—1636.

[3] Th. Hampe, Nürnberger Ratsverlässe Bd. II. No 1053.

Perle noch mit 36 Groschen bis zwei Gulden in Rechnung gesetzt.[1] Auch aus nichtsächsischen Städten, wie Prag, Nürnberg und Augsburg, in denen zur damaligen Zeit das Goldschmiedehandwerk in hoher Blüte stand, kommt eine Anzahl von Goldschmieden in den Urkunden vor, die für den sächsischen Hof lieferten. Aus der Beschreibung der einzelnen Stücke in den Akten könnte man nicht allzuschwer noch Erhaltenes feststellen. Eine eingehende Bearbeitung der sächsischen Goldschmiedekunst unter Kurfürst Christians II. Regierung dürfte aus den erhaltenen Akten manchen belehrenden Hinweis auf die Entwicklung dieses Kunsthandwerks beibringen können.[2]

Stellen die oben erwähnten, in das Stadtmuseum zu Dresden verbrachten Goldsachen sich als ein im Jahre 1910 neu gefundener Schatz dar, so muß, um das Bild des der Kirche gehörenden Gutes aus dem 17. Jahrhundert, der vorhergehenden und nachfolgenden Zeit, nach anderer Richtung hin noch zu vervollständigen, auch des reichen Silberschatzes, des Altargerätes, Erwähnung getan werden, das, als der Hofgottesdienst aus der Schloßkapelle in die Sophienkirche verlegt worden war, dorthin überführt oder als Geschenke der Kirche gestiftet wurde und seit dieser Zeit in der Kirche aufbewahrt wird. Das im Heft XXI der Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen (S. 154 u. flg.) aufgeführte und beschriebene Altargerät besteht aus neun Abendmahlskelchen, acht Patenen, sechs Hostienbehältern, neun Taufkannen und drei Schüsseln, vier Kruzifixen, drei Altarleuchtern und einem 86 cm hohen und 53 cm breiten Hausaltar. Hierzu gehören noch Altarbekleidungen und Kirchengewänder, zum Teil aus kostbaren Stoffen mit Spitzen besetzt und kunstvoll gestickt. Einige dieser Altarbekleidungen, Vorhaltetücher usw. sind Geschenke der Kurfürstin Hedwig. So führen unter anderen die darüber erhaltenen Akten[3] eine Altarbekleidung aus schwarzem Tuch auf mit der gestickten Inschrift: „Hedwig Geb. Aus Königl. Stamm C. Dänemark Herzogin Und Churfürstin Zu Sachsen" und darunter der Fürstin Wahlspruch: „Alles Wie Es Gott Gefällt, Er Wirds Wohl Schaffen Nach Seinem Willen 1611." Eine Kanzelbekleidung zeigte das in Gold gestickte kurfürstlich sächsische und das königlich dänische Wappen, zwischen denen die Worte „Ich liebe das Wort" und die Jahreszahl 1611 zu lesen waren. Bemerkenswert sind die im ganzen in geringer Zahl erhaltenen geistlichen Gewänder, die ebenfalls aus alten wert-

---

[1] Eine Krone = 36, 36½ oder 37 Groschen gerechnet, 1 Dukaten = 42 bis 44 Groschen, 1 Thaler = 24 Groschen.

[2] Für einen späteren Zeitraum, den von 1624—1652, verweise ich auf die Forschungen von E. Wernicke, Zur Geschichte der Goldschmiedekunst in Sachsen in: Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Altertumskunde Bd. XIII, S. 132 u. flg., Dresden 1892, und als wichtigste Quelle für die Geschichte der Goldschmiedekunst auf das Werk von Marc Rosenberg, Der Goldschmiede Merkzeichen. II. Auflage Frankfurt a. M. 1911, in dem auf Seite 274 bis 302 die bekannten Meister der Dresdner Goldschmiedekunst aufgeführt werden.

[3] Ratsakten B. III. 107 y.

vollen und reich verzierten Stoffen bestehen und als Alba und Dalmatica Teile der liturgischen Kleidung bildeten.

Bei dem wertvollen Silbergerät sind, wenn auch nicht immer ganz zuverlässig, durch die darauf angebrachten Marken vielfach die Namen der Verfertiger der einzelnen Stücke überliefert. Zwei Abendmahlskelche in gotisierender Form, einer 1611 bezeichnet, stammen z. B. der Marke nach wahrscheinlich von dem Dresdner Goldschmied Georg Mond, der vor 1599 Meister, 1614 Ältester wurde und nach 1623 starb. Von dem Dresdner Daniel Kellerthaler, † 1665 (?), wurde eine vergoldete Silberschüssel gefertigt. Sie zeigt in getriebener Arbeit einen aus Wolken mit Engeln und Engelsköpfchen hervorfliegenden Engel in kunstvoll gearbeitetem flatternden Gewande, der in den weit ausgespannten Armen ein Schriftband mit der Inschrift

„Gloria in excelsis deo in terra pax
Hominibus bonae voluntantis . 1618"

hält. (Taf. LXIII.) Wahrscheinlich von Friedrich Kellerthaler, der 1647 Meister wurde, dürfte eine schön verzierte Abendmahlskanne mit der Jahreszahl 1657, dem kurfürstlichen Wappen und der Bezeichnung Johann Georg II., Herzog zu Sachsen, Jülich, Cleve und Berg, Churfürst, herrühren. Andere Stücke sind von nichtsächsischen Meistern geschaffen worden, ein Hausaltar von dem Ausgsburger Goldschmied und Kupferstecher Johann Andreas Thelot geb. 1654, † 1734, eine vergoldete Kanne von David Jäger aus Augsburg, † 1661, eine Taufschüssel und Kanne mit Maskarons und getriebenen Ornamenten verziert von dem Nürnberger Martin Rehlein, † 1613. Die Leipziger Goldschmiedekunst des 17. Jahrhunderts ist durch zwei Altarleuchter mit getriebenen Blumen von dem Goldschmied Hans Scholler und einem Abendmahlskelch von Gottfried Schmidt vertreten.[1]

Außer einem in seinen Hauptteilen noch dem 13. Jahrhundert angehörenden Abendmahlskelch (Taf. LXIV) und der mit Reliefs nach Arbeiten Peter Flötners geschmückten Hostienbüchse (Taf. LXIV)[2], die im Deckel das gekrönte dänische und das ungekrönte sächsische Wappen mit der Jahreszahl 1564 trägt, sind die hervorragendsten Stücke die Taufschüssel und Kanne von Martin Rehlein (Taf. LXII), eine ungemarkte Taufkanne aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts (Taf. LXIII), eine Schüssel und Kanne mit getriebenem und graviertem Ornament, aufgelegten Perlmutterplatten und einem Schilde mit dem Ehewappen von Sachsen und Brandenburg in farbigem Email (Taf. LXIV) und der Hausaltar von Johann Andreas Thelot. (Taf. LXIII.) Dieser Altar, etwa um 1690 entstanden, soll aus dem Nachlasse des Herzogs Johann Adolf II. von Sachsen-Weißenfels, † 1746, stammen und im Jahre 1747 vom Oberhofprediger Dr. Herrmann an die Kirche abgegeben

---

[1] Rosenberg a. a. O. No 1126, 1130, 1140, 473, 335, 3117, 1965 und 1979.

[2] Moses Wasser aus dem Felsen schlagend, Rebekka am Brunnen und die Taufe im Jordan. Vgl. C. Lange, Peter Flötner, Berlin 1897. Tafel VI.

worden sein.[1] Der Altar besteht aus einem Aufbau von Holz, der mit Ornamenten aus getriebenem Silber bedeckt ist. Er zeigt in der Mitte das getriebene Silberrelief des Gekreuzigten zwischen den beiden Schächern, darüber um eine Achatplatte eine Wolkenglorie mit geflügelten Engelsköpfchen und die Taube, als Bekrönung die Figur des auferstandenen Heilandes zwischen den allegorischen sitzenden Figuren der Hoffnung und des Glaubens und als Predella in getriebener Arbeit die Darstellung des Abendmahls. An den Seiten des Rahmens sind zwei ovale Medaillons mit der Verkündigung und der Geburt in Maleremail angebracht.

Bei diesen Gefäßen muß man vor allem die Schönheit des künstlerischen Entwurfes und die Zeichnung der Einzelheiten bewundern. Manche dieser Stücke mögen nach Entwürfen von Malern und Radierern entstanden sein, die meisten wohl aber nach den eigenen Zeichnungen der Goldschmiede selbst. Thelot z. B. war ein ebenso geschickter Radierer wie Goldschmied. Seine Kupferstiche zu Amor und Psyche, zur Äneis und die der vier Jahreszeiten sind bekannte Arbeiten. Daß in der Goldschmiedekunst der Barockzeit noch häufig Renaissanceformen vorkommen, findet seine Erklärung in dem an alter Überlieferung starr festhaltenden Zunftwesen, das Neuem und einer neuen Formenwelt nur schwer und zögernd sich erschloß. Schon in der Zeit der Renaissance kann man die Beobachtung machen, daß in der Goldschmiedekunst mehr und mehr der Wert der künstlerischen Form und Gestaltung den Materialwert übertrifft. Das ist ebenfalls bei den Gefäßen der Barockzeit der Fall, wenn es auch zu allen Zeiten und besonders später, im 18. Jahrhundert, Werke gab, bei denen die Absicht, durch die Kostbarkeit der verwendeten Materialien zu wirken oder zu verblüffen, sich deutlich kund gibt.

Betrachtet man die Gefäße auf ihre Form hin, so erkennt man, daß die einzelnen Teile derselben ihre Zweckbestimmungen trotz reicher Verzierung sachlich und deutlich zum Ausdruck bringen.

Das Ornament, bestehend aus Masken, Kartuschen, Voluten, Frucht- und Laubgehängen, Tierköpfen, Engeln und Frauengestalten, weist dieselbe Wandlung auf wie in der großen Kunst, wie sie beispielsweise bei den Bildhauerarbeiten in kurzen Zügen geschildert wurde. Des Ornament läßt klar den Zusammenhang oder die Herkunft aus Italien und den Niederlanden erkennen. Wir bewundern bei den getriebenen Blumen und Früchten wie bei den getriebenen und gegossenen Figuren einen freien gesunden Naturalismus, der noch weit entfernt ist von der Überfeinerung und Zierlichkeit des Rokoko.

Der Reichtum an Kunstwerken, den die Erneuerungsarbeiten in der Kirche zutage brachten, eine nicht unbedeutende Bautätigkeit im 17. Jahrhundert in

---

[1] Bau- u. Kunstdenkm. d. Kgr. Sachsen. Heft XXI. S. 163.

Dresden und Berichte über glänzende Feste, Einzüge und Vermählungsfeierlichkeiten stehen in einem gewissen Gegensatze zu der allgemeinen Ansicht über die Verarmung im dreißigjährigen Kriege. Allerdings wurde das Land Sachsen unter den Drangsalen des großen Krieges empfindlich getroffen, die Festung Dresden aber hatte weder durch Einnahme noch Plünderung oder Brand irgendwelchen erheblichen Schaden erlitten, ein Umstand, der Adel und Bürgerschaft bei immerhin verhältnismäßig größerer Wohlhabenheit erhielt, die wiederum der Kunst in Dresden durch die Beschäftigung der Künstler zugute kam, wie die wertvollen Funde an Geschmeide und die für damalige Verhältnisse teuren Grabdenkmäler als Beispiele bekunden.

Die hervorragende Leistungsfähigkeit Sachsens und weise Verordnungen und Maßnahmen des Kurfürsten brachten es zuwege, daß trotz der gewaltigen Summen, die der dreißigjährige Krieg erforderte, nur wenige Jahrzehnte nach Beendigung desselben eine Kunstblüte sich entfaltete, der Dresden heute noch seinen weiten Ruf als eine erste Kunststadt verdankt.

VERZEICHNIS DER NAMEN VON KÜNSTLERN UND HANDWERKERN

VERZEICHNIS DER IN DER FÜRSTENGRUFT BEIGESETZTEN

Seite 16.

Herzog Johann Wilhelm von Sachsen, † 1632.
Herzogin Sophie von Pommern, Schwester des Kurfürsten Johann Georgs I., † 1635.
Sophie Hedwig von Schleswig-Holstein, Gemahlin Herzogs Moritz von Sachsen, † 1652 nebst ihren Kindern Herzog Johann Philipp und Herzog Moritz.
Eleonore Magdalena, Tochter des Herzogs Moritz, † 1661.
Sophia Agnesa von Radzivil, † 1636.

VERZEICHNIS DER NAMEN AUF EPITAPHIEN UND GRABPLATTEN

VERZEICHNIS DER WAPPEN

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Die photographischen Aufnahmen für die Tafeln II, V. 2, VI. 2. VII, VIII, XIII, XVII, XIX bis XXIII, XXV, XXVI, XXIX bis LIII hat die Firma Max Fischer (Inhaber Konrad Klemm), Dresden, für die Tafeln III, IV, V. 1, LIV bis LXIV die Firma Oskar Bohr, Dresden, hergestellt.

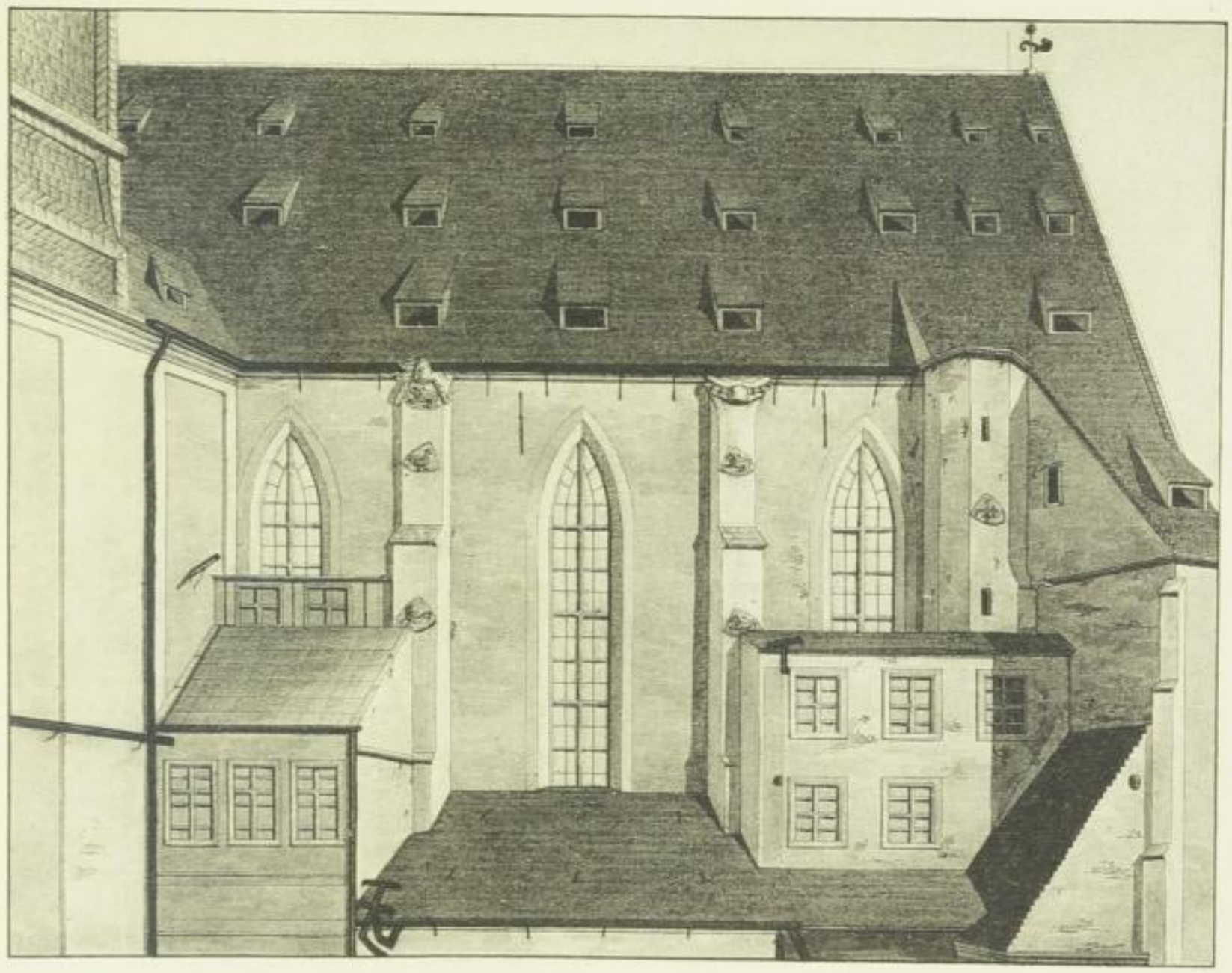
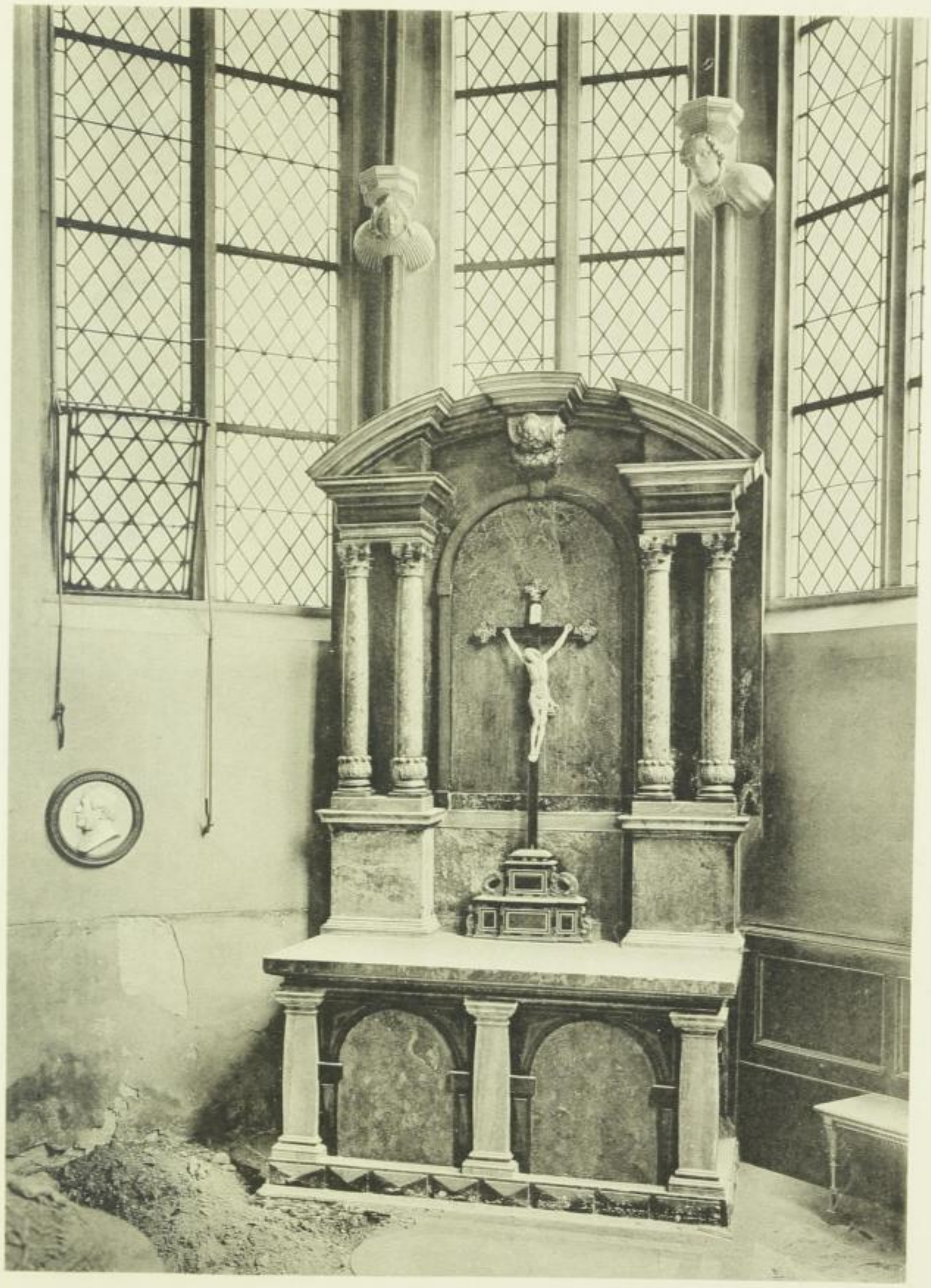


Abb. 1

Abb. 2

Abb. 1. Ansicht der Kirche nach Kirsten (Taf. III)

Abb. 2. Porträtbüste aus der Busmannkapelle



Inneres der Busmannkapelle mit Altar

Heiliges Grab (im Altertumsmuseum)

Knieende Frauengestalt vom Heiligen Grab
(im Altertumsmuseum)

Abb. 1

Abb. 2

Abb. 1. Predella aus der Busmannkapelle (im Altertumsmuseum)

Abb. 2. Klosterreliquien (im Stadtmuseum)

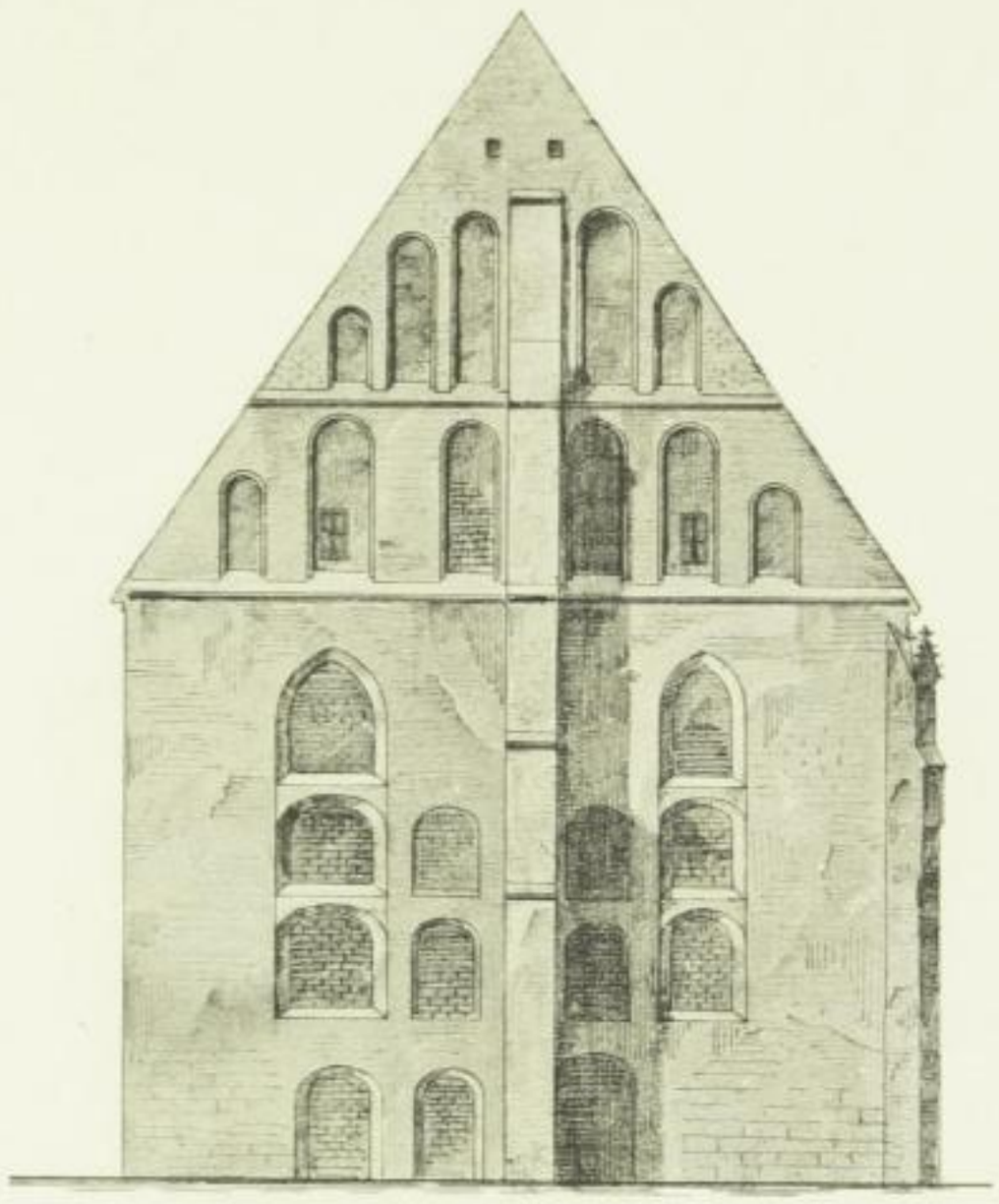


Abb. 1

Alter Giebel der Kirche (Aufnahme von F. Arnold 1865)

Abb. 2

Hostie aus dem Reliquienfund (im Stadtmuseum)

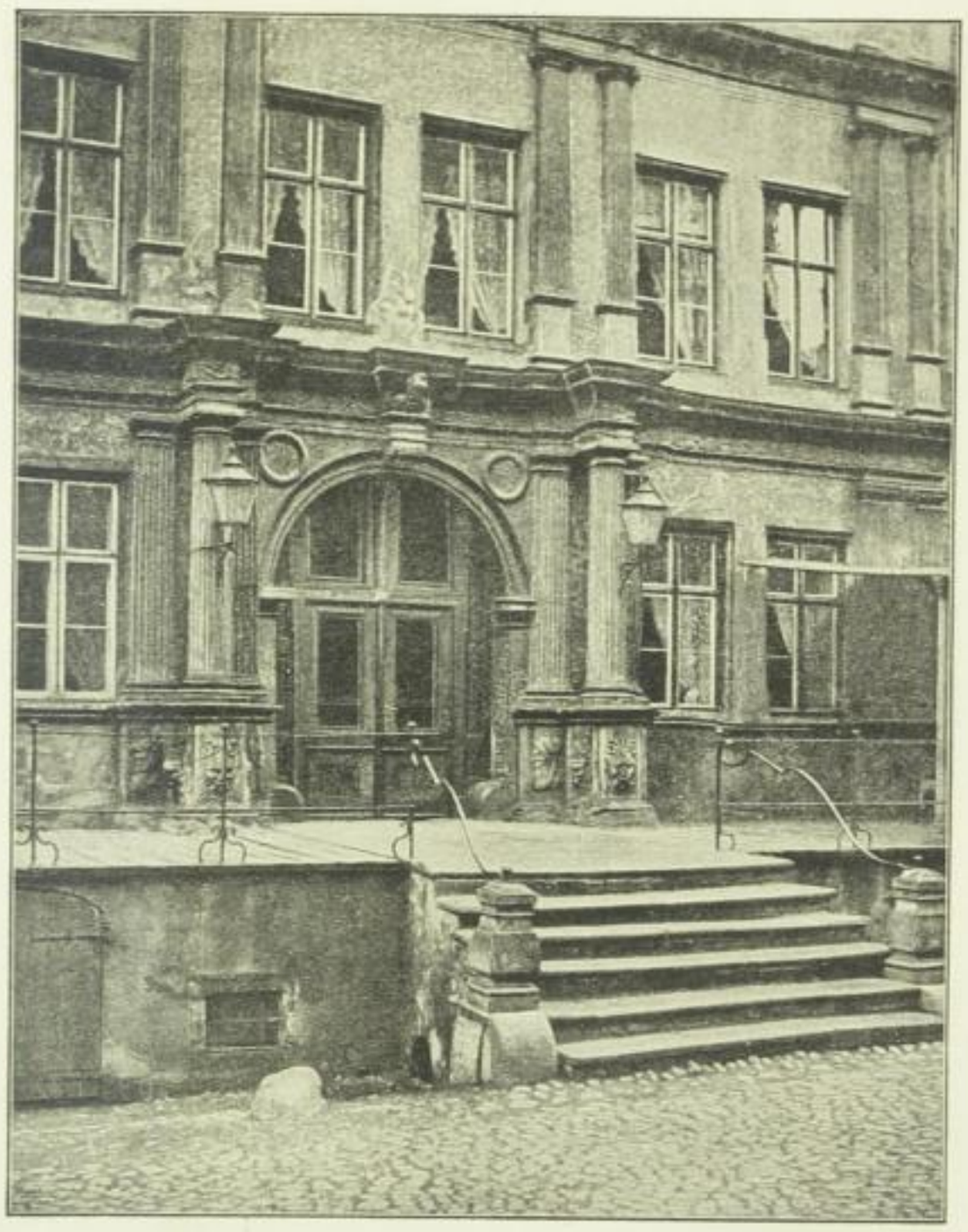
Perlmutterscheiben aus dem Reliquienfund
(im Stadtmuseum)

Perlmutterscheiben aus dem Reliquienfund
(im Stadtmuseum)

Ansicht der Kirche mit Turm nach Kirsten (Taf. IX)

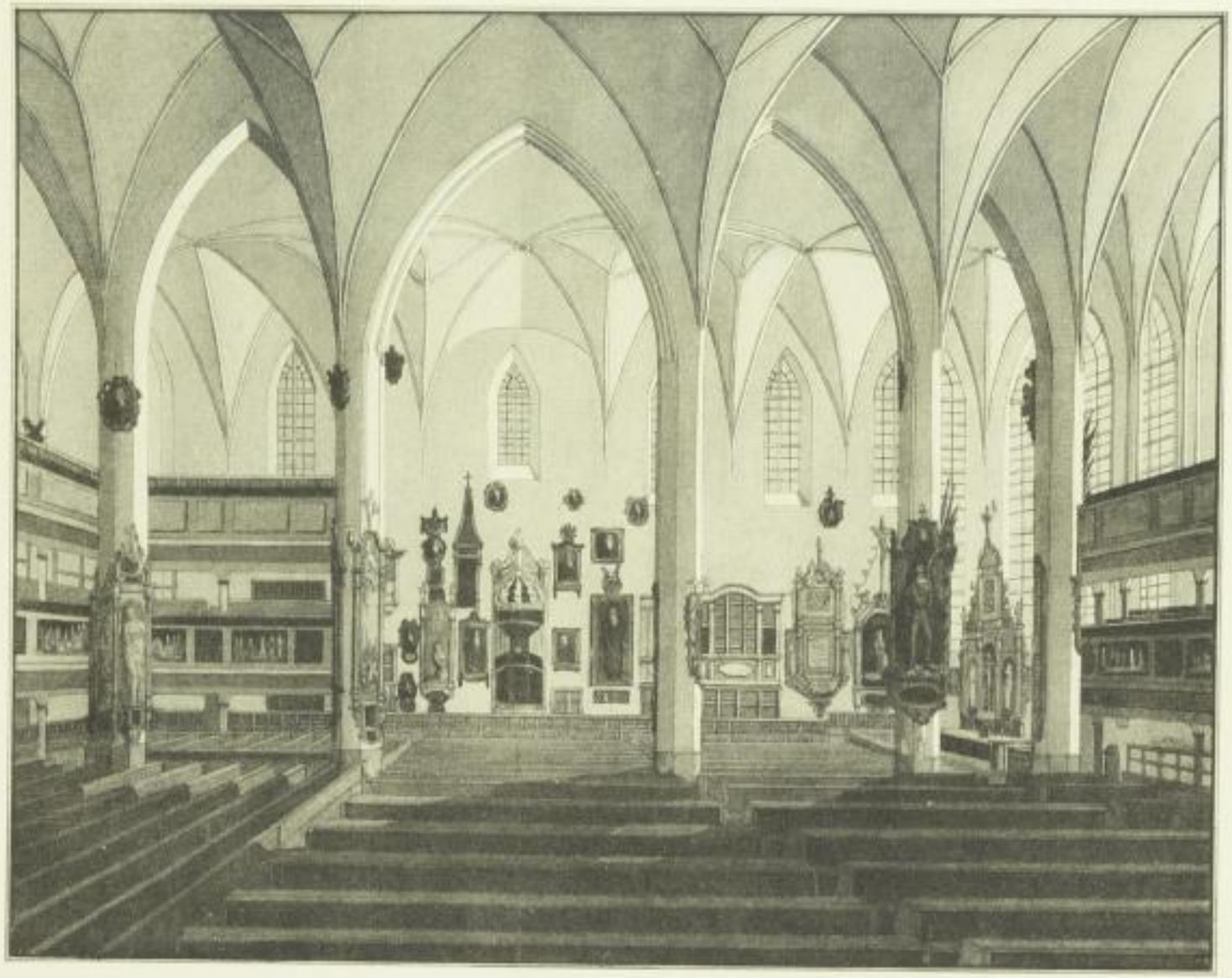
Schloßkapellentor (jetzt am Jüdenhof)

Bünaurelief (im Stadtmuseum)



Portal des Englischen Hauses in Danzig
(Nach Cuny)

Taufstein in der Busmannkapelle



Innenansicht der Kirche nach Kirsten (Taf. VII)

Konkurrenzentwurf von Prof. E. H. Arndt. 1854

Ansicht der Kirche nach dem Umbau von Arnold

Innenansicht der Kirche nach Beginn der Grabungen 1910

Inneres der Krypta

Innenansicht der Kirche nach der Instandsetzung 1910

Innenansicht der Kirche nach der Instandsetzung 1910

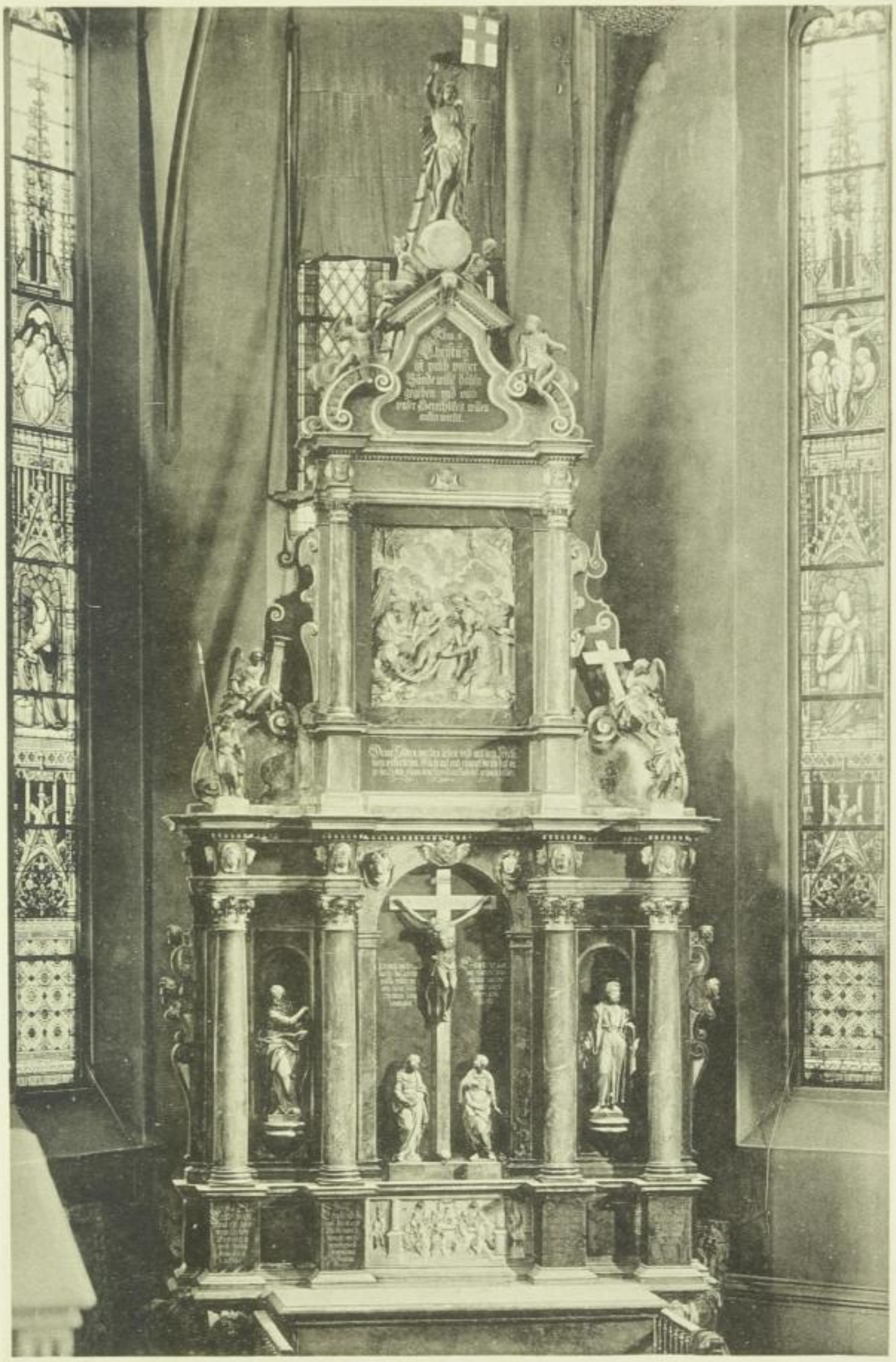
Abb. 1

Abb. 2

Abb. 3

Abb. 4

Abb. 1. Grabstein des Andreas Kirchhain
Abb. 2. Grabstein der Ursula Grunebergin (?)
Abb. 3. Grabstein des Jakob Weller
Abb. 4. Grabstein der Christina Nosseni



Altar des Nosseni

Altar des Nosseni, unterer Teil

Alabasterrelief aus dem Königlichen Grünen Gewölbe

Epitaph des Nosseni

Seitenreliefs vom Epitaph des Nosseni

Relief eines Altares aus Kötzschenbroda

Abb. 1

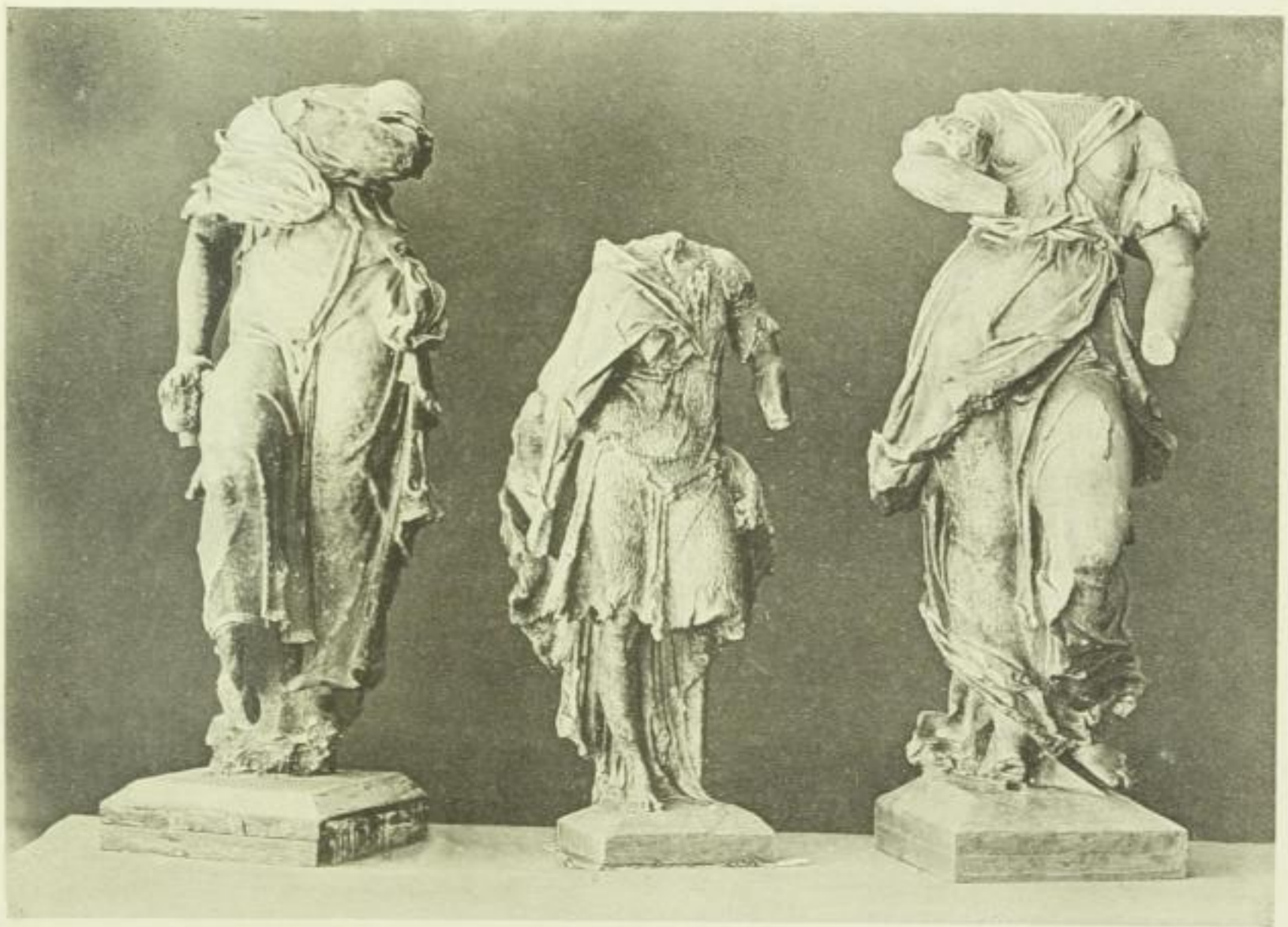


Abb. 2

Abb. 1. Statuen eines Altares aus Kötzschenbroda

Abb. 2. Statuen vom Epitaph der Gertrud Helffrich (im Stadtmuseum)

Relief der Grablegung am Altar des Nosseni

Abendmahlrelief am Altar des Nosseni

Abb. 1

Abb. 2

Abb. 1. Relief der Grablegung in der nördlichen Sakristei

Abb. 2. Relief der Kreuztragung in der nördlichen Sakristei

Abb. 1

Grabstein des Rudolph von Vitzthum

Abb. 2

Epitaph der Agnes von Schwalbach (im Stadtmuseum)

Abb. 1

Epitaph der Herzogin Sophie Hedwig von Sachsen

Abb. 2

Epitaph des Karl von Osterhausen
(im Stadtmuseum)

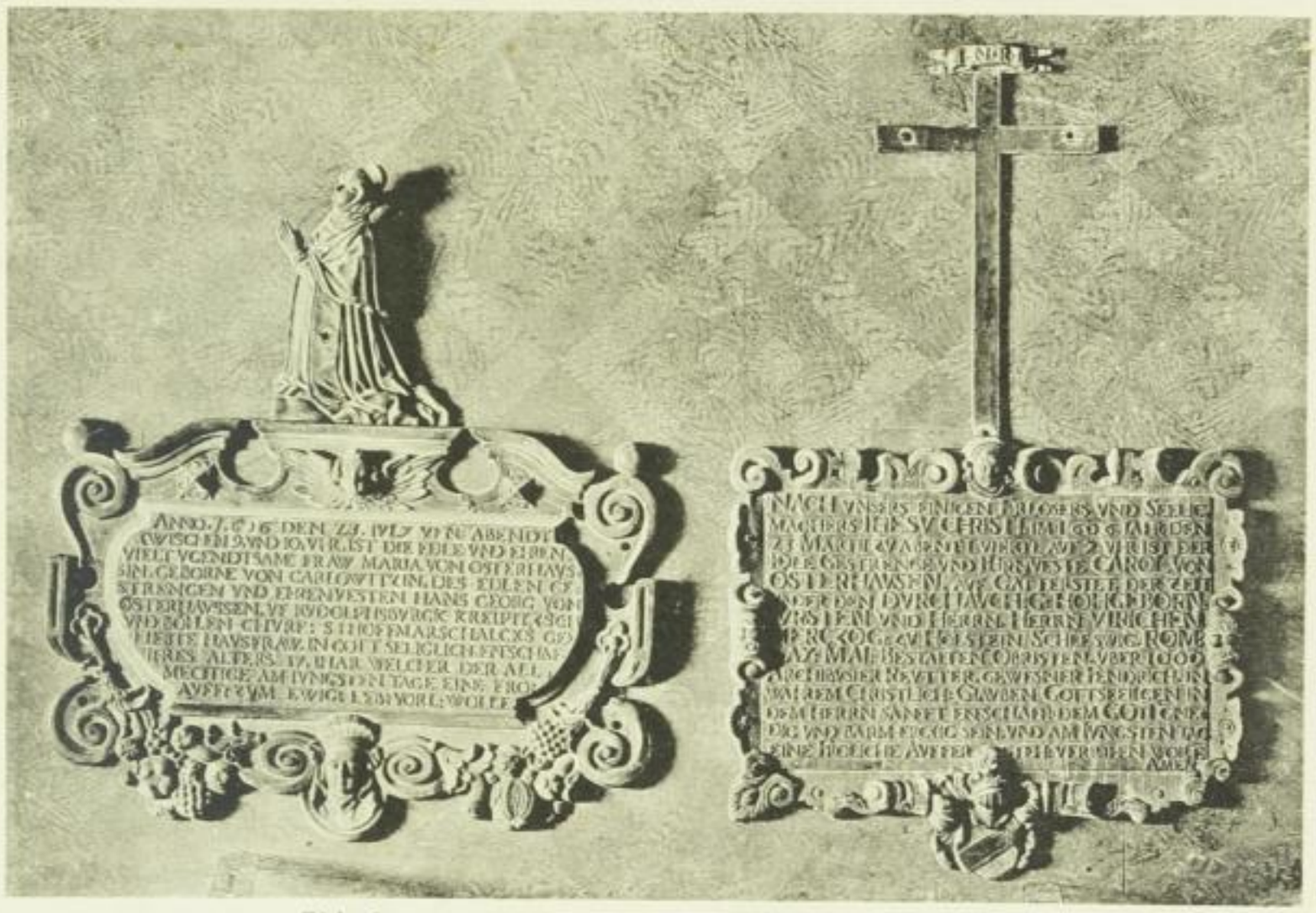


Abb. 1 Abb. 2

Abb. 3

Abb. 4

Abb. 1. Inschrifttafel von der Grabplatte der Maria von Osterhausen
Abb. 2. Inschrifttafel von der Grabplatte des Karl von Osterhausen
Abb. 3. Epitaph des Vespasian von Regensperg (im Stadtmuseum)
Abb. 4. Grabstein der Barbara Goldstein

Abb. 1

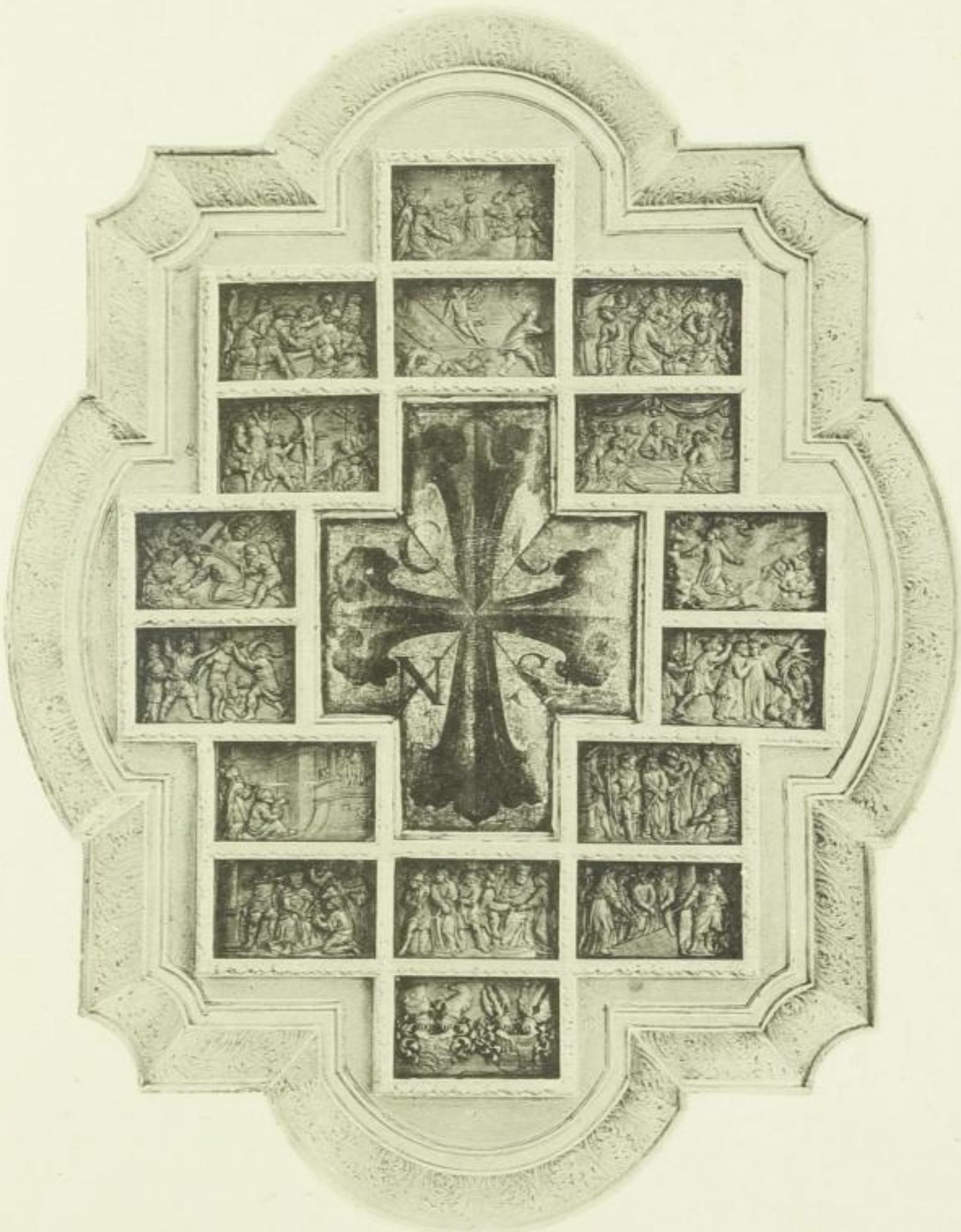
Grabstein der Sara Pflugk

Abb. 2

Bronzerelief, vielleicht vom Epitaph des Melchior Albhard (im Stadtmuseum)

Abb. 3

Alabastergruppe Sünde, Tod und Teufel (im Stadtmuseum)
(Die beiden seitlichen Figuren sind Reste von unbekannten Epitaphien [im Stadtmuseum])



Epitaph des Otto Christoph und der Polixena Elisabeth von Teuffel
(im Stadtmuseum)

Einzelne Reliefs des Epitaphs von Teuffel

von Günderode

Hoë von Hoënegg

?

Epitaph der Veronica Beyer
(im Stadtmuseum)

von Carlowitz

von Brandenstein

von Witzleben

von Drandorf

von Trotha

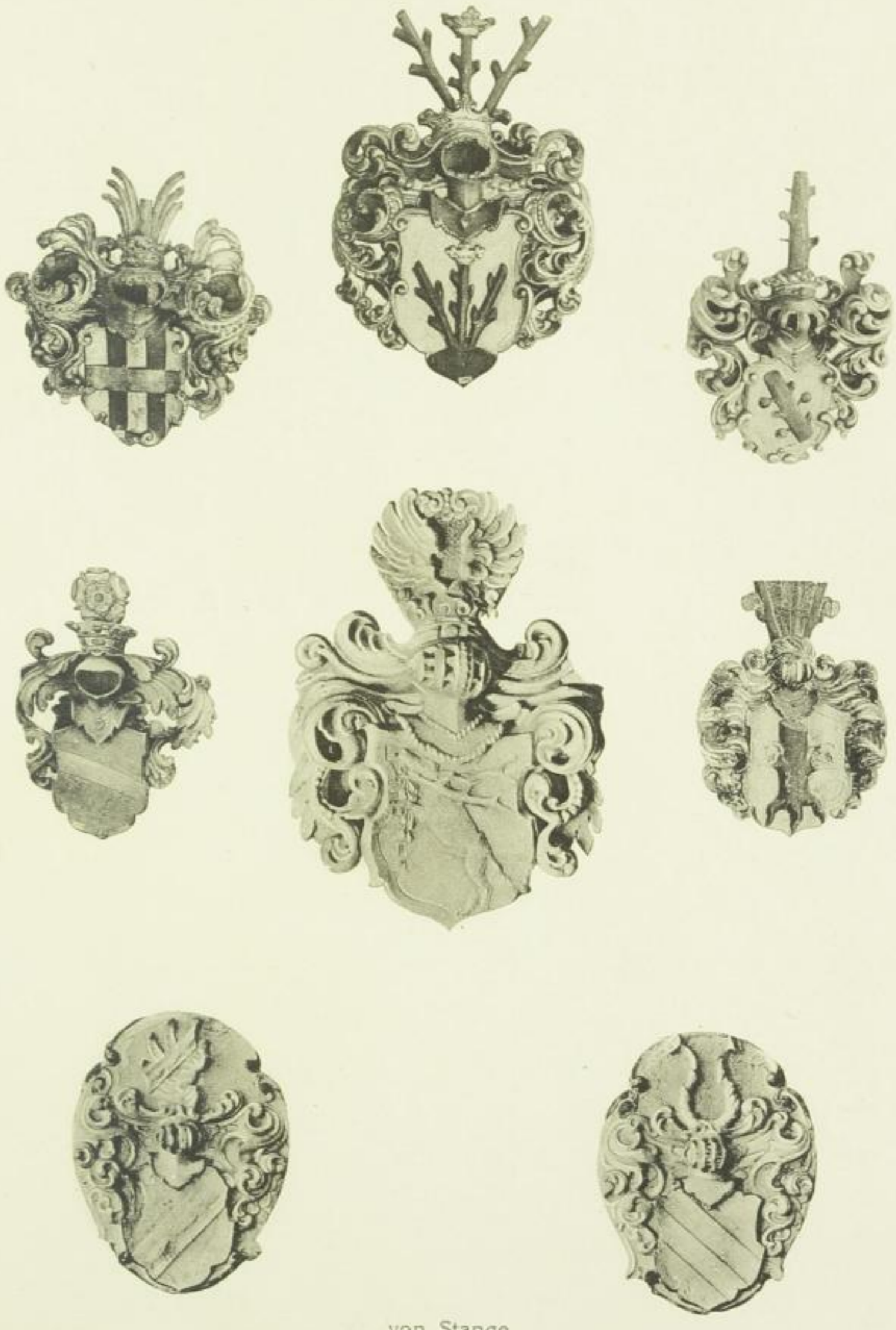
von Moser

von Pflugk

von Staupitz

von Honsberg

von Schlichting



Vitzthum von Eckstaedt
von Osterhausen
von Eggenrodt

von Stange
von Wolframsdorf

Vitzthum von Apolda
von Taube
Schenk zu Tautenberg

von Birckholz

von Pflugk

von Breidenbach
gen. Breidenstein

Eichmann?

von Miltitz

von Pilar?

von Teuffel

Grabstein der Maria Schilling

Grabstein des Michael Schulze

Grabstein des Hans Georg von Osterhausen

Grabstein der Hedwig Dorothea Osterschurff (?)

Grabstein des Paul John

Grabstein eines Unbekannten

Grabstein der Elisabetha Rötting

Grabstein der Clara Elisabeth von Haugwitz

Grabstein des Christian von Treben

Grabstein des Rudolph von Bünau

Grabstein eines Unbekannten

Grabstein des Matthäus Braun

Grabstein des Caspar Rose

Grabstein der Margareta Katharina Marschalck

Grabstein der Hedwig Elisabeth von Gersdorff

Grabstein des Christoph Adam von Hoymb

Grabstein des Johann Meyer

Grabstein der Rebecca Hahn

Grabstein der Susanna Hasse

Grabstein des Otto Christofferus von Teuffel

Bemalter Schutzdeckel des Grabsteines der Susanna Hasse

Grabstein der Euphemia von Eckersberg

Grabstein der Justina Löser

Grabstein der Agnes von Schwalbach

Grabstein des Johann Georg von Schleinitz

Grabstein des Johann Leuber

Alabasterfigur vom Grabmal des Nicol Gebhardt von Miltitz

Grabstein des Wolf Rabiel

Grabstein des Johann Adolph Bock auf Klipphausen

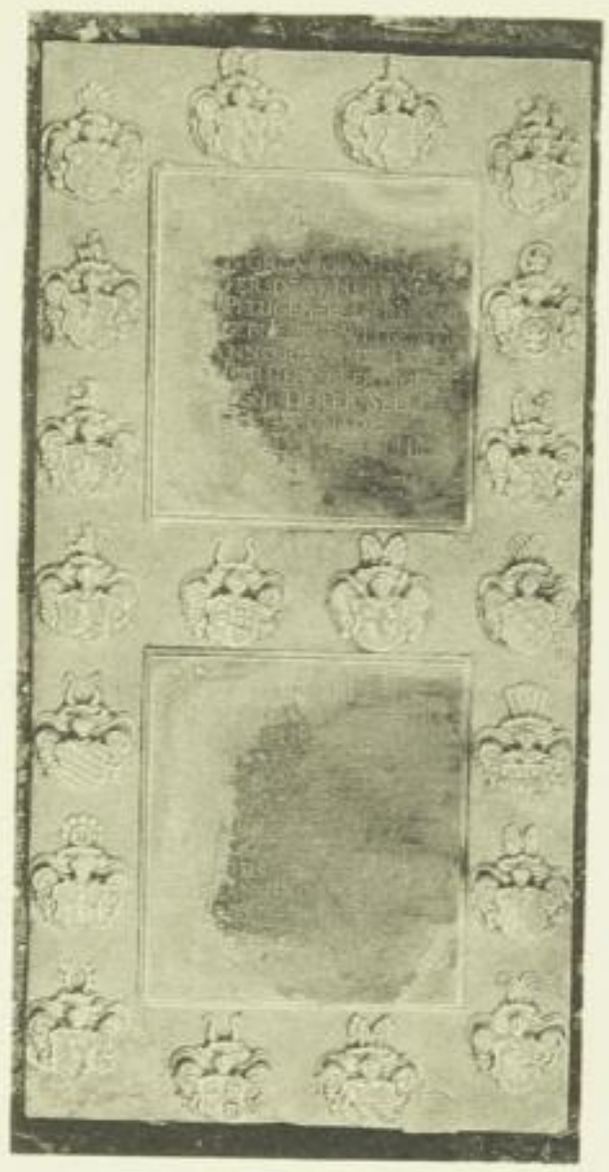
Grabstein des Ludwig von Taube

Grabstein des Moritz Christian von Brandenstein

Grabstein des Otto Friedrich von Arnimb

Grabstein der Maria Elisabeth Pflugk

Rest eines Grabsteines (im Stadtmuseum)



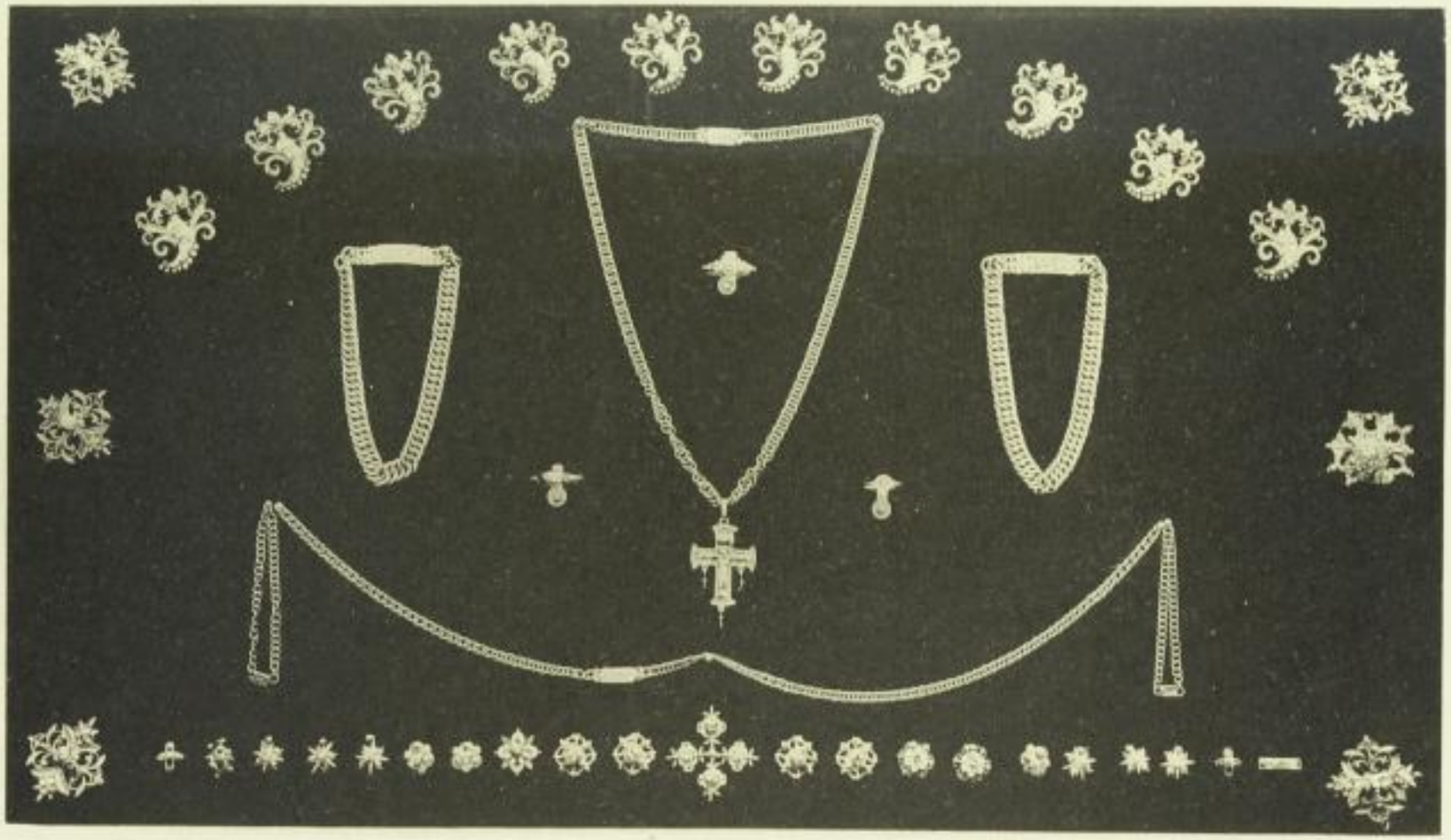
Grabstein des Heinrich von Günterode

Grabstein des Johann und der Barbara Schede

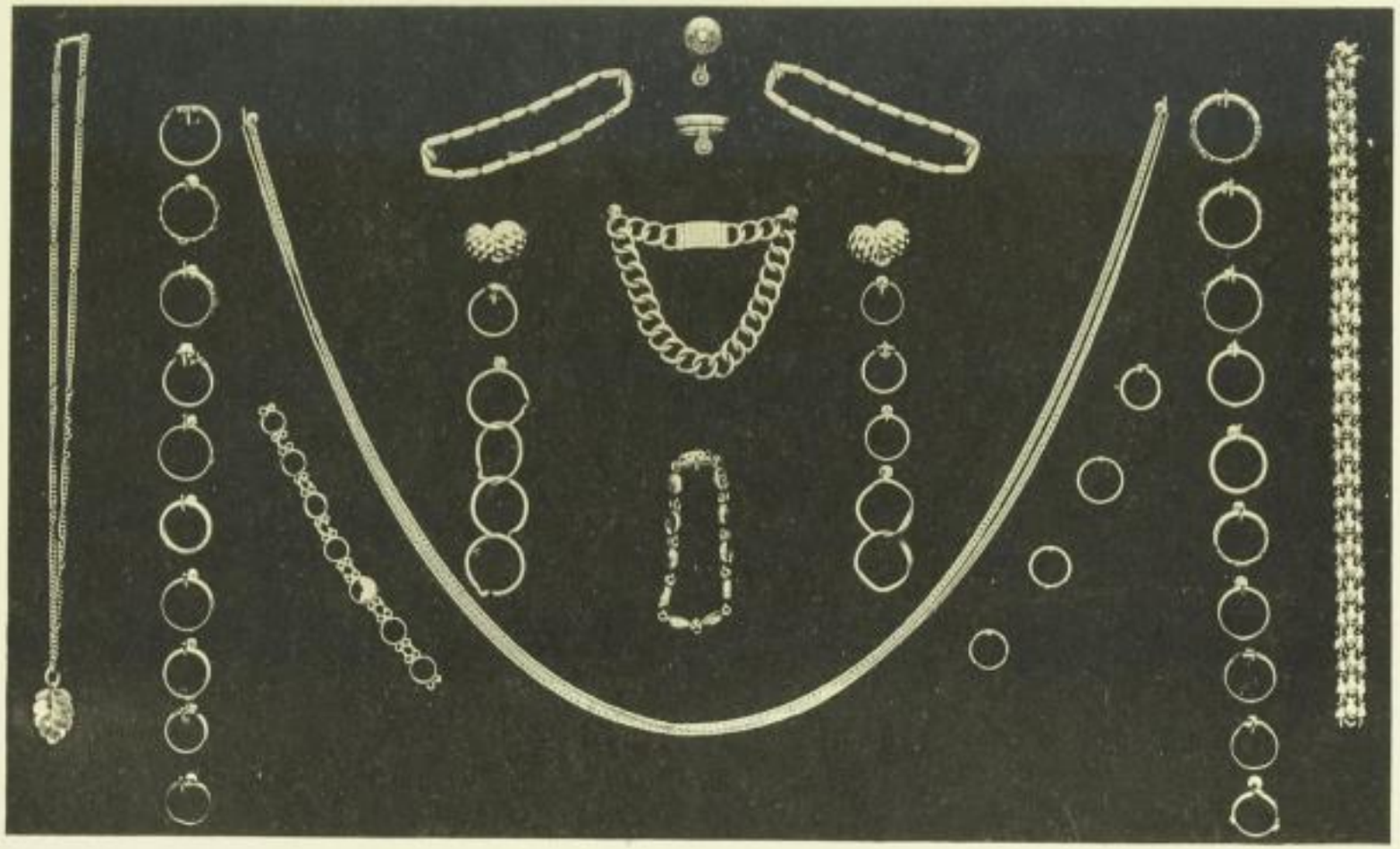
Grabstein der Brigitta von Pflugk und der Martha von Schleinitz

Grabstein des Elias Lehmann

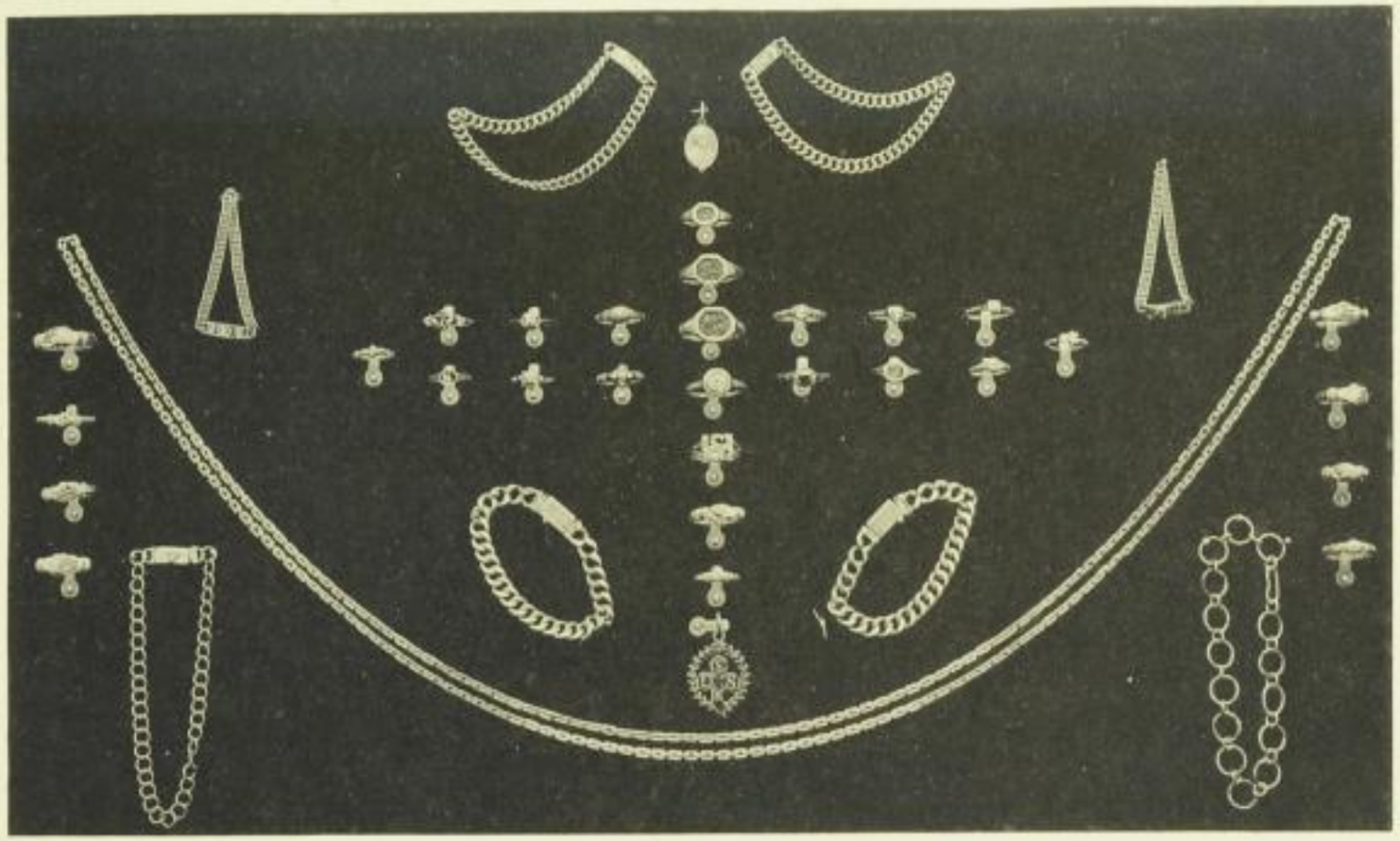
Grabbeigaben (im Stadtmuseum)
Links Kruzifix aus Holz



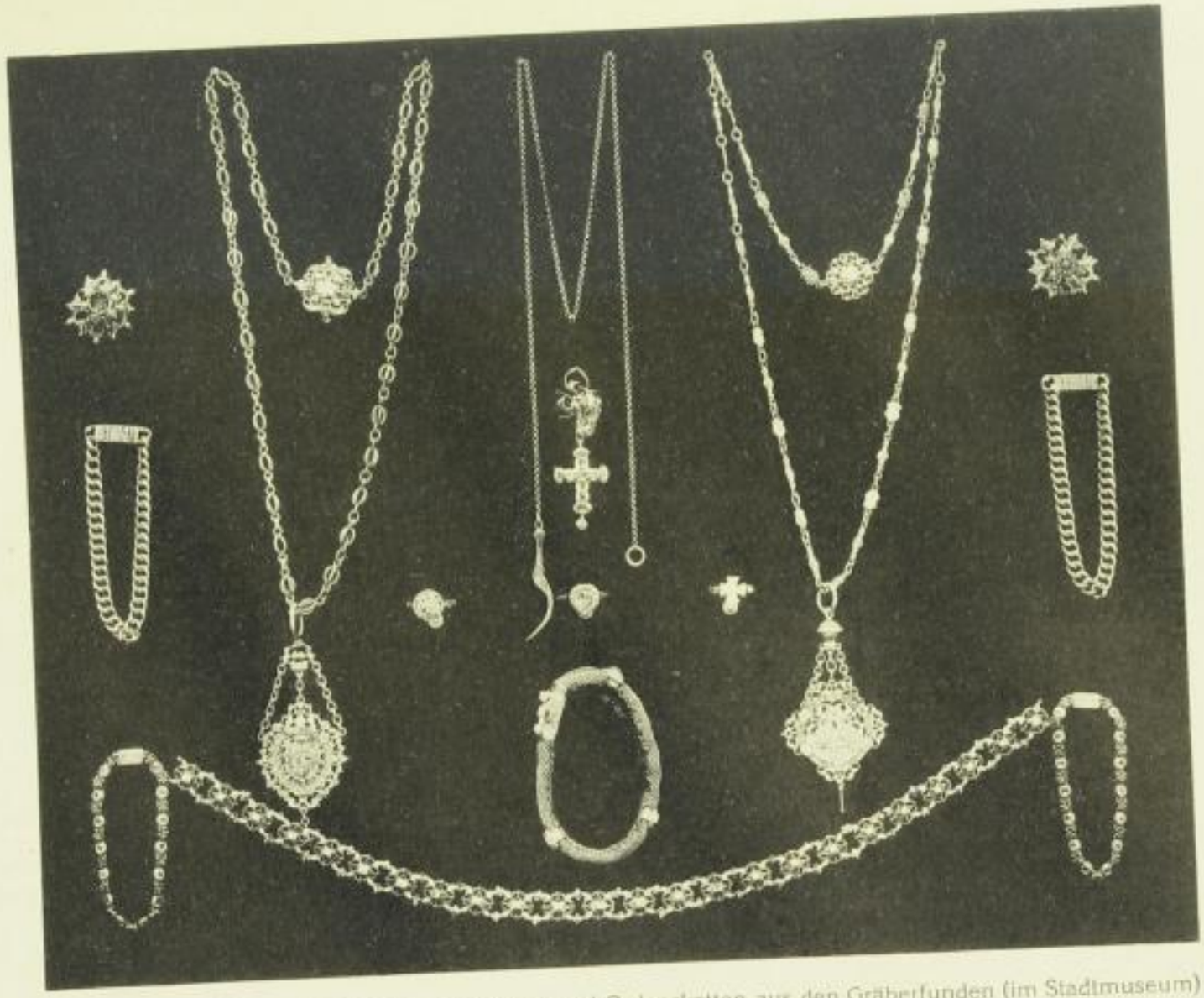
Roseiten, Armbänder und Ketten aus den Gräberfunden (im Stadtmuseum)



Ringe, Armbänder und Halsketten aus den Gräberfunden (im Stadtmuseum)



Ringe, Armbänder und Halskette aus den Gräberfunden (im Stadtmuseum)



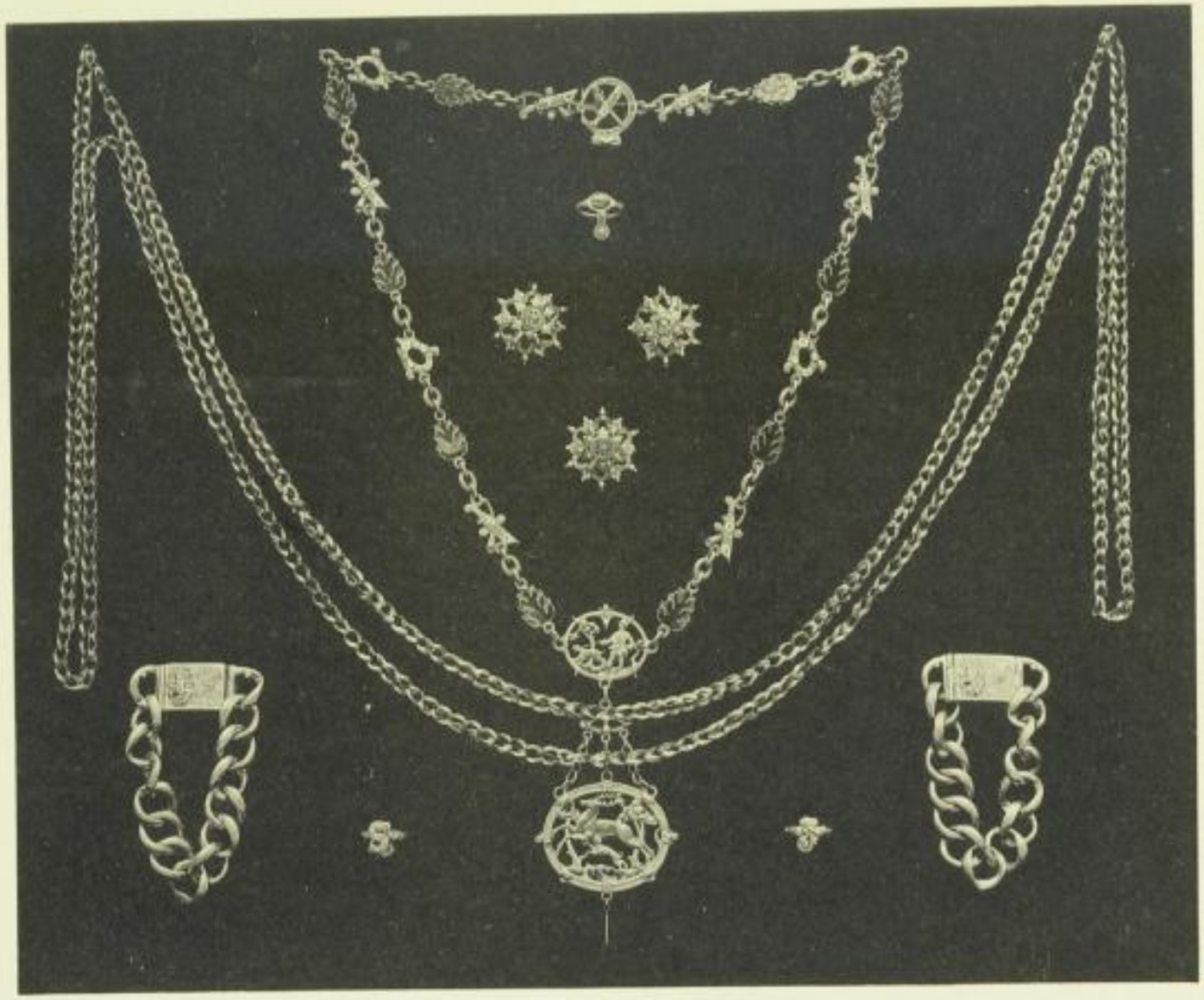
Smaragdkreuz, Ringe, Armbänder, Halsketten und Ordensketten aus den Gräberfunden (im Stadtmuseum)

Ordensketten | Links: Orden der goldenen Gesellschaft in Sachsen
Rechts: Orden der brüderlichen Liebe und Einigkeit in Sachsen

Anhänger, Armbänder und Ordensketten aus den Gräberfunden (im Stadtmuseum)
Drei Ordensketten der Gesellschaft des Kurfürsten Christians II. von Sachsen

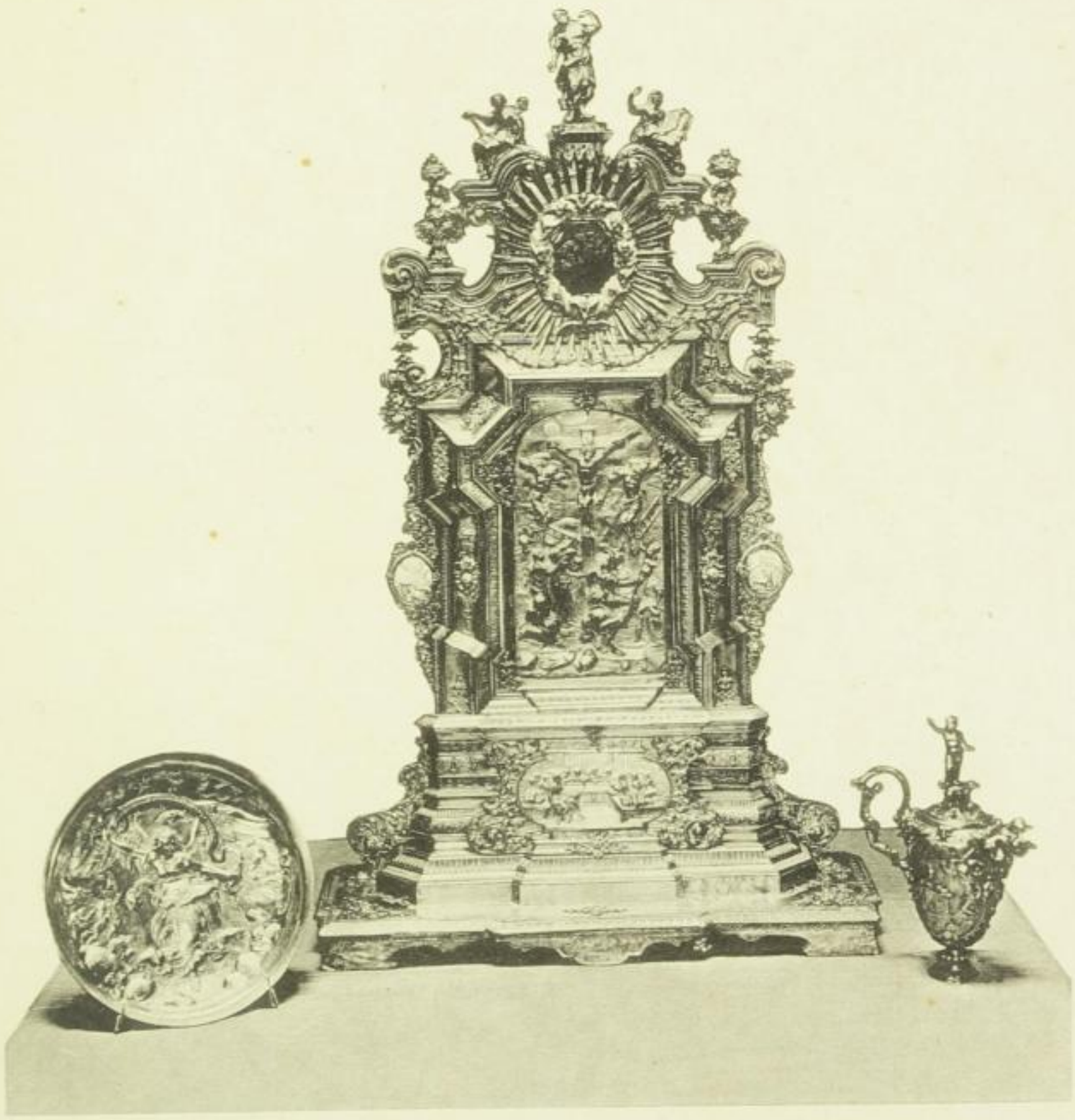
Rosetten, Anhänger, Armbänder, Halsketten und Ordensketten aus den Gräberfunden (im Stadtmuseum)

Ordensketten { Links: Orden der Treue zum Kaiser
Rechts: Kette des Herzogs Friedrich III. von Schleswig-Holstein



Rosetten, Ringe, Armbänder, Halskette und Jagd-Gesellschaftskette (im Stadtmuseum)

Altargerät der Kirche



Altargerät der Kirche

Altargerät der Kirche