

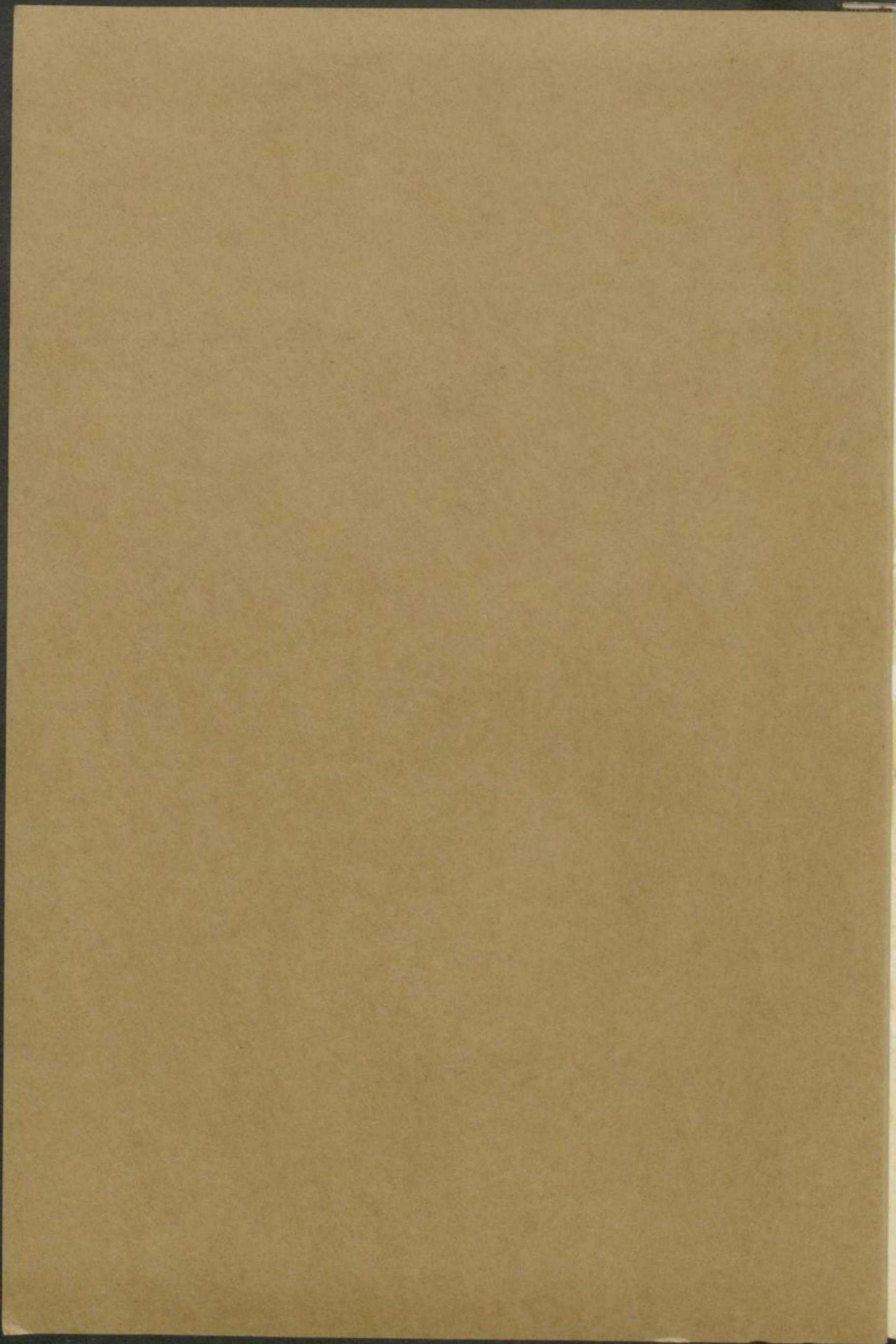
# ALBRECHTS- BURG

SLUB

58 8°

7607

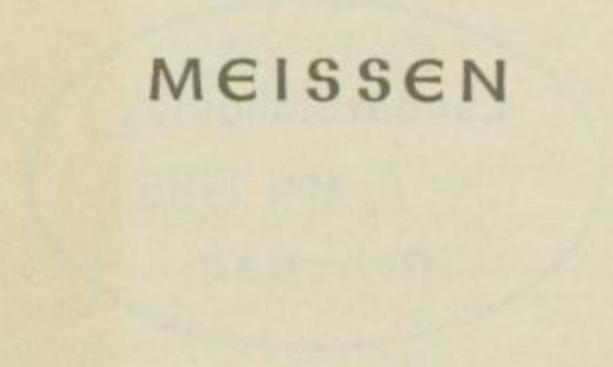
Dresden



URSULA CZECZOT



DIE  
ALBRECHTSBURG  
MEISSEN





Herausgeber: Rat der Stadt Meißen  
Albrechtsburg  
1964

**Deutsche Fotothek**  
**Dresden**

1965/105

## GESCHICHTLICHES

Die Albrechtsburg ist eines der bedeutendsten Baudenkmäler der späten Gotik<sup>1</sup> auf deutschem Boden. Schon fünf Jahrhunderte erheben sich ihre Mauern in malerischer Schönheit über der Stadt an der Elbe, im ganzen umliegenden Lande sichtbar, den Fremden grüßend, der den geschichtlichen Boden der tausendjährigen Stadt betritt. Sie krönt neben dem Dom den Meißner Burgberg, mit jenem eine imposante Baugruppe bildend, die auf engstem Raum zugleich von der geistlichen wie der weltlichen Gewalt der Feudalherren des Mittelalters Zeugnis ablegt. Die ehrwürdigen Bauwerke sprechen von der schöpferischen Kraft großer Baumeister, Steinmetzen und arbeitender Menschen aus dem Volke, die im Dienste der Machthaber standen (Abb. 1).

Im hohen Chor des Domes befinden sich über den ehemaligen Sitzen der Domherren steinerne Baldachine, gestaltet in Form von Burgen und Kapellen. Damit ließen die Feudalherren ihre weltliche und geistliche Macht symbolisieren. Als Goethe im Jahre 1813 den Meißner Dom besichtigte, schrieb er darüber an seine Frau Christiane: „In eben dem Chor waren mir auffallend und neu die aus Stein gehauenen Baldachine über den Sitzen der Domherren. Es sind Kapellen und Burgen, die in der Luft schweben, und das Geistliche mit dem Ritterlichen wechselt immer ab. Eine höchst schickliche Verzierung, wenn man denkt, daß die Domherren altritterlichen Geschlechts waren und die Kapellen ihren Burgen verdankten.“

König Heinrich I. (919–936) war bestrebt, die Zentralgewalt zu festigen und seinen Machtbereich durch Eroberungen im Osten zu erweitern. Auf seinen Heereszügen hatte er weite, durch Slawen besiedelte Ländereien unterworfen, die durch ein System von Burgen nach innen gesichert werden sollten, um Aufständen des slawischen Volkes entgegenwirken zu können. Auch galt es, neue Stützpunkte für weitere Feldzüge zu schaffen.

Als der König im Jahre 929 in das Land östlich der Elbe vorgestoßen war und die sorbische „Volksburg“ Gana vernichtet hatte, erschien ihm der zwischen Elbe, Triebisch und Meisa gewaltig emporragende Felsen als geeigneter Ort für die Anlage einer Burg. Das Land konnte von hier aus weit überblickt

<sup>1</sup> Späte Gotik — letzte Phase der Gotik (in Deutschland zwischen 1400 und 1520), in der ihre Formen eine Übersteigerung erfahren. Für Deutschland eine Periode von größter künstlerischer Bedeutung, von einer Fülle von großen Meistern und außerordentlicher Schöpferkraft.

werden, der Fluß am Fuße des Berges war ein sicherer Verteidigungsgraben. Bischof Thietmar von Merseburg gibt uns in seiner Chronik aus dem 11. Jahrhundert einen Bericht über diesen Burgbau: „König Heinrich rodete einen an der Elbe liegenden, damals mit dichtem Wald bedeckten Berg, baute dort (929) eine Burg (urbem), gab dieser nach einem an ihrer Nordseite vorbeifließenden Bach den Namen Misni (Meißen) und schützte sie in der noch heute üblichen Weise durch eine Besatzung und Befestigungsbauten. Von ihr aus unterwarf er die Milzener (Oberlausitzer) seiner Herrschaft und zwang sie, ihm Tribut zu zahlen.“ Diese erste, auf dem Burgberg errichtete Anlage diente der Beherrschung des unterworfenen Landes, war eine „Zwingburg“, ein Zentrum der Unterdrückung und Ausbeutung. Die Anlage war vermutlich von einer durch Ecktürme verstärkten steinernen Ringmauer umgeben. In der Mitte der Plattform erhoben sich ein Bergfried, der sogenannte „rote Turm“, der zugleich Sitz des Gerichtes war, und an der Seite einige Fachwerkgebäude für die Besatzung. Diese erste Anlage war die Keimzelle der Stadt Meißen, die sich im Laufe der Jahrhunderte am Fuße des Berges entwickelt hat; daher der „rote Turm“ im Felde des Meißner Stadtwappens.

Die seit August 1959 von Mitarbeitern des Landesmuseums für Vorgeschichte Dresden geführten Ausgrabungen auf dem Meißner Domplatz legten erstaunlich gut erhaltene Reste älterer Besiedlungen und Befestigungsanlagen des Meißner Burgberges frei. Diese tragen zur Bestätigung und Erweiterung der bisherigen Kenntnisse über die älteste Geschichte Meißens bei.

Schon der Nachfolger Heinrichs, sein Sohn Otto I., sah im Meißner Burgberg mehr als einen militärischen Stützpunkt. Das Gründen von Marken und Bistümern war ein wesentlicher Faktor seiner Reichspolitik. Es kam ihm vor allem darauf an, die unterworfenen Slawen als Unterdrückte und Ausgebeutete in das deutsche Feudalsystem einzugliedern. Um 965 bildete er die Mark Meißen, die unter dem vom König eingesetzten Markgrafen und seiner Besatzung das Land verwaltete und überwachte. Die slawische Bevölkerung wurde fügsam gemacht und zu Hand- und Spanndiensten beim Burgbau gezwungen. Auch mußte sie Wachgetreide zum Unterhalt der Burgbesatzungen liefern. Im Jahre 968 schuf Otto I. das Bistum Meißen. Der militärischen Gewalt wurde eine geistliche hinzugefügt, und damit der Kirche, den geistlichen Feudalherren, weltliche Macht gegeben. Es entstand ein einheitlich gelenktes Zentrum, das die Aufgabe hatte, die slawischen Stämme zu christianisieren und sie mit Hilfe des Glaubens noch fester an das Reich zu binden. An Stelle des Schwertes trat das Kreuz.

Dieser ideologischen Form der Unterwerfung setzten die Slawen starken Widerstand entgegen. Sie litten unter dem Druck

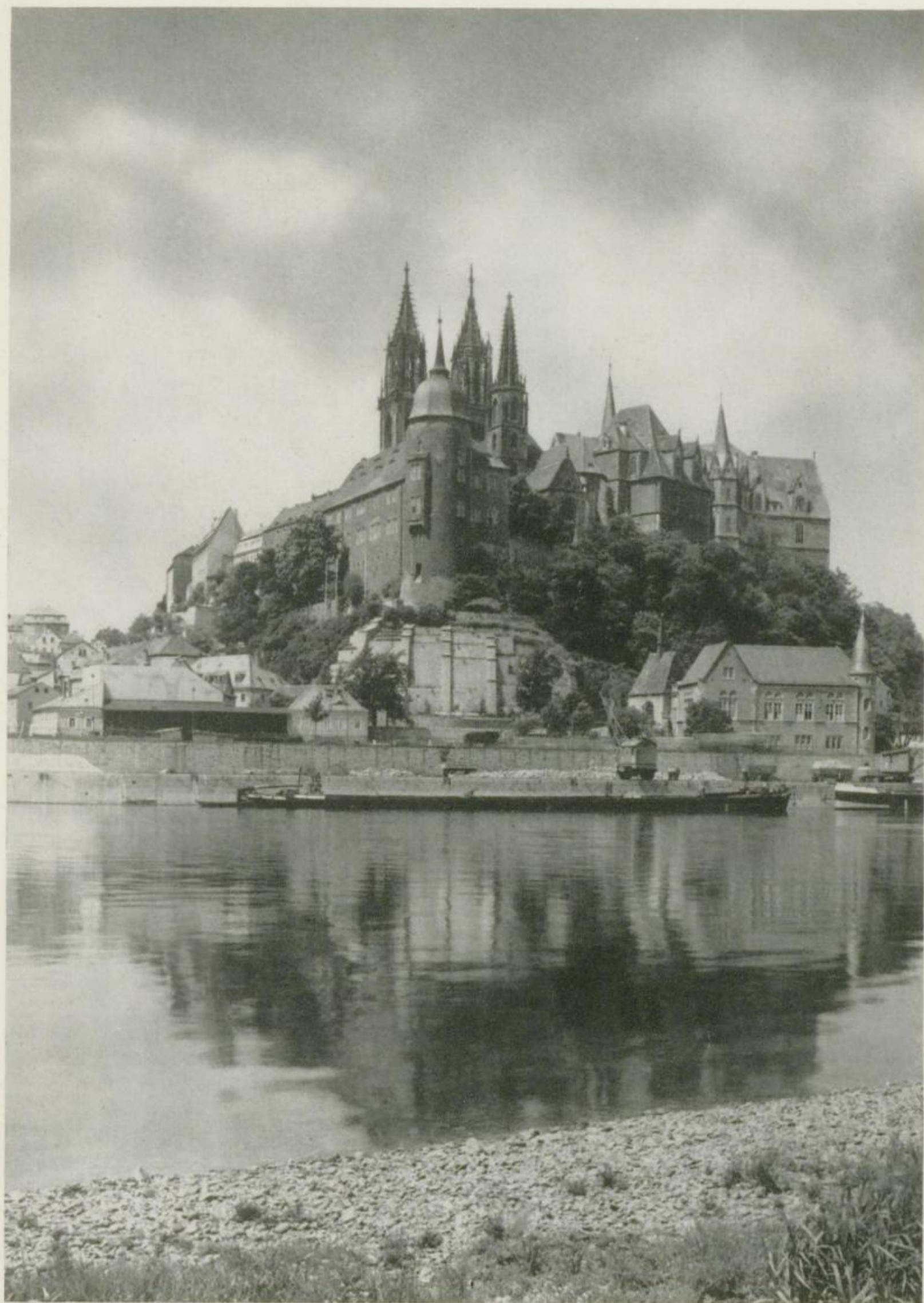
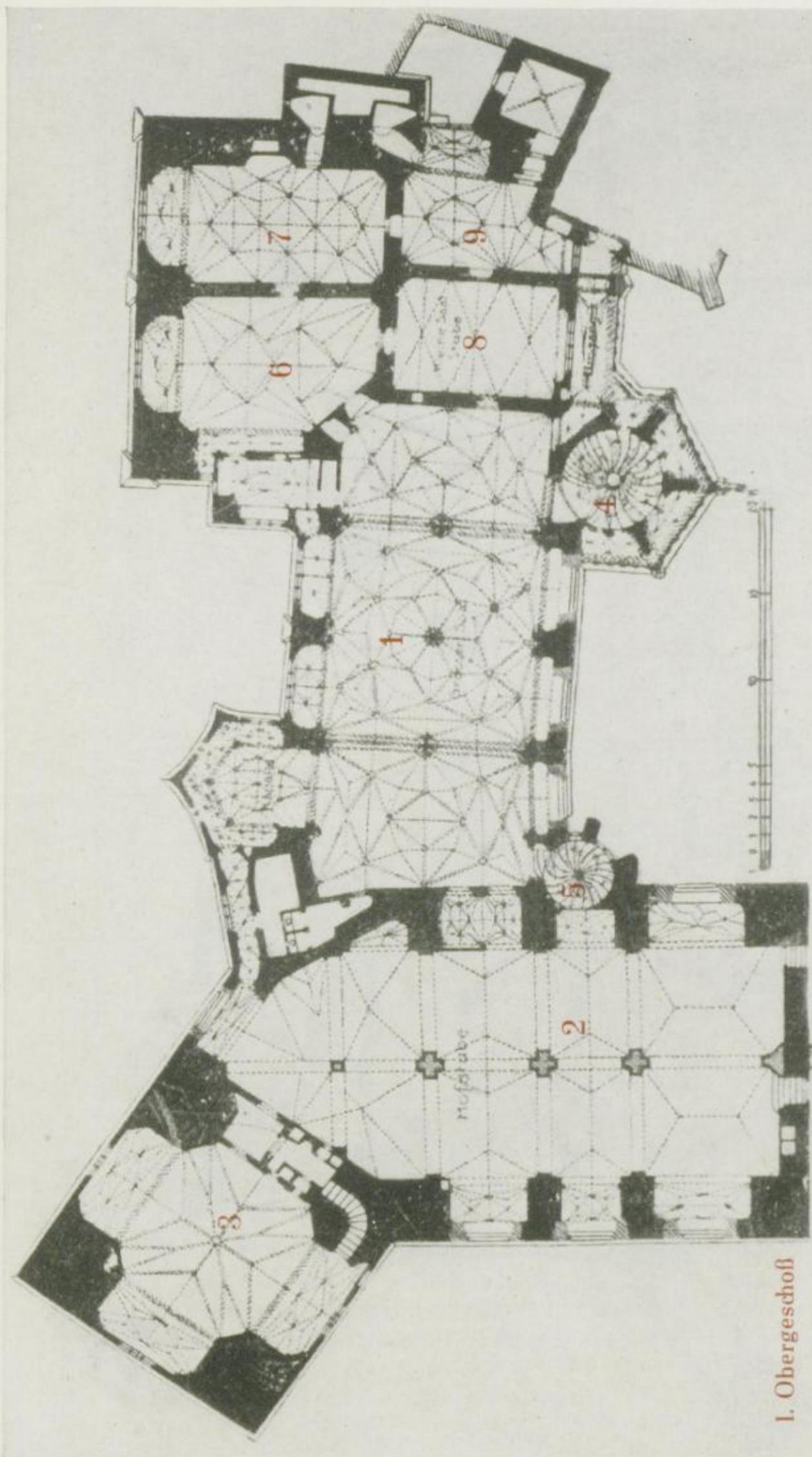


Abb. 1

1



Abb. 2

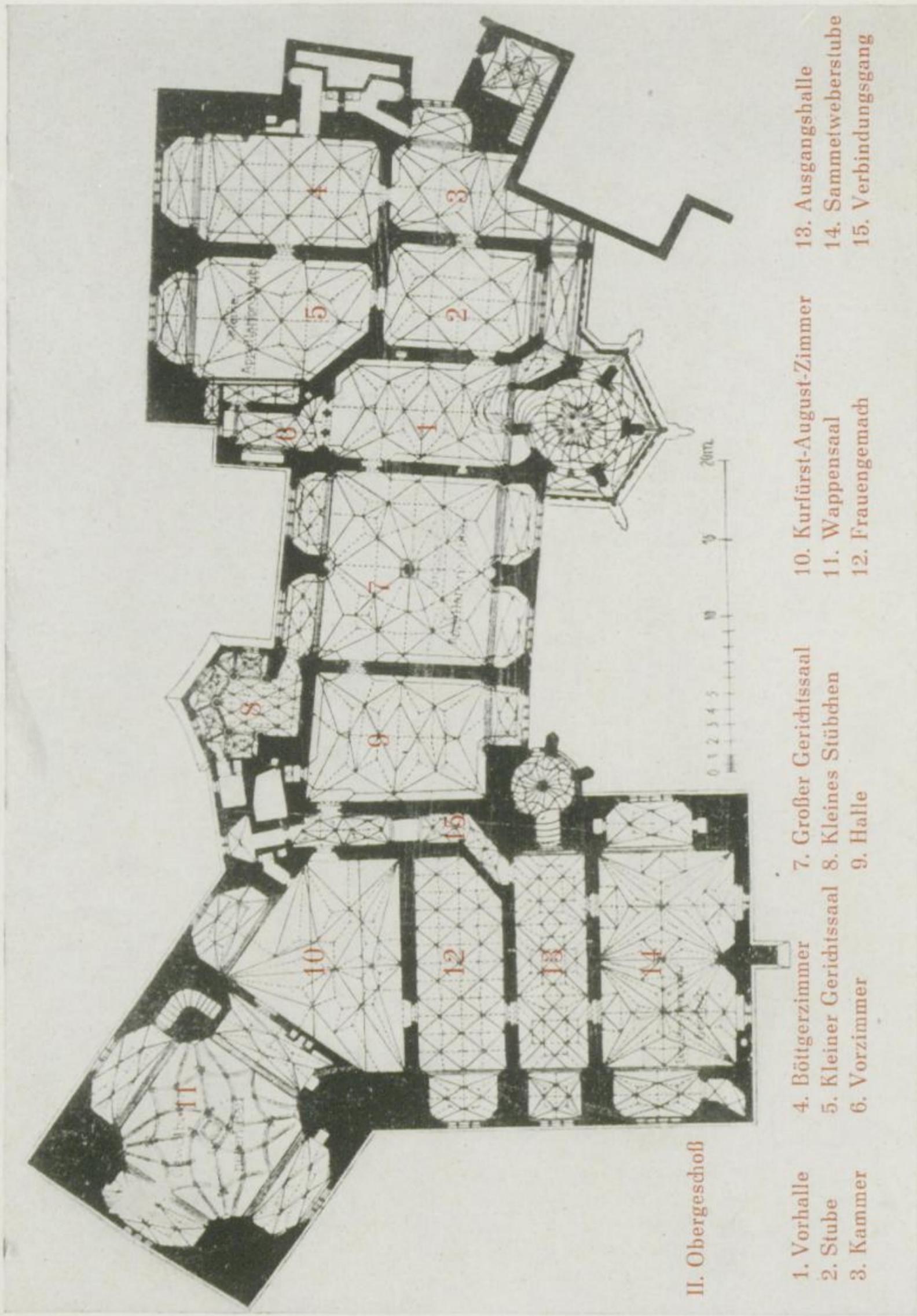


I. Obergeschoß

- |                        |                         |
|------------------------|-------------------------|
| 1. Großer Saal         | 6. I. Kurfürstenzimmer  |
| 2. Großer Bankettsaal  | 7. II. Kurfürstenzimmer |
| 3. Kleiner Bankettsaal | 8. Kleine Saalstube     |
| 4. Großer Wendelstein  | 9. Nebenraum            |
| 5. Kleiner Wendelstein |                         |

Abb. 3

2



II. Obergeschoß

- |             |                         |                        |                            |                      |
|-------------|-------------------------|------------------------|----------------------------|----------------------|
| 1. Vorhalle | 4. Böttgerzimmer        | 7. Großer Gerichtssaal | 10. Kurfürst-August-Zimmer | 13. Ausgangshalle    |
| 2. Stube    | 5. Kleiner Gerichtssaal | 8. Kleines Stübchen    | 11. Wappensaal             | 14. Sammetweberslube |
| 3. Kammer   | 6. Vorzimmer            | 9. Halle               | 12. Frauengemach           | 15. Verbindungsgang  |

Abb. 4

des von der Kirche geforderten Kirchenzehnts. Mit der Ablieferung des Wachgetreides an die weltliche Macht waren sie genügend belastet.

Wiederholt kam es zu ausgedehnten Aufständen, die sich der rohen Gewalt der Eroberer und dem von ihnen ins Land getragenen Glauben widersetzten. Vorübergehend gingen bei diesen Erhebungen die von Heinrich I. und Otto I. eroberten Ländereien wieder verloren.

Am Anfang des 11. Jahrhunderts wurde von Heinrich II. noch ein kaiserlicher Burggraf eingesetzt, der für die militärische Sicherheit des zur Burg gehörenden Bezirkes verantwortlich war. Seine Macht erlosch jedoch um die Mitte des 15. Jahrhunderts. Sie hat neben der markgräflichen Gewalt nie recht zur Entfaltung kommen können.

Auf dem Burgberg waren im 11. Jahrhundert ein romanischer Dom, sowie die Pfalzen<sup>2</sup> des Markgrafen, des Burggrafen und des Bischofs entstanden. Drei Verwaltungszentren hatten hier ihren Sitz gefunden: der Markgraf als eigentlicher Verwalter der Mark mit militärischer und richterlicher Gewalt; seine Burg stand an Stelle der heutigen Albrechtsburg, der Bischof, der das Gebiet des heutigen Domes und der Bischofsburg besaß, schließlich der Burggraf mit seinem Sitz am Eingang zum Burgplateau, an der Stelle des heutigen Burgkellers.

Im 12. Jahrhundert wurde das Amt des Markgrafen unter Konrad von Wettin erblich. Es kam an das Geschlecht der Wettiner, die es jahrhundertlang ihrem Hause erhielten und es zur Sicherung und Erweiterung ihrer politischen und wirtschaftlichen Macht gegen die Zentralgewalt und gegen die Unterdrückten im eigenen Lande zu nützen wußten. Nun begann die für die Zukunft so entscheidende Ansiedlung deutscher Bauern. Aus Mittel-, Ober- und Niederdeutschland (Thüringen, Franken, Bayern, Wittenberg und Magdeburg) zogen sie in die eroberten, von deutschen Feudalherren verwalteten slawischen Gebiete, besetzten slawischen Kulturboden und verbreiteten ihren Einfluß im gesamten Gebiet. Mit der Zeit schwand das slawische Element mehr und mehr, deutsche und slawische Stämme verschmolzen zu einer einheitlichen Bevölkerung. Nur verschiedene Ortsnamen deuten noch heute auf ihren slawischen Ursprung: Deutschenbora, Wendischbora, Jahna, Pröda, Kagen, Schleinitz.

Aus der Geschichte jener ersten Markgrafenburg, die an Stelle der heutigen Albrechtsburg stand, ist uns nur wenig bekannt. Auch können wir uns schwer vorstellen, wie sie ausgesehen hat, obgleich Mauerreste in den Kellergeschossen der heutigen

<sup>2</sup> Pfalz — vom lat. palatium = Palast, im früh- und hochmittelalterlichen Deutschland Wohn-, Verwaltungs- und Repräsentationsstätte der Kaiser, Könige und Fürsten.

Burg erhalten sind. Wir wissen, daß sie gleich den anderen mittelalterlichen Burgen als ein trutziger, oft von Kämpfen umtobter Wehrbau in der Zeit der Befreiungskämpfe der Slawen schweren Angriffen ausgesetzt war. Mit dem Niedergang der kaiserlichen Gewalt im Kampf gegen das Papsttum begann eine Epoche der militärischen und politischen Festigung der Mark Meißen im Rahmen des Ausbaues der landesfürstlichen Gewalt.

Am Fuße des Berges entwickelte sich die Stadt mit ihren fleißigen Bürgern, die dem Lande Wohlstand und wirtschaftliche Blüte brachten. Bauern, handel- und handwerktreibende Bürger und Bergleute begannen das Land zu erschließen und zu nutzen.

Der Burgberg wurde zum Sinnbild der über das Land herrschenden geistlichen und weltlichen Machthaber und zum Repräsentationszentrum ihres Reichtums, den sie dank der Arbeit ihrer Untertanen erwarben. Die Markgrafen und Kurfürsten bewohnten die Burg nicht ständig, sie hatten mehrere Wohnsitze im Lande, die ihnen abwechselnd als Aufenthaltsort dienten. In Meißen haben alten Überlieferungen zufolge oft Festlichkeiten stattgefunden. Kaiser Heinrich III. und Kaiser Heinrich IV. hielten hier große Fürstentage ab (1046 und 1071). Ritterliche Waffenspiele wurden veranstaltet. Minnesänger weilten auf der Burg, sogar, wie erzählt wird, Walter von der Vogelweide um das Jahr 1212 als Gast des Markgrafen Dietrichs des Bedrängten. Dessen Nachfolger, Markgraf Heinrich der Erlauchte (1221–1288), ein besonderer Freund von Meißen und ein Liebhaber der Künste, widmete sich selbst dem Minnesang.<sup>3</sup>

Im Jahre 1423 erhielt der Markgraf Friedrich IV., der Streitbare, die Würde eines Kurfürsten<sup>4</sup> und hatte damit höchste Macht für sich und sein Geschlecht erreicht. Die Wettiner vereinten zu jener Zeit die bedeutendste Hausmacht des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation in ihren Händen.

Die beiden Enkel Friedrichs des Streitbaren, Ernst und Albrecht, Söhne des Kurfürsten Friedrichs des Sanftmütigen, herrschten in den Jahren 1464–1485 gemeinsam über Sachsen und Thüringen. Die alte Markgrafenburg auf dem Berge war ihre Residenz. Erfüllt vom Bewußtsein ihrer Größe strebten die beiden Brüder danach, der erstarkten Fürstengewalt ihres

<sup>3</sup> Verse Heinrichs des Erlauchten sind während der Renovierung der Albrechtsburg im 19. Jahrhundert an die Nischenwände des großen Bankettsaales gemalt worden, wo sie heute noch zu lesen sind.

<sup>4</sup> Kurfürst — Wahlfürst. Sie sieben Fürsten im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation, die seit dem 13. Jahrhundert den deutschen König wählten: drei geistliche (Erzbischöfe von Mainz, Köln, Trier), vier weltliche (Pfalzgraf bei Rhein, Herzog von Sachsen, Markgraf von Brandenburg, König von Böhmen), 1356 in der Goldenen Bulle bestätigt.

Geschlechtes sichtbaren Ausdruck zu geben. Sie beschlossen, an Stelle der alten Burg eine neue Residenz zu errichten, die großartigem Wohnen und der Repräsentation dienen sollte. Die Mittel für den prachtvollen Bau flossen aus dem Erzgebirge, wo von Bergleuten in mühevoller Arbeit viel Silber zutage gefördert wurde, welches den Reichtum der Fürsten außerordentlich steigerte.

Einer der bedeutendsten Baumeister des ausgehenden Mittelalters, *Arnold von Westfalen*, wurde beauftragt, die Pläne zu entwerfen und den Bau durchzuführen. In einer Zeit von etwa 12 Jahren (1471–1483) ist das neue Haus entstanden, eine erstaunliche Leistung der mittelalterlichen Bauhütte, der namenlosen Steinmetzen, die das Zeichen ihrer Mitarbeit an vielen Stellen des Mauerwerkes hinterlassen haben.

Seit dem Jahre 1470 saß als Vertreter der Fürsten Ernst und Albrecht im landesherrlichen Sitz zu Meißen der Schösser Jost Possek. Ihm und seinen Amtsfolgern danken wir im wesentlichen die Nachrichten, welche wir über das Fortschreiten des Baues und seinen Baumeister besitzen.

Das Amt des Schössers war während des gesamten Baubetriebes ein außerordentlich schwieriges. Ihm oblag die Überwachung des Baues im Sinne der Bauherren, und die Gesamtleitung aller Bauarbeiten. Er hatte für die Materialbeschaffung zu sorgen, für das Anfahren der Sandsteine von Pirna her auf der Elbe und mit Wagen auf die Burg.

Er hatte sich um das Beschaffen des Kalkes sowie des Holzes zum Brennen, um das Schlagen, Anflößen und Anfahren des Bauholzes zu kümmern, sowie um das Zimmern der Bockgestelle und Rüsthölzer für den Bau, auch für das Errichten und den Brand der Ziegel- und Kalköfen.

Außerdem oblag ihm die Herbeiholung geeigneter Handwerker und Handwerksgesellen, die Absendung von Briefen an die Städte, um mit deren Hilfe die fehlenden oder entwichenen Arbeitskräfte zu ersetzen.

Der Schösser allein war für die Rechnungsführung verantwortlich. Er hatte für das rechtzeitige Vorhandensein der Baustoffe und für einen geregelten Betrieb zu sorgen.

Der Schösser entlastete in umfassender Weise den Baumeister, da dieser sich vielfach auf Dienstreisen von einem fürstlichen Bau zum anderen befand, er selbst aber dauernd an Ort und Stelle war.

Aus den uns überlieferten Rechnungen für den Bau der Albrechtsburg geht hervor, daß die Bauarbeiten keineswegs regelmäßig dahinflossen, sondern starken Schwankungen unterworfen waren. Die Zahl der Arbeitsleute wechselte rasch. Maurer und Steinmetzen waren ruhelose Gesellen. Ganze Trupps waren aus Schwaben und Franken gekommen und

haben hier ihre Arbeit aufgenommen. Eines Tages verließen sie aber ihren Meißner Werkplatz und zogen weiter. Die Bauherren und die Schösser sahen sich veranlaßt, des öfteren an die Räte der Städte um Maurer oder Handarbeiter zu schreiben, Entlaufene mit Zureden oder Gewalt wieder zur Rückkehr zu zwingen.

1475 waren 40 Steinmetzen am Bau des Schlosses tätig, während 1477 zur Osterzeit nur 9 gezählt wurden, einige Wochen später schon wieder 29. Im Jahre 1480 sind 23 Steinmetzen, 17 Maurer und über 60 Handlanger und Zimmerleute nachgewiesen.

Die Baukosten stiegen von 1471 bis 1473, fielen bis 1475, erhöhten sich bis 1478 und erreichten mit dem rund Achtzigfachen von 1471 im Sterbejahr Arnolds 1480 die größte Höhe.

Von 1471 bis 1480 erforderte der Bau 6115 Schock, 34 Groschen, 9 Pfennige. Allem Anschein nach stand an Stelle des Neubaues ein alter Holzbau über massivem Untergeschoß. Der Abbruch erfolgte teilweise, der neue Bau wurde errichtet, während der alte noch stand. Man sorgte dafür, daß die alten Räume so lange bewohnbar blieben, bis die neuen bezogen werden konnten.

Die uns überlieferten Rechnungen des Jahres 1475/76 sind von besonderer Wichtigkeit, da sie Beibücher enthalten, aus denen die Lohn- und Arbeitsverhältnisse ersichtlich sind. Es befindet sich da ein Aktenstück über die „Uffnehmung“ Meister Arnolds am 4. Juni 1470, das die Lohnverhältnisse deutlich erklärt.

Seine eigenen Bezüge werden darinnen verschwiegen. Es heißt nur, daß er Jahressold, Kost für sich und sein Pferd und ein Hofgewand erhalten solle. Die Höhe der Posten ist nicht genannt. Der Zweck der „Uffnehmung“ war, die Lohnverhältnisse auf allen landesherrlichen Bauten zu regeln und Arnold bei den Amtsleuten und Schössern als den Vertreter der fürstlichen Brüder in allen Bausachen einzuführen. Ihm stand das Recht zu, die Bauleute zu wählen und mit ihnen die Löhnung festzulegen. Die künstlerische und technische Leitung des gesamten Staatsbauwesens lag in Arnolds Händen.

Aus den Rechnungen geht hervor, daß Arnold 12 Groschen, 9 Pfennige und ab 1476 15 Groschen Wochenlohn erhielt, daneben ein Jahresgehalt von 22 Gulden (1 Gulden = 21 Groschen), also 462 Groschen. Sein Jahresgehalt betrug also insgesamt 1242 Groschen.

Er war befugt, für jeden Bau einen Polier (Bauführer und stellvertretenden Baumeister) einzusetzen. Oft wurde ein Meister zu einem solchen Amt berufen.

1475/76 erhielt ein Polier in Meißen wöchentlich 15 Groschen 4 Pfennige, 1 Heller,

ein Steinmetz 13 Groschen,  
 ein Maurer 12 Groschen,  
 die Hüttenjungen 5 Groschen,  
 die Tagelöhner 8 Groschen,  
 die Zimmerleute 12 Groschen beim Fällen der Eichen im  
 Walde.

Es ist interessant, sich in Anbetracht dieser Angaben zu ver-  
 gegenwärtigen, daß ein Schlosser, ein Schmied und ein Tischler  
 in der Stadt zur gleichen Zeit 3 bis 5 Groschen Wochenlohn  
 bezogen, die Bäcker, Böttger und Kürschner 2 bis 3 Groschen  
 und die Schneider gar nur einen Groschen, also wesentlich  
 weniger als die Bauarbeiter am Bau des landesherrlichen  
 Schlosses.

Die Ursache des stetigen Wechsels der Arbeitskräfte und  
 deren zeitweilige Massenflucht kann kaum in der unzureichen-  
 den Entlohnung gelegen haben, sondern vielmehr in menschen-  
 unwürdigen Arbeitsbedingungen.

Zum Vergleich einige Preise von 1461:

1 Scheffel Korn	=	15 Groschen
1 Pfund Schöpsenfleisch	=	4 Pfennige
1 Kanne Bier	=	8 Pfennige
1 Kanne Wein	=	9 Pfennige
1 Pfund Pfeffer	=	12 Groschen
1 Elle Barchent	=	18 Pfennige
1 Elle Tuch	=	32 Groschen
1 Paar Schuhe	=	8 Groschen
1 Paar Stiefel	=	18 Groschen
(12 Pfennige = 1 Groschen)		

Obgleich das groß angelegte Schloß zur Residenz der beiden  
 Fürsten bestimmt war, ist es nie dazu benutzt worden. Kurz  
 nach Beendigung der Bauarbeiten wurde die gemeinsame Re-  
 gierung der beiden Brüder aufgehoben (1485) und das Land in  
 Sachsen und Thüringen geteilt. Ernst erhielt Thüringen als  
 Kurfürstentum, Albrecht Sachsen als Herzogtum mit dem neu-  
 erbauten Schloß auf dem Burgberg, das aus diesem Grunde im  
 17. Jahrhundert (1676) nach seinem Erbauer und ersten Herrn  
 „Albrechtsburg“ benannt worden ist.

Schon zu Lebzeiten Albrechts stand das Schloß gewöhnlich un-  
 bewohnt und leer. Sein Sohn und Nachfolger, Georg der  
 Bärtige, erhob Dresden zur endgültigen Residenz. Daher waren  
 die Räume nur ganz provisorisch mit einfachsten Möbeln aus-  
 gestattet, die den regierenden Herzögen und Fürsten einen vor-  
 übergehenden kurzen Aufenthalt ermöglichten.

Während des Dreißigjährigen Krieges ist das Bauwerk 1645  
 stark beschädigt worden. Die gesamte Inneneinrichtung,  
 Möbel, Türen, Fenster, Schlösser, Fußböden sind vernichtet

worden. Seitdem stand das Schloß völlig verwahrlost da, bis im Jahre 1662 mit Wiederherstellungsarbeiten begonnen wurde, die erst 1698 einigermaßen zu Ende kamen. Aber dann stand der Bau wieder lange unbeachtet.

Erst zur Zeit Augusts des Starken, am Anfang des 18. Jahrhunderts, gewann die Albrechtsburg größte Bedeutung, als sie zur ersten Produktionsstätte des europäischen Porzellans wurde, das Meißens Ruf in die Welt getragen hat.

Nach Erfindung des Porzellans durch Johann Friedrich Böttger zu Ende des Jahres 1708 und den ersten Versuchen zur Errichtung einer Manufaktur in Dresden beschloß August der Starke, diese in der gewöhnlich leerstehenden Meißner Burg unterzubringen, die ihm durch ihre isolierte Lage zur Geheimhaltung des Fabrikationsgeheimnisses besonders geeignet erschien. Am 7. Mai 1710 ist die Albrechtsburg von ihm zur Porzellanmanufaktur erklärt, am 6. Juni 1710 dem ersten Direktor übergeben worden. Der Fürstensitz war zur Arbeitsstätte geworden, die nicht nur die Luxusbedürfnisse des verschwenderischen, prachtliebenden Königs stillen, sondern auch seine Kassen füllen sollte. Und das Meißner Porzellan wurde weltbekannt.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts konnte die Manufaktur in eigene, neu erbaute Fabrikgebäude verlegt werden, wo sie sich heute noch befindet. Die Burg blieb in einem trostlosen, verschmutzten und verrußten Zustand zurück. Da tauchte der Gedanke einer Restaurierung des Schlosses auf, charakteristisch für jene Seite der Romantik des 19. Jahrhunderts, die sich dem Mittelalter und der Pflege seiner Werke zuwandte. Dies geschah, dem Charakter der Zeit und der herrschenden Klasse entsprechend in einer Art, der es an Urwüchsigkeit, neuen Inhalten und echtem inneren Gehalt fehlte. Und doch ist es wesentlich und von großer Bedeutung, daß auf diese Weise berühmte mittelalterliche Bauwerke vor dem Verfall gerettet und mit viel Mühe und Hingabe wiederhergestellt worden sind.

In den Jahren 1864–1870 beschäftigte man sich mit der baulichen Erneuerung der Albrechtsburg. Man wollte das Schloß architektonisch reinigen. Die Einbauten der Manufakturzeit wurden beseitigt, der Wendelstein bekam einen oberen Umgang, mit der aus Wimpergen und Fialen bestehenden Bekrönung und dem spitzen Turm. Man erneuerte an vielen Stellen Fenster- und Türgewände. Diese Arbeiten sind im Geiste der Entstehungszeit des Schlosses ausgeführt worden und fanden allgemeinen Beifall. Leider stand nichts zur Verfügung, was der geschichtstreuen Ausstattung der Räume hätte dienen können. Durch die lange Zeit der Manufaktur haben sich keine ehemaligen Einrichtungsgegenstände erhalten. Man glaubte, diese Lücke am besten dadurch schließen zu können, daß man den weiten Sälen eine reiche prunkvolle Ausmalung gab. In den Jahren 1873–1882 entstand ein bilder- und orna-

mentreicher Schmuck im Zeichen glanzvoller Vergangenheit, gesehen mit den Augen des romantisierenden und historisierenden 19. Jahrhunderts. Das idealistische Geschichtsbild führte zur Darstellung idealisierter, verherrlichter Fürstengestalten. Die Gründerjahre nach dem Deutsch-Französischen Kriege 1870/71 sind erfüllt von dem Bestreben, in protziger Pracht den Aufstieg des Reiches zu dokumentieren. Diese Ausmalung hat schon zur Zeit ihrer Ausführung heftige Diskussionen und starken Widerspruch, namentlich seitens Hannoverischer und Dresdner Architekten, hervorgerufen. Die Wandgemälde fügen sich schwer in den spätgotischen Raum und zerstören in ihrem perspektivischen Illusionismus die Fläche der Wand, in ihrer bewegten Komposition die Sprache der architektonischen Formen. Von Historienmalern, Professoren der Dresdner Kunstakademie ausgeführt, behandeln sie Themen aus der sächsischen Geschichte, insbesondere Ereignisse, die mit Meißen und den hier regierenden Markgrafen, Kurfürsten und Herzögen in Verbindung standen.

Auch gegen die überaus reiche Ornamentik erhob sich seitens der Baufachleute Widerspruch. Sie überzieht Wände, Pfeiler, Rippen und Gewölbe mit einem farbenprächtigen, golddurchsetzten Netz „gotischer Motive“ und verdeckt das Licht- und Schattenspiel in Zellengewölben und gekehlten Rippen. Die großartige Architektur des 15. Jahrhunderts tritt zugunsten der aufdringlichen Malerei des 19. Jahrhunderts zurück, die den Gesamteindruck der Räume beherrschend bestimmt.

Nachdem die Albrechtsburg ihr neues Prachtgewand erhalten hatte, spielten sich in ihren Sälen von Zeit zu Zeit große Festveranstaltungen ab. Am Anfang des 20. Jahrhunderts öffnete sie ihre Tore der Bevölkerung zur allgemeinen Besichtigung.

## GEGENWART UND PERSPEKTIVEN ERHALTUNG UND KULTURPOLITISCHE NUTZUNG DER ALBRECHTSBURG

Heute strömen jährlich Tausende von Menschen in Stunden der Erholung durch die weiten Räume des prächtigen Schlosses, das zu den kostbarsten Bauten unseres nationalen Kulturerbes gehört. Es verkörpert ein Stück mittelalterlicher Geschichte, zeugt von unbeugsamer Machtentfaltung des weltlichen Feudaladels und ist eine jener großen Schöpfungen arbeitender Menschen aus dem Volke, die zu allen Zeiten Träger und Gestalter des Lebens gewesen sind.

Das Bauwerk hat Jahrhunderte überdauert und erfreut heute in seiner einmaligen Schönheit unzählige Besucher des In- und Auslandes. Es hilft auf seine Art, in der Betrachtung und Kritik der alten Welt die neue ans Tageslicht zu holen. (Marx)

Während des faschistischen Raubkrieges wurde die Albrechtsburg zur Auslagerung von Gemälden der Dresdner Galerie, Beständen des Aachener Suermondt-Museums und Porzellanen der Staatlichen Porzellan-Manufaktur Meißen benutzt. Es war beabsichtigt, den Burgberg zu verteidigen, auch sollen Maßnahmen für eine Sprengung vorbereitet gewesen sein.

Nach der Niederschlagung des Faschismus im Osten Deutschlands begann der demokratische Neuaufbau. Verschiedene Maßnahmen wurden für die Meißner Burg eingeleitet. Seit 1947 sind im Haushaltplan der Stadt Meißen jährlich Beträge für die Erhaltung der Albrechtsburg enthalten. Nach 1945 sind folgende größere Arbeiten ausgeführt worden: die an den Brüstungen des Wendelsteins angebrachten Sandsteinreliefs aus den Jahren 1520–24 waren stark verwittert. Sie sind durch Kopien ersetzt worden, die in der Zwingerbauhütte Dresden angefertigt wurden.

Infolge von Witterungseinflüssen waren die Wandgemälde der Albrechtsburg stark beschädigt. Sie konnten im Laufe von 5 Jahren bis auf einige wenige restauriert werden. 50 000 DM sind bisher für diesen Zweck zur Verfügung gestellt worden.

Beinahe jährlich werden umfangreiche Instandsetzungsarbeiten an Dächern, Türmen und Fenstern vorgenommen.

Wiederholt ist an der Bekämpfung und Beseitigung von Hauschwammherden in den kunstvoll profilierten Decken des III. Obergeschosses gearbeitet worden.

Jedes Jahr bringt jedoch neue große Aufgaben auf dem Gebiete der Erhaltung und Pflege des unersetzlichen Bauwerkes.

Ein Beschluß des Rates der Stadt Meißen führte im Jahre 1961 zur Erarbeitung einer Denkschrift der Albrechtsburg. Diese erfaßt die gegenwärtige Situation vor allem auf baulichem Gebiet und legt Kostenanschläge und Pläne für die Instandsetzung, Erhaltung und kulturpolitische Nutzung des Bauwerkes fest. Sie bildet die Grundlage für die Arbeit und Entwicklung des Objektes in den kommenden 5 bis 6 Jahren.

Im Jahre 1963 ist mit dem ersten, in der Denkschrift vorgesehenen Bauabschnitt der Instandsetzungsarbeiten begonnen worden, der im Jahre 1964 fortgesetzt wird. Es handelt sich hierbei zunächst um die Sicherung der Bausubstanz, um Dach- und Putzarbeiten großen Umfangs und um Restaurierungsarbeiten in den bisher für den Besucherverkehr unzugänglichen Räumen des III. Geschosses.

Ebenfalls im Jahre 1961 ist ein Beirat der Albrechtsburg gegründet worden, ein Aktiv der Ständigen Kommission für Kultur der Stadtverordnetenversammlung. Ein Kreis von Fachwissenschaftlern der DDR und Vertretern des öffentlichen Lebens der Stadt Meißen schafft durch Beratungen und Vorschläge die Grundlage für die Arbeit der örtlichen Staatsorgane.

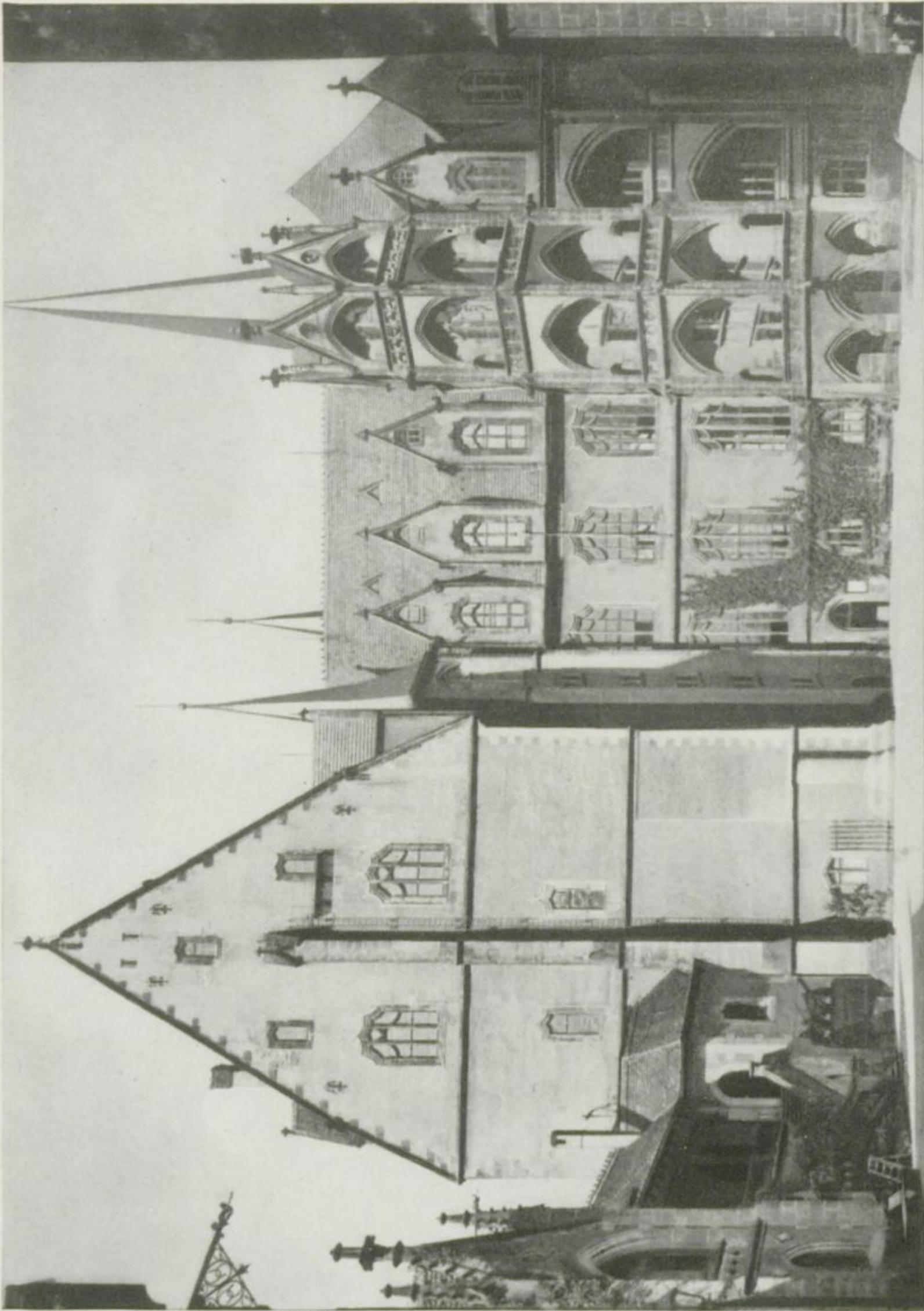


Abb. 5

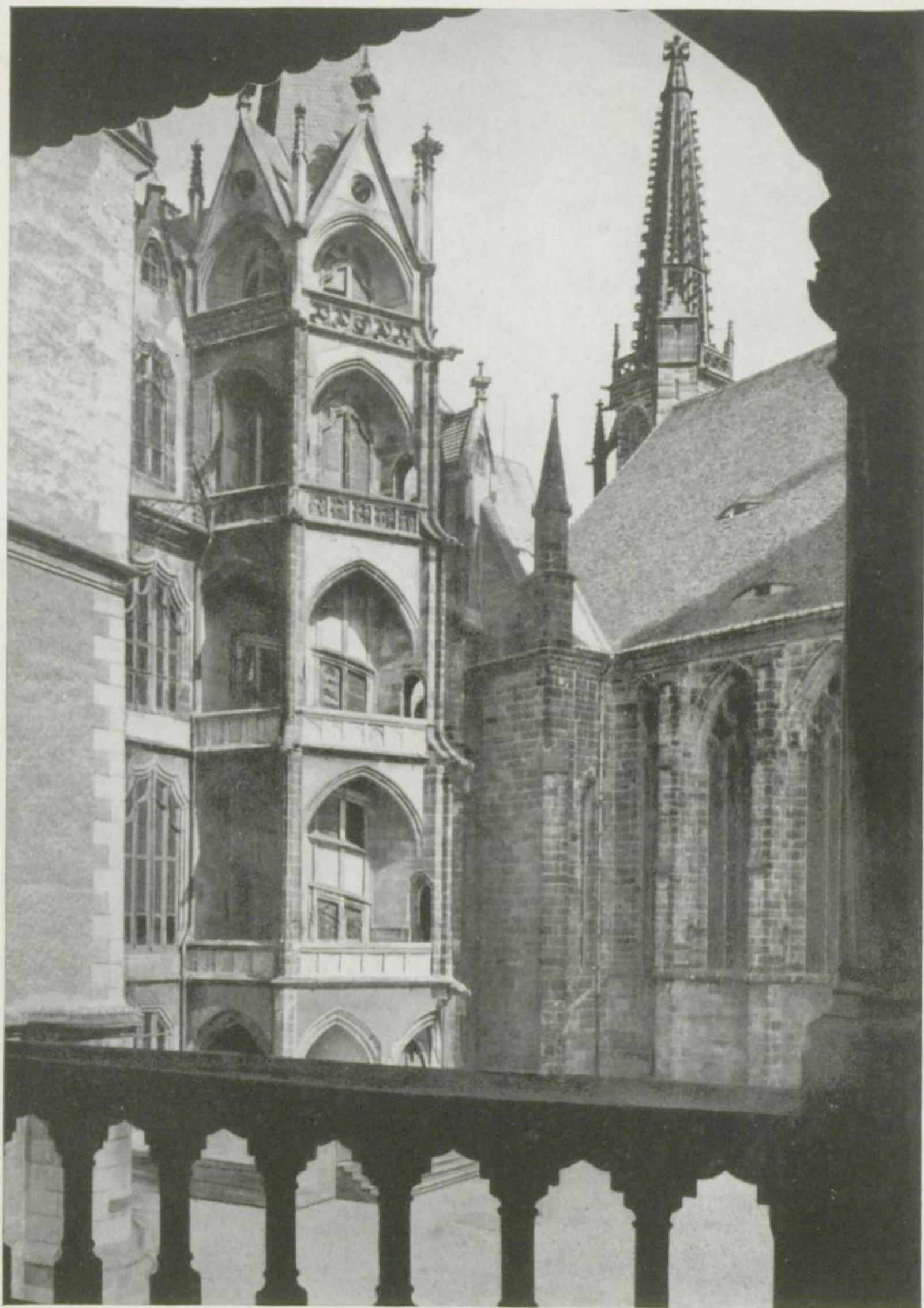


Abb. 6

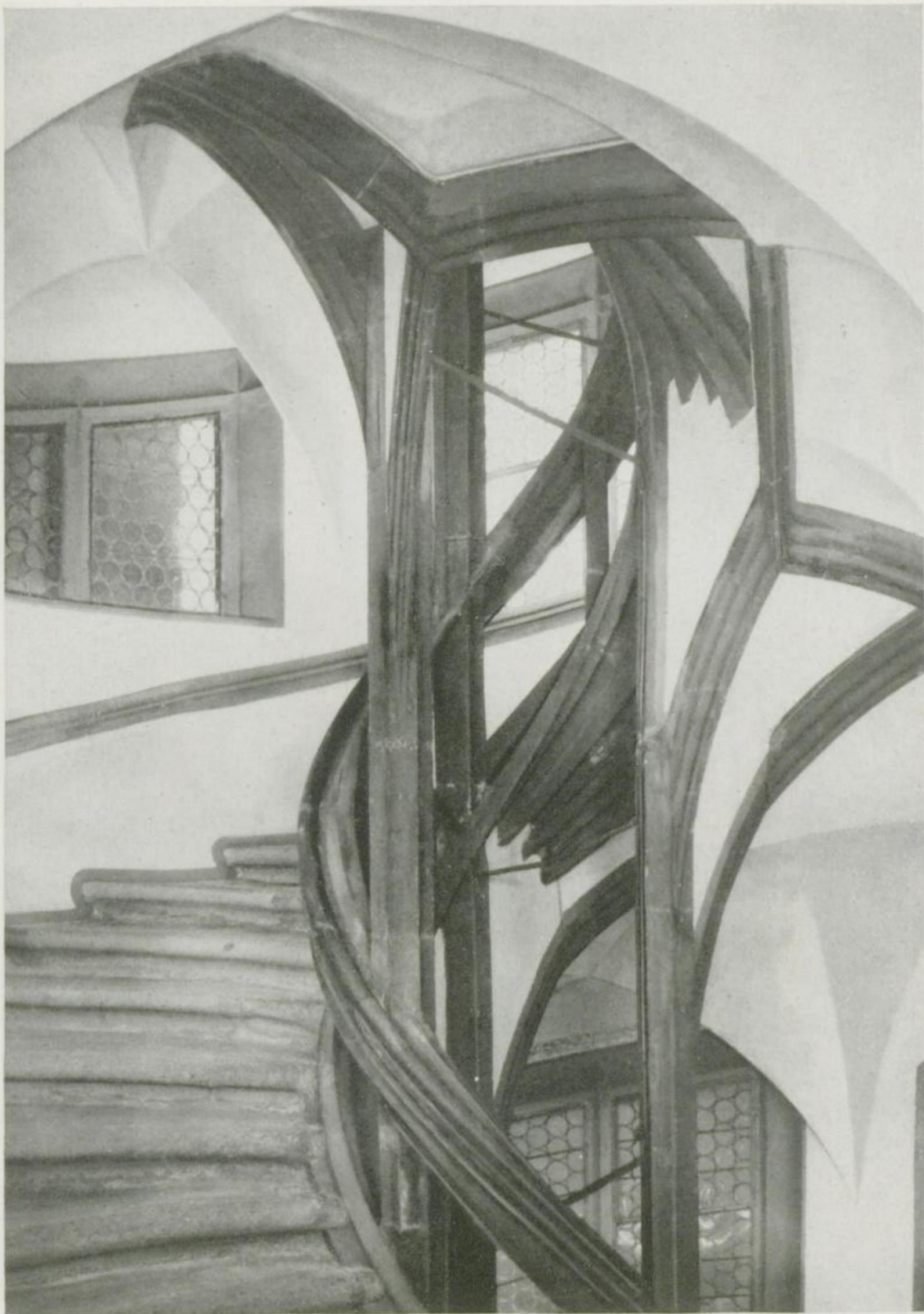


Abb. 7



Abb. 8

Dieser Beirat ist ein wichtiger Faktor der Entwicklung der sozialistischen Demokratie auf kulturpolitischem Gebiet, dem Gebiet der Erhaltung, Pflege und Nutzung eines der bedeutendsten historischen Bauwerke Deutschlands.

Die kulturpolitische Nutzung der Albrechtsburg umfaßt einerseits das Führungssystem, die museale Gestaltung der Räume und ihre Verwendung für Ausstellungen von Gegenwartskunst, andererseits die Nutzung der repräsentativen Säle für Kulturveranstaltungen. In der Denkschrift wird angestrebt, die Nutzung und Gestaltung der Räume der Albrechtsburg der hervorragenden Bedeutung des Bauwerkes anzupassen und auf ein entsprechendes Niveau zu bringen. Der Bau soll den Werktätigen so vermittelt werden, daß er zur geistigen Formung des neuen sozialistischen Menschen beitragen kann.

In den letzten Jahren waren folgende nennenswerte Ausstellungen in der Albrechtsburg zu sehen:

Anläßlich der 250-Jahr-Feier der Staatlichen Porzellan-Manufaktur: „250 Jahre Meißner Kunst“.

Mit der Gründung der Meißner Porzellan-Manufaktur im Jahre 1710 entwickelte sich Meißen zu einem Kunstzentrum, dem bedeutende Maler und Bildhauer angehörten. Die Ausstellung schilderte die Entwicklung der Meißner Kunst in den 250 Jahren des Bestehens der Porzellan-Manufaktur. Manufaktur und Meißner Künstler standen zu allen Zeiten in enger und fruchtbarer Wechselwirkung. An Hand von ausgewählten Werken der Malerei, Grafik und Plastik gewann der Besucher einen Überblick über den Reichtum und die hohe Qualität des in 250 Jahren geschaffenen Kunstgutes der Stadt Meißen.

Von Mai bis November 1961 hat eine Ausstellung in der Albrechtsburg großes Interesse bei weiten Besucherkreisen des In- und Auslandes gefunden: „Gestaltung in Stahl und Metall“, Arbeiten von Kunstschmieden unserer Republik.

Die Ausstellung gab nicht nur einen Überblick über den derzeitigen Stand der modernen Metallgestaltung, einen Überblick über hervorragende deutsche Entwurfs- und Handwerksarbeit für den Aufbau sozialistischer Wohn- und Kulturstätten, sondern sie bedeutete auch einen Erfahrungsaustausch unter den Kunstschmieden, Architekten und Konstrukteuren unserer Republik. Damit hat sie zu zahlreichen Anregungen und somit zur Weiterentwicklung fortschrittlicher Gestaltung auf dem Gebiet der Metallverarbeitung geführt.

Zu erwähnen wären noch die jährlich stattfindenden Ausstellungen von Arbeiten Meißner Künstler, die mit der Verleihung des Kunstpreises der Stadt Meißen verbunden sind.

In den letzten Jahren haben einige nennenswerte Veranstaltungen in der Albrechtsburg stattgefunden. Neben Kammer-

konzerten, Serenaden, Chorkonzerten und Sinfoniekonzerten können folgende Festveranstaltungen und Regierungsempfänge genannt werden: im Jahre 1956 fand anlässlich der Gesamtdeutschen Volksmusiktage eine Festveranstaltung mit einem anschließenden Bankett für die westdeutschen und ausländischen Gäste statt. Im gleichen Jahr ein Empfang anlässlich des Besuches des Prinzen aus dem Königreich Jemen.

Im Jahre 1960 wurde anlässlich der 250-Jahrfeier der Staatlichen Porzellan-Manufaktur ein Regierungsempfang in der Albrechtsburg veranstaltet, an dem zirka 800 Personen teilnahmen, und am folgenden Tage ein Festempfang für die ausländischen Gäste der Manufaktur.

Im Jahre 1961 ist ein Empfang anlässlich der 4. Verkehrstage der Hochschule für Verkehrswesen Dresden mit zirka 800 Gästen des In- und Auslandes zu nennen.

Im Oktober des Jahres 1963 fand ein Empfang zum 10jährigen Bestehen der Hochschule für Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaften Meißen, in der Albrechtsburg statt.

Musiziert haben in der Albrechtsburg in den letzten Jahren folgende Kapellen:

- Staatskapelle Dresden
- Dresdner Philharmonie
- Loh-Orchester Sondershausen
- Musikhochschule Dresden
- Landesbühne Sachsen
- Collegium musicum Dresden
- Collegium musicum Leipzig
- Staatliches Orchester Riesa
- Stadttheater Meißen.

So gehört die Meißner Albrechtsburg zu jenen Kulturstätten der Deutschen Demokratischen Republik, in der nationales Kulturerbe eng mit unserer Gegenwart verbunden ist. Sie dient der Bildung, Erholung und Freude unserer werktätigen Menschen, deren höchstes Ziel der Sieg des Sozialismus ist.

## DAS BAUWERK

Die Albrechtsburg ist das erste Schloß auf deutschem Boden, das großartigem Wohnen und der Repräsentation dienen sollte. Es bringt den Wandel der Gesinnung und Auffassung zum Ausdruck, der sich an der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit, von der Gotik zur Renaissance<sup>5</sup> vollzogen hatte.

Mit dem immer mächtiger werdenden Bürgertum beginnt die realistische Weltauffassung, die die Gebundenheit des mittelalterlichen Denkens verdrängt und die so lange unterdrückte Persönlichkeit, den sich seines Eigenlebens und seines Wertes bewußten Menschen entwickelt. So wie der Protest gegen die Macht der weltlichen und geistlichen Feudalherren im Volke immer stärker wird, so ergreift die Fürsten der Drang, sich mit Glanz und Reichtum, Bequemlichkeit und Großartigkeit zu umgeben und so ihre Machtstellung nach außen zu bekunden und dem Volke gegenüber zu festigen.

Die bisher errichteten mittelalterlichen Burgen waren ausgesprochene Wehrbauten mit kleinen, völlig unregelmäßig über den Baukörper verteilten Fenstern, mit engen, dunklen, in verschiedenen Höhenlagen angeordneten, durch Treppen miteinander verbundenen Räumen. Unbequem und verworren war das Innere, ausschlaggebend war der Wehrzweck.

Beim Bau der Albrechtsburg ist zum ersten Male in der deutschen Baugeschichte der Wehrzweck in den Hintergrund gerückt, der Wohnzweck maßgebend geworden. Eine klare Einteilung nach Stockwerken ist durchgeführt. Weite, lichtdurchströmte Räume liegen auf gleicher Ebene und bilden übersichtliche Fluchten. Die profane Baukunst der späten Gotik hat in diesem Bau ihren Höhepunkt gefunden; gleich-

<sup>5</sup> Renaissance – Bezeichnung für ein neues Zeitalter, das von Italien ausgegangen ist, die Befreiung der Persönlichkeit von mittelalterlicher Gebundenheit gebracht und damit die Neuzeit eingeleitet hat. Seit dem 14. Jahrhundert beherrschte diese sowohl kulturelle als auch gesellschaftspolitische Strömung das geistige Leben Italiens und breitete sich im 15. Jahrhundert auch über andere Länder Europas aus.

Kunstgeschichtlich bedeutet Renaissance die Stilstufe der europäischen Kunst von 1420 bis 1600 in Deutschland. Um 1600 allgemeiner Übergang zum Barock.

Aus dem neuen Welt- und Lebensgefühl heraus nähert man sich der Antike und strebt nach Harmonie und Ausgeglichenheit der Formen. Daher Renaissance – Wiedergeburt der Antike.

Andere Fachausdrücke sind auf S. 24/25 erklärt.

zeitig lebt in seiner Gesamtanlage bereits Wohn- und Baugesinnung der Renaissance.

Das Schloß ist am Anfang einer großen Zeit der sächsischen Kunst erbaut worden. Etwa um das Jahr 1470 war es zu einer plötzlichen Steigerung des Silberbergbaues im Erzgebirge gekommen, durch den die weltlichen und die geistlichen Fürsten sowie höher gestellte Schichten des Bürgertums sehr reich geworden waren. Eine Blüte der gesamten, zu jener Zeit noch von der rein christlichen Weltanschauung geprägten Kunst setzte ein, die Neues mit sich brachte. Die im Volke vor der Reformation und den Bauernkriegen gärenden revolutionären Ideen sozialer und religiöser Natur, die auf Grund der veränderten sozial-ökonomischen Struktur entstanden, führten zur Entfaltung eines ungewöhnlichen Schöpfertums, das von neuen Gedanken und Erkenntnissen erfüllt war und das Ende des Mittelalters bedeutete. In den Wirtschaftszentren entstanden zu jener Zeit viele neue Kirchen, die sogenannten sächsischen Hallenkirchen (Zwickau, Annaberg, Schneeberg, Freiberg, Leipzig, Halle), für die bedeutende Schnitzaltäre und Malereien geschaffen wurden. Diese Bauten mit ihren Kunstwerken verkörpern das Wesen der damals ungewöhnlich hochstehenden obersächsischen Kunst, deren Charakter auch die Albrechtsburg trägt. (S. Anhang: Alt-sächsische Kunstwerke in der Albrechtsburg.)

*Arnold von Westfalen*, der Schöpfer des einzigartigen Bauwerkes, wurde im Jahre 1470 kurfürstlicher Baumeister. Bis dahin ist sein Leben in Dunkel gehüllt. Seine letzten Lebensjahre in Sachsen standen im Zeichen glänzender Entfaltung seiner schöpferischen Kräfte. Er leitete das gesamte Bauwesen in den Meißenischen Landen, war nicht nur als Praktiker, sondern auch als Theoretiker hoch angesehen. Ein Schreiben von 1471 nennt ihn „des Fürsten obersten Werkmeister, den tauglichsten und behendesten Werkmeister auf Steinwerk und Mauern zu machen, der nicht allein in der Kunst und Arbeit, sondern auch im Rat tauglich und gut sei“. In der Albrechtsburg hat der geniale Meister den großartigsten aller ähnlichen Bauten am Ausgange des Mittelalters geschaffen. Gleichzeitig war er für wichtige Bauvorhaben des Landes tätig. Seine Mitarbeit ist in Rochlitz am Schloß und an der Schloßkapelle, in Mittweida an der Stadtkirche, an Schloß Tharandt sowie an Schloß Hartenfels in Torgau nachweisbar. In Meißen ist er am unteren Bau der Domtürme maßgebend beteiligt, sowie am Bau der Wolfgangskapelle und des Rathauses. Leider hat er sein größtes Werk, die Albrechtsburg, nicht selbst vollendet. Der Nord-Ost-Flügel des Schlosses war noch nicht ausgebaut, als er im Jahre 1481 in Meißen starb.

Die Weiterführung der Bauarbeiten fiel nach dem Tode des Meisters seinen Schülern, zuerst Konrad Pflüger, dann Jakob von Schweinfurt zu.

## EINTEILUNG UND GRUNDRISS DES SCHLOSSES

(ABB. 3 und 4)

Das Schloß enthält drei übereinanderliegende Kellergeschosse, ein Erdgeschoß und drei Obergeschosse. Während das Erdgeschoß, von der Hofseite her gesehen, auf dem Niveau des Bergplateaus liegt, erhebt es sich an der Elbseite wegen des nach der Elbe zu abschüssigen Geländes stellenweise etwa 25 m über dem Erdboden. Die unter dem Erdgeschoß befindlichen Kellergewölbe passen sich dem felsigen Grunde an und liegen zum Teil übereinander. Nach der Elbseite zu waren sie mit Schießscharten versehen, die in späterer Zeit teilweise zu Fenstern ausgebaut worden sind. Im Erdgeschoß lagen ursprünglich Küchen-, Vorrats- und Wirtschaftsräume, sowie Gelasse für das Hofgesinde, im ersten Obergeschoß Prunk- und Repräsentationssäle, im zweiten Verwaltungs- und Wohnräume, während das dritte ausschließlich für Wohnzwecke bestimmt war und in einem seitlichen Flügel das Burgverließ enthielt.

Der Bau hat einen außerordentlich bewegten Grundriß (Abb. 2 und 3). Arnold mußte sich nach den Unregelmäßigkeiten des Berghanges und den noch vorhandenen Mauerresten der alten Burg richten, die er als Fundamente benutzte. Dies führte zu reizvollen Gruppierungen der Außen- und Innenmauern. Es ist bewundernswert, mit welchem Geschick und welcher Leichtigkeit der Meister die Räume gegliedert und sie miteinander verbunden hat, wie er die Nebenräume untergebracht und Verbindungsgänge angelegt hat.

Hingewiesen sei noch auf die, in die Grundrisse eingezeichneten, vielfältig gestalteten Zellengewölbe, deren Reichtum und deren Schönheit den Ruhm der Albrechtsburg begründet haben. Wir kommen im weiteren noch eingehend auf diese Gewölbe zu sprechen.

## FASSADE DES SCHLOSSES (ABB. 5)

Die Architektur der Albrechtsburg steht zwischen Mittelalter und Neuzeit. Arnold von Westfalen hat hier in der Formensprache der späten Gotik bereits Gesinnung und Wesen der kommenden Epoche, der Renaissance, zum Ausdruck gebracht. Johannes Jahn sagt über das Bauwerk:<sup>6</sup> „Es gibt in Deutschland keinen Profanbau jener Zeit, der die Keime des Neuen in so dichter Fülle enthielte, wie wir sie hier beobachten können, und wenn irgendein Bau uns klarzumachen vermag, daß die Renaissance nicht nur von außen, von Italien gekommen ist, sondern sich auch, und zwar in erster Linie, auf

<sup>6</sup> Artikel: „Die Albrechtsburg in Meißen“. Betrachtung anlässlich der Ausstellung „Alte Kunst in Sachsen“, erschienen in „Natur und Heimat“, Heft 11, 1955.

unserem eigenen Boden, von innen heraus, entwickelt hat, so ist es die Albrechtsburg.“

Auf der Elbseite hat der Bau noch etwas mittelalterlich Strenges, trutzig Wehrhaftes (Abb. 1). Auf der Hofseite dagegen entwickelt der Meister die großartige Fassade eines repräsentativen Fürstensitzes, das Neue, noch Unbekannte auf deutschem Boden. Wenn diese Front auch nur ganz sparsame Schmuck- und Zierformen zeigt, so wirkt sie um so stärker durch ihre rein architektonische Erscheinung.

Große, breite Fenster lösen die Mauermasse auf, geben dem Bau festliches Gepräge und beherrschen den Gesamteindruck. Besonders dekorativ wirkt der rechte Treppenturm, „Großer Wendelstein“ genannt (Abb. 5), mit seinem gewaltigen, durch Plattformen und breite gotische Spitzbogen verbundenen Strebewerk, das zu altanartigen Umgängen ausgebaut ist und ein luftiges Gehäuse bildet. Von der einen Seite wird die Fassade vom Domschiff, von der anderen vom Nordflügel des Schlosses begrenzt, der ihr vorgelagert ist und einen steilen Giebel trägt. Es entstehen auf diese Weise malerische Gruppierungen von Baugliedern, die im Licht- und Schattenspiel besonders reizvoll wirken und, vom Schloßhof gesehen, einen unvergeßlichen Eindruck hinterlassen.

Noch ist die in der Gotik übliche Senkrechte in den Strebe- Pfeilern des großen und auch des kleinen Treppenturmes betont, der in der Ecke zwischen Fassade und Nordflügel liegt. Noch drückt das Aufwärtsstreben der Bauformen, in den schlanken Dacherkern besonders deutlich, gotisches Empfinden aus. Aber die stark hervortretenden, waagerechten Gesimse und die großen, breiten Fenster verleihen dem Bau die Weite und Breite, in der sich die kommende neue Epoche andeutet.

Zu den wenigen Schmuck- und Zierformen des Schlosses gehören die Kreuzblumen auf den Dacherkern, die zum Teil der Verwitterung wegen abgenommen werden mußten, die Wasserspeier am Wendelstein und die beiden Wappenhalter am Westgiebel des Nordflügels, die geschickt an die Knickung des Daches gesetzt worden sind, um diese zu verdecken.

Die Tür- und Fenstergewände und deren Vorhangbögen ziert Arnold mit aneinandergereihten schmälere und breitere Hohlkehlen, die, vielfach am Bau angewandt, eines seiner wesentlichen Gestaltungsprinzipien zur dekorativen Belebung der Architekturglieder darstellen. Diese Formen tragen noch gotischen Charakter.

Die Brüstungen des Wendelsteins dagegen sind mit Sandsteinreliefs verziert, die ausschließlich der Renaissancekunst angehören. Es sind Arbeiten, die auf Wunsch des Kurfürsten Georgs des Bärtigen in den 20er Jahren des 16. Jahrhunderts entstanden sind. Christoph Walther hat sie ausgeführt, der gemeinsam mit Franz von Maidburg an den Emporen der

Annaberger Annenkirche gearbeitet hat, mit denen eine deutliche Verwandtschaft vorhanden ist. Obgleich von nicht sehr hoher künstlerischer Qualität sind sie in ihrer derben Ausführung ausdrucksvoll in der Formensprache. Als Vorläufer der von Walther geschaffenen berühmten Friesdekoration des Dresdner Schlosses, den „Totentanz“ darstellend, haben die Reliefs des Wendelsteines besonderen Wert.

Im ersten Geschoß enthalten rundbogig abgeschlossene Nischen zwischen schlanken, ornamentalen Pilastern bildliche Darstellungen. Diese sind dem Alten Testament und der antiken Mythologie entnommen und bringen einen moralischen Gedanken zum Ausdruck: „Exempla von Geist und weltlichen Geschichten, wie Wein und Weiber die Weisen bethöret.“ Wir sehen Lot und Noah, Belsazar, Simson, Judith, Dido, Kleopatra, Sophonisbe und das Parisurteil. Die Dargestellten tragen vorwiegend die Tracht von 1520.

Die Reliefs am Umgang des II. Obergeschosses stellen Ornamente und Wappen dar, die von Löwen, Hunden, Greifen, Engeln, Jünglingen usw. getragen werden.

Die Darstellungen auf den Platten des III. Stockwerkes sind im Jahre 1485 entstanden. Von unten kaum zu erkennen, zeigen sie, wiederum moralisierend, in einer Bildfolge die Versuchung durch Sinnlichkeit.

Die Originale der Reliefs des I. und II. Geschosses sind, um sie vor Verwitterung zu schützen, nach 1945 durch Sandsteinkopien ersetzt worden.

#### DER „GROSSE WENDELSTEIN“ (ABB. 6 und 7)

Die Treppenkonstruktion des „Großen Wendelsteines“ ist als Meisterleistung weltbekannt. Die Treppe erweckt den Eindruck, als wenn sie sich ohne jegliche Stütze, nahezu schwebend, in die Höhe windet. Die sonst an Wendeltreppen übliche mittlere Säule ist durch drei dünne Sandsteinsäulchen ersetzt worden, die dem Kern der auf diese Weise durchsichtigen, luftigen Konstruktion den Halt geben. Ein Sockel und der Handlauf verbinden und festigen den Stand dieser Säulen und zeigen in ihrer regelmäßigen, schraubenförmigen Windung eine vollendete Leistung der Steinmetzen. Über den drei Säulen und der kreisrunden Umfassungswand sitzt das ansteigende Zellengewölbe auf, das nach der Innenseite durch Rippen verstärkt ist, und auf dem die Stufen aufliegen. Den Schub dieser Gewölbe nimmt das äußere Strebewerk auf, das, wie schon beschrieben, geschickt und kunstvoll zu altanartigen Umgängen ausgebaut worden ist.

Schon die Zeitgenossen haben diesen Turm als nachahmenswert empfunden, denn die Wendelsteine der sächsischen Renaissanceschlösser Hartenfels in Torgau und Wittenberg sind in ähnlicher Weise konstruiert.

## I. OBERGESCHOSS

Die weiten Repräsentationsräume des I. Obergeschosses (Abb. 8, 10, 11) haben etwas vom Charakter der spätgotischen Hallenkirchen. Ihre reich gestalteten Zellengewölbe sind in Linien- und Flächenführung unübertroffene Kunstwerke. Arnold von Westfalen wird in der Literatur „Meister der Wölbungstechnik“ genannt. Er sucht nach immer neuen Zusammenstellungen und Lösungen des Konstruktionssystems, so daß sich in der gesamten Burg nicht ein einziges Gewölbe wiederholt. Sandsteinrippen bilden vielfältig gestaltete Netz- und Stern- gewölbe, wobei die Rippen entweder aus den Diensten der Mittelpfeiler und der Wände oder unmittelbar aus den Wänden emporsteigen und sich kunstvoll über die Räume spannen. Zwischen diesen Rippen liegen die Zellen: durch bestimmte Anordnung der Backsteine entstandene Vertiefungen, die durch Licht- und Schattenwirkung die berühmt gewordene Plastik der Gewölbe hervorrufen. Diese Zellengewölbe sind besonders charakteristisch für Arnold von Westfalen und treten überall da auf, wo er in Sachsen an einem Bauwerk tätig war. Er hat sie hier im Lande eingeführt und ist in dieser Kunst wohl nachgeahmt, aber nie übertroffen worden.

Nach den statischen Voraussetzungen der Gotik wäre es notwendig gewesen, ein System von Strebepfeilern anzuwenden, wie wir es am Langhaus des Domes sehen, um dem Schub der Gewölbe entgegenzuwirken. Um jedoch eine geschlossene, glatte Außenwand zu ermöglichen, hat der Meister auf die Strebepfeiler verzichtet. Er hat die Stabilität seines Bauwerkes aber dadurch gesichert, daß die Stärke der Außenmauern von unten nach oben zunimmt, eine in der Baugeschichte ungewöhnliche Erscheinung, die der Genialität und Erfindungsgabe Arnolds zuzuschreiben ist. Erkennbar wird dieses Zunehmen der Mauerstärke an den Fensternischen, die von Geschoß zu Geschoß tiefer werden (Erdgeschoß 2 m tief, 3. Obergeschoß 4 m tief). Durch die großen Fenster strömt das Licht festlich in die Innenräume. Die Bogen, die die Fenster abschließen, wirken wie geraffte Vorhänge und werden deshalb „Vorhangbogen“ genannt (Abb. 11 und 13). Auch diese Form, die sich in den nachfolgenden Jahren sehr verbreitete, wendete der Meister als erster in der sächsischen Architektur an und schaffte damit ein Übergangsstadium vom gotischen Spitzbogenfenster zum waagrecht abgeschlossenen Fenster der Renaissance.

### *Der Große Saal* (Abb. 8)

Die Architektur des Großen Saales beeindruckt den Eintretenden besonders stark durch die kunstvoll gestalteten Bauformen. Das durch scharf gekehlte Sandsteinrippen gebildete Netzgewölbe mit seinen licht- und schattenerfüllten Zellen ruht

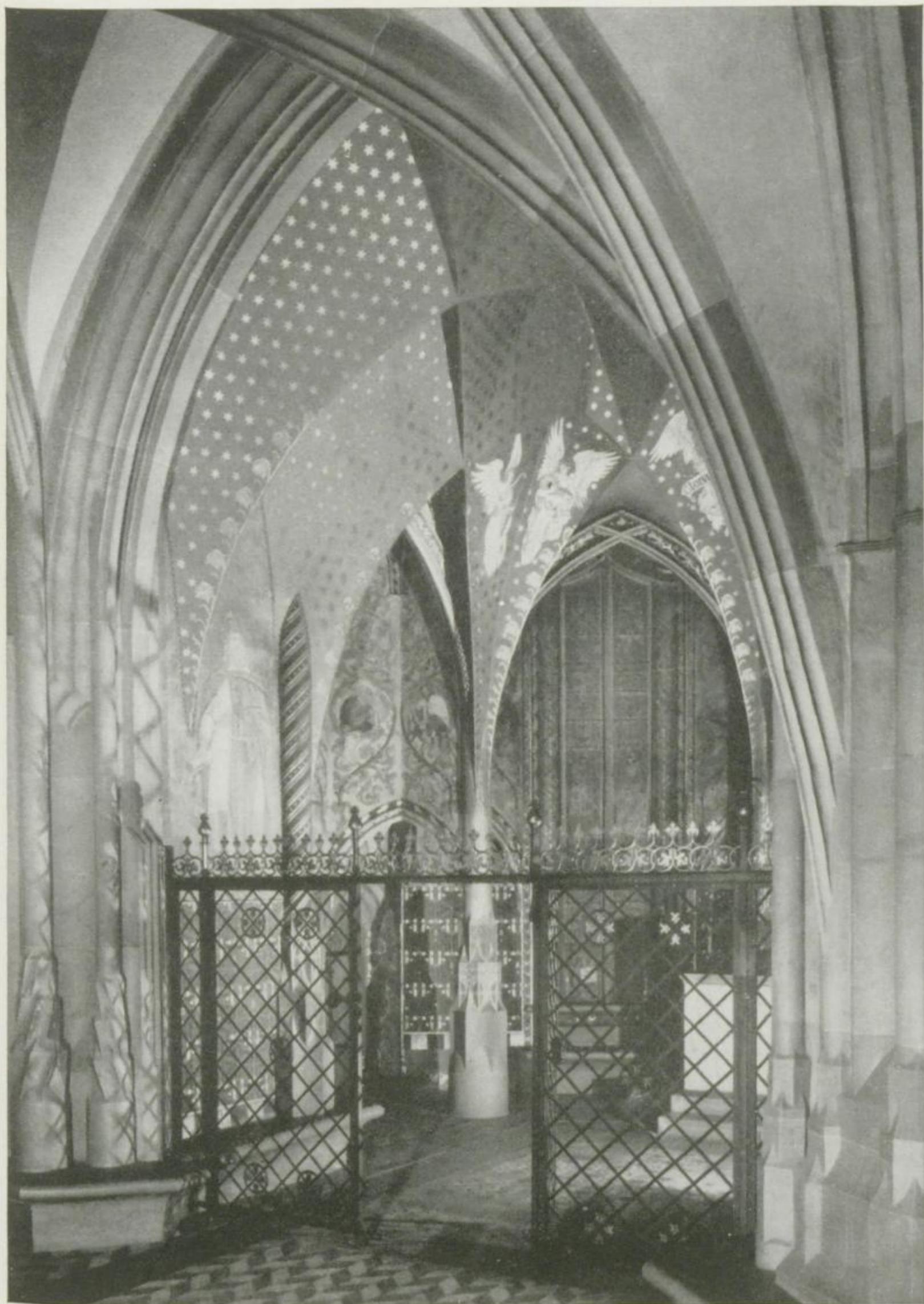


Abb. 9



Abb. 10

Abb

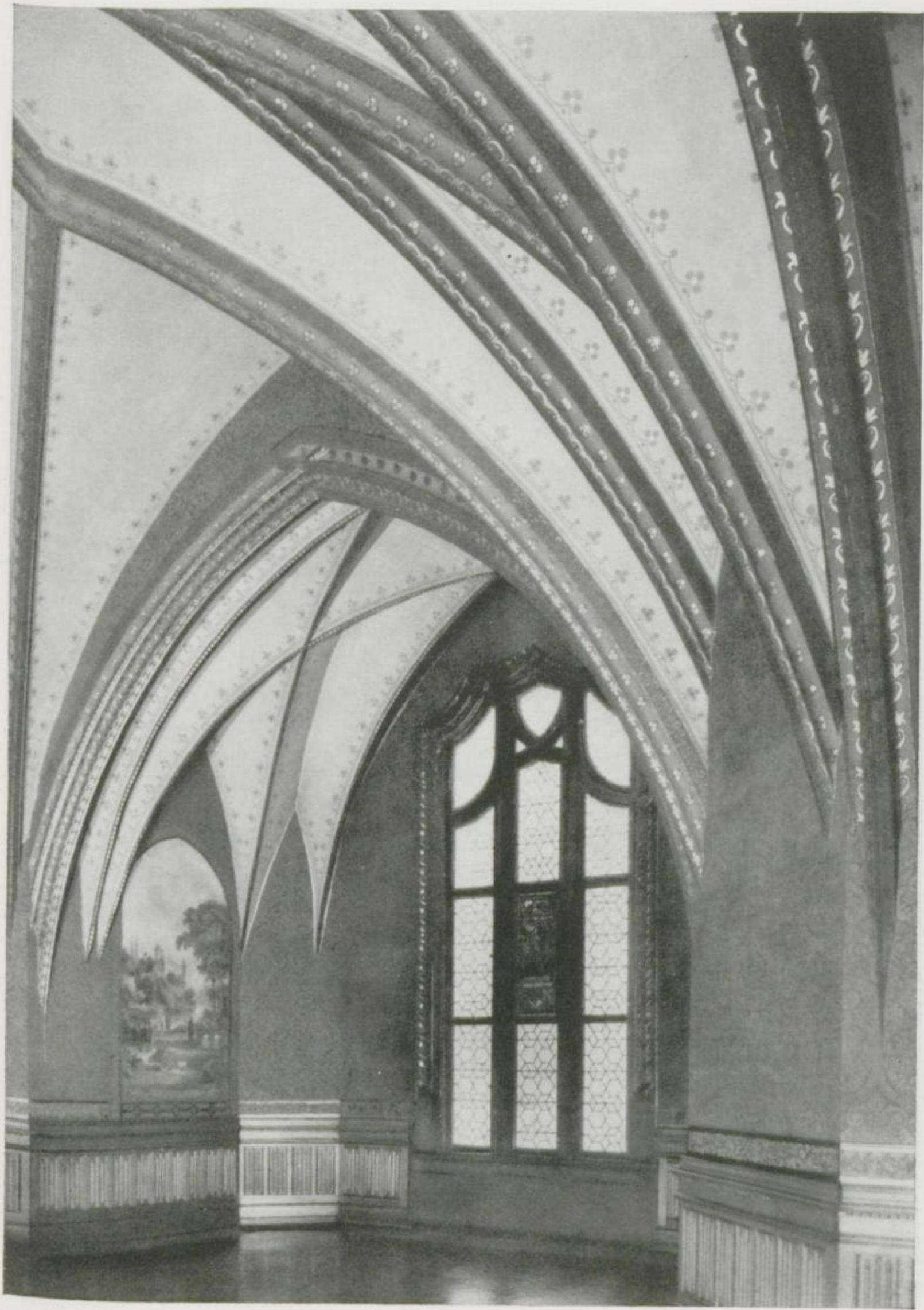


Abb. 11

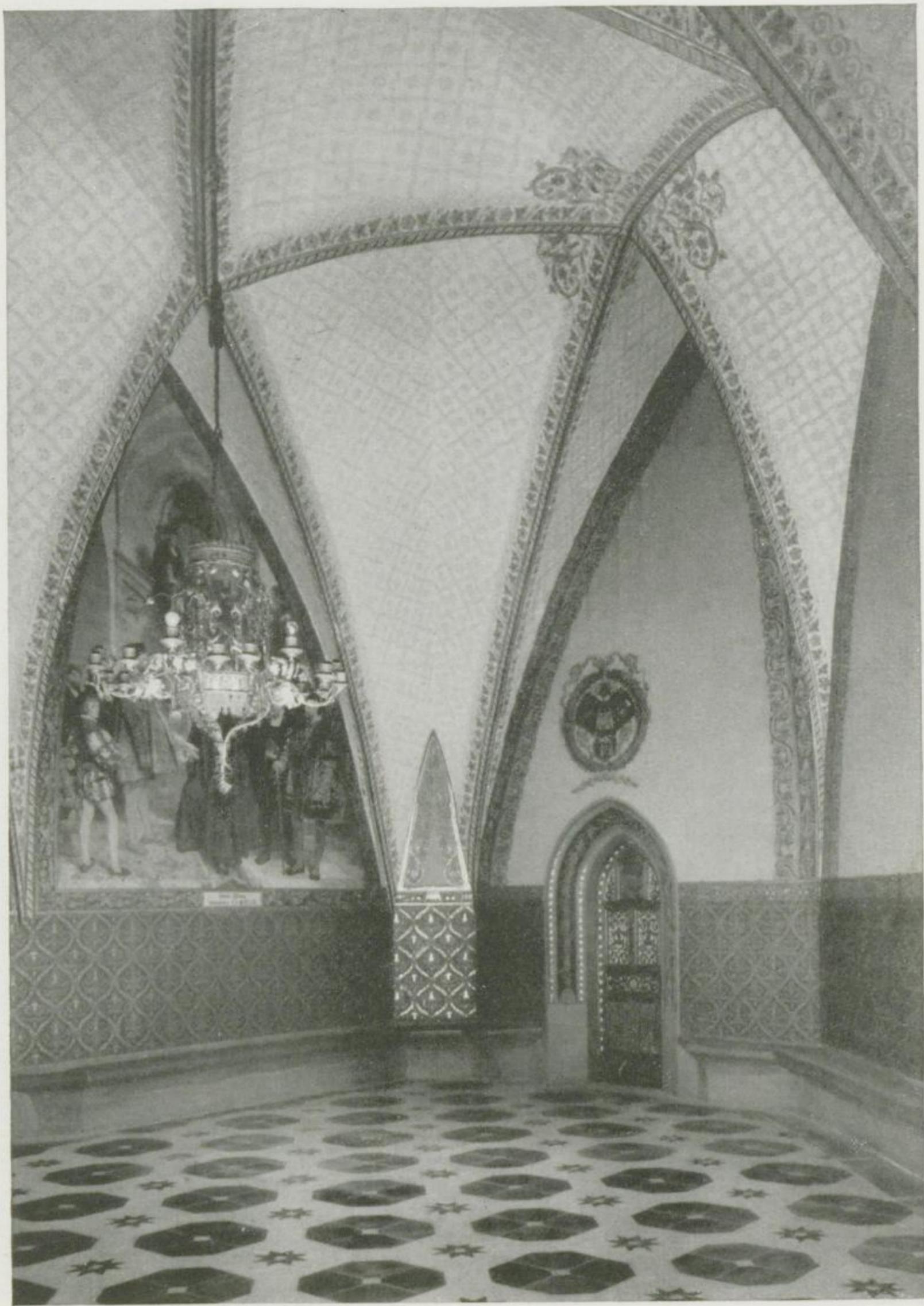


Abb. 12

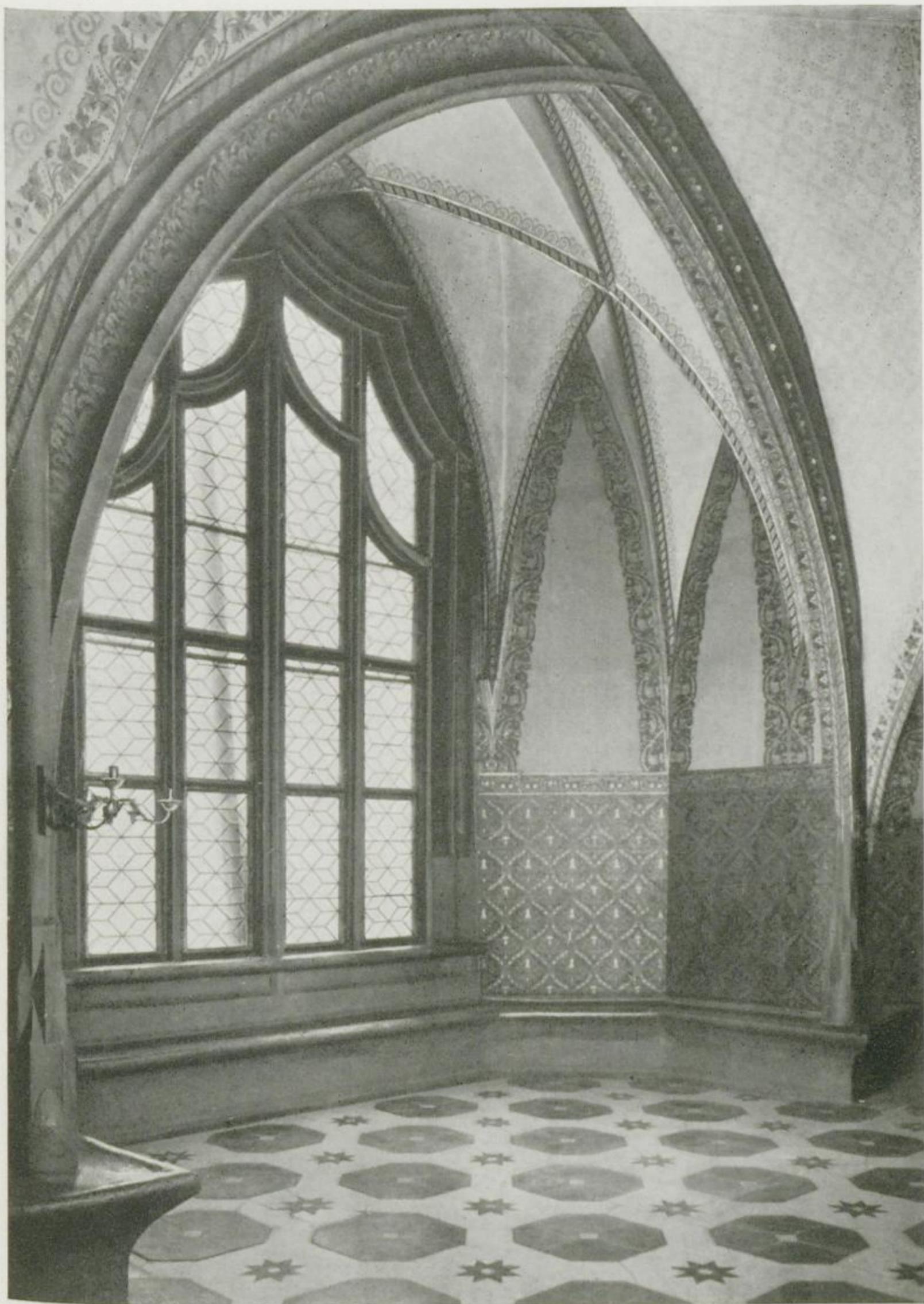


Abb. 13



Abb. 14

Abb.

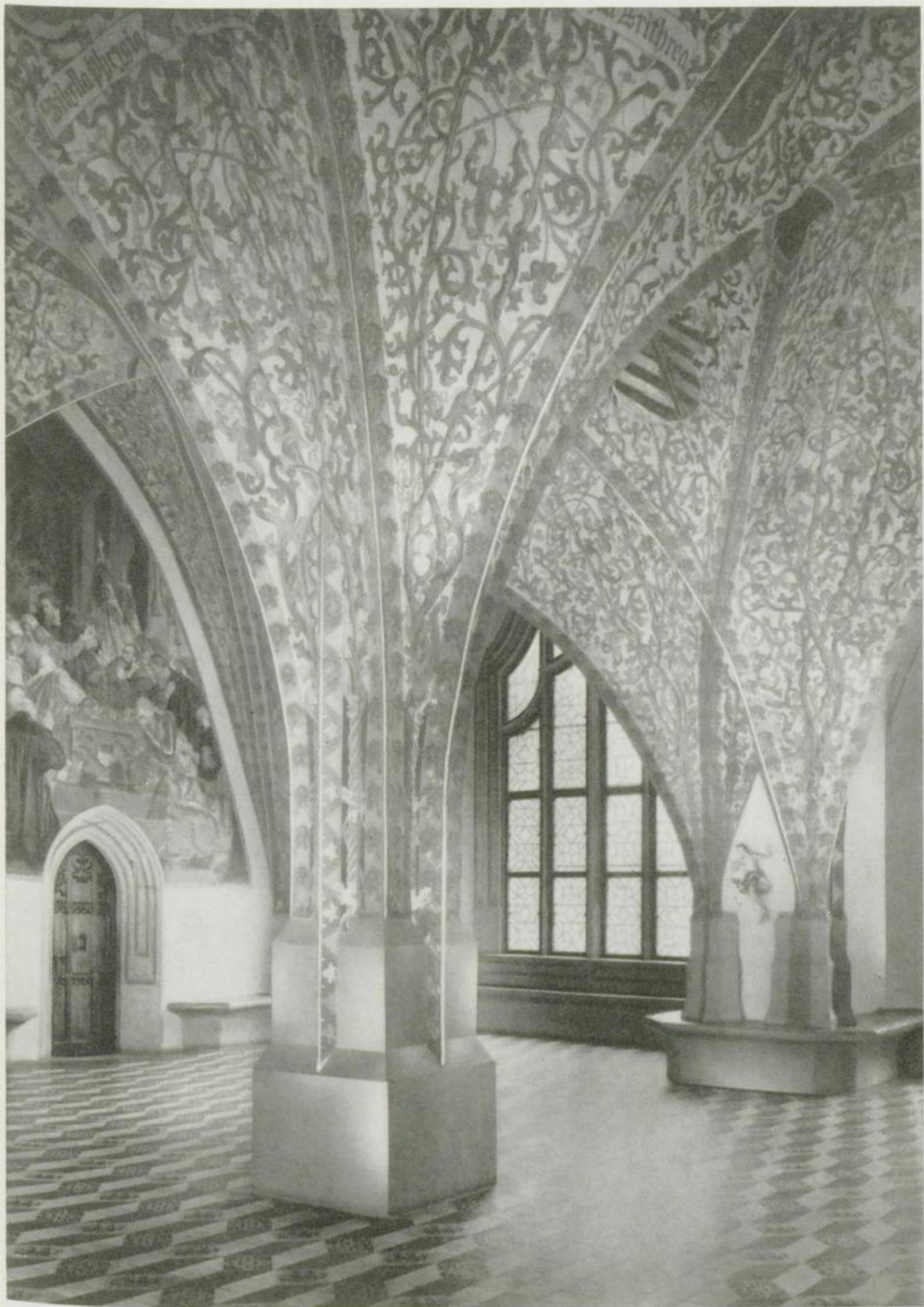


Abb. 15

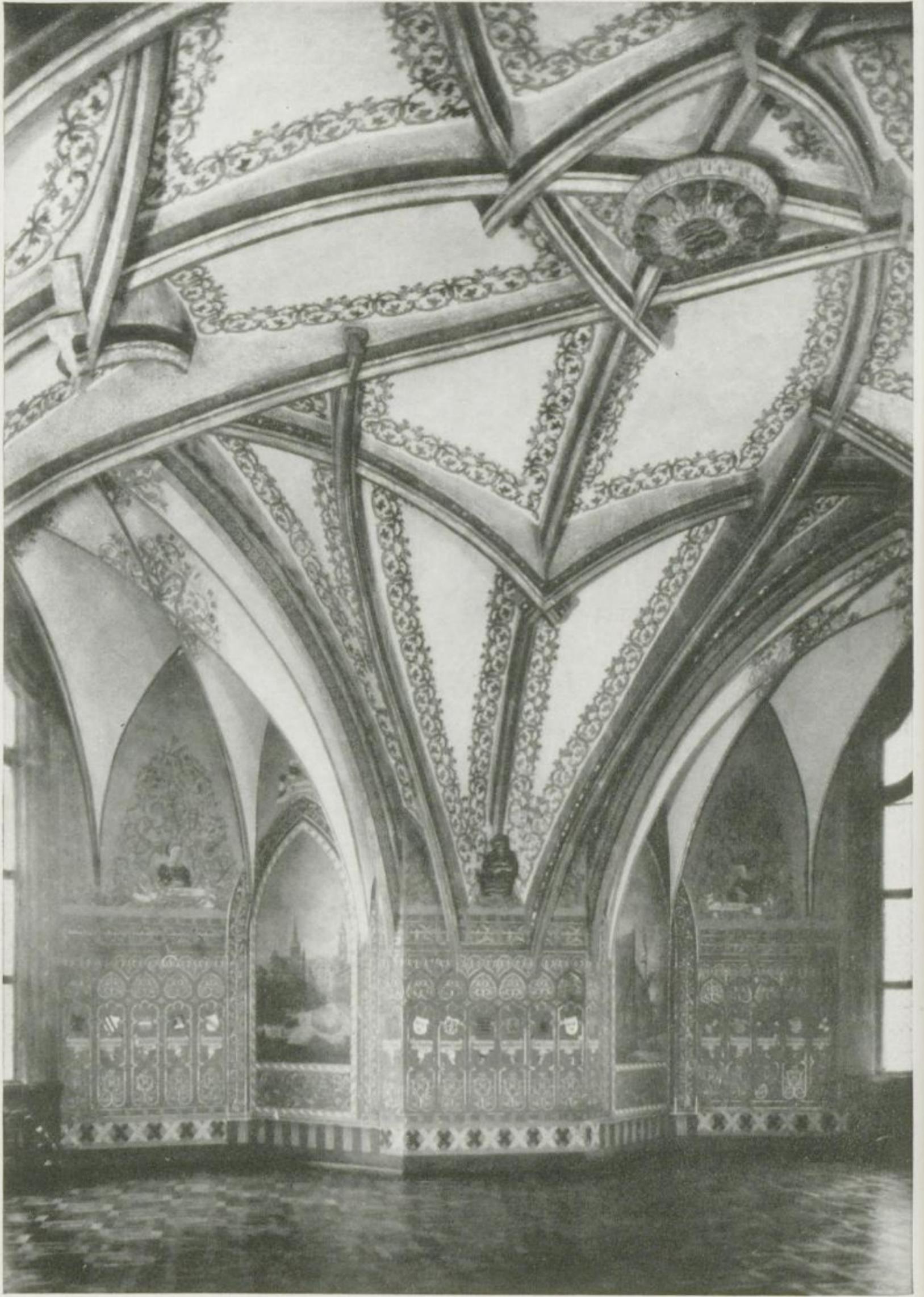


Abb. 16



Abb. 17



Abb. 18

Abb.

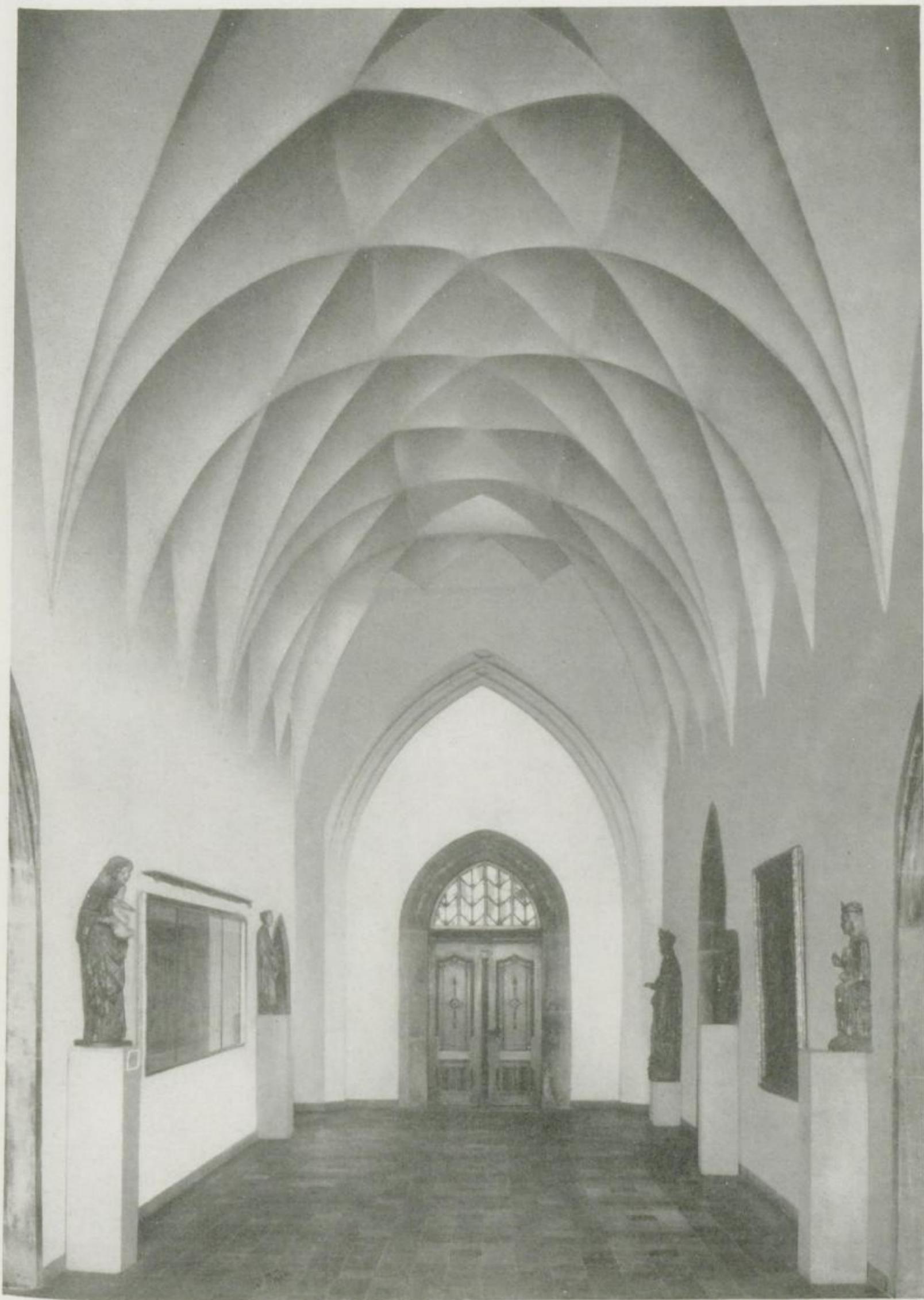


Abb. 19

10



Abb. 20

auf drei Mittelpfeilern, die dem Raum das Gepräge geben. In schwungvollen Bogen steigen die Rippen aus den Diensten der Bündelpfeiler empor, um den Saal zu überspannen. Dabei ist bemerkenswert, daß die Pfeiler verschieden gegliedert sind. Zwei haben je vier, der mittlere sechs Dienste. Es ist ein bezeichnender Zug Arnolds von Westfalen, daß er nach immer neuen Formen sucht, um die einzelnen Bauteile zu variieren. Besonders charakteristisch sind die Sockel der Pfeilerdienste gestaltet. Die vom Meister an vielen Architekturgliedern angewandten Kehlen verlaufen hier in schräger Richtung und steigern damit das Motiv, das den Gewölberippen, Tür-, Fenstergewänden und dem Stabwerk bewegtes Leben verleiht.

Eine der Türen des Großen Saales, die nach dem „Großen Wendelstein“ führt, ist von einem schlanken Kielbogen bekrönt, dem einzigen, den Arnold in der Burg anwendet. Alle anderen Türen schließen mit dem schlichten gotischen Spitzbogen. Bei diesem ist eine weitere Besonderheit Arnolds zu beachten, das Überschneiden der Kehlenkanten im Scheitelpunkt, ein Dekorationsmotiv, das in der Folge an vielen Bauwerken Sachsens erschien. Wie hier, umziehen in den meisten Sälen und Zimmern der Burg steinerne Bänke die Wände. Im Mittelalter wurden Sitzmöbel nur sparsam verwendet. Es gab dafür Steinsitze, die mit Kissen bedeckt waren.

Zwischen dem Großen Saal und dem anliegenden großen Bankettsaal ist in die breite Verbindungsmauer der sogenannte Trompeterstuhl eingebaut, eine Empore, die sich nach jedem der Räume in verschieden behandelten Formen öffnet. Ihre Brüstung ist nach dem Großen Saal zu mit Blendmaßwerk in Fischblasenornament verziert. Besonders reizvoll ist der Blick durch die Bogen des Gewölbes in das reichgegliederte Zellengewölbe dieses Trompeterstuhles.

Die sich nach dem Großen Saal öffnende Hauskapelle (Abb. 9) ist architektonisch besonders kunstvoll gestaltet mit den einen überwölbten Umgang bildenden 5 Säulen, die durch Spitzbogen miteinander verbunden sind. Infolge der überladenen Ausmalung des 19. Jahrhunderts tritt die architektonische Konstruktion zurück und der Raum wird vom Überfluß der Farben, des Goldes und der Ornamentik beherrscht. Im Vordergrund der Kapelle ist auf der einen Seite Otto I., auf der anderen Bischof Benno von Meißen dargestellt.

Die im 19. Jahrhundert ausgeführten Wandgemälde des Großen Saales stellen Ereignisse aus der Geschichte der alten Markgrafenburg, sowie Einzelfiguren Wettiner Fürstlichkeiten dar, die bis zur Erbauung der Albrechtsburg als Markgrafen und Kurfürsten geherrscht haben.

Anton Dietrich (1833—1911)

1. Gründung der Burg Meißen im Jahre 929 durch König Heinrich I.

2. Bestürmung der Burg Meißen durch die um ihre Unabhängigkeit ringenden Slawen im Jahre 1015.
3. Konrad von Wettin, der erste erbliche Markgraf, zieht 1127 in die Meißner Burg ein.

#### *Der große Bankettsaal (Abb. 10)*

Der große Bankettsaal, früher „große Hofstube“ genannt, ist der größte Raum des Schlosses und macht einen besonders festlichen und prunkvollen Eindruck. Malerisch wirken die tiefen, mit reichen Gratgewölben ausgestatteten Fenster- nischen, die die Weite und Breite des Raumes noch steigern. Auch hier ruht das durch Rippen gebildete Sterngewölbe auf drei Mittelpfeilern, die jeweils von 8 Diensten gegliedert und wiederum anders gestaltet sind als die Pfeiler des Großen Saales.

Ein Sterngewölbe, dessen Sandsteinrippen in einem Schluß- stein zusammentreffen, überspannt den, die Form eines Drei- ecks bildenden, rechten Teil des Saales. Bis auf die Fenster- nischen ist das Gewölbe zum großen Teil während der Erneue- rung des Schlosses wiederhergestellt worden, da es in der Zeit der Manufaktur einem Brande (1773) zum Opfer gefallen war. Der Trompeterstuhl öffnet sich nach dem Bankettsaal in ein- fachen, fensterartigen Öffnungen.

Die Wandgemälde behandeln Ereignisse aus der Jugend der beiden Erbauer der Burg, der Prinzen Ernst und Albrecht.

Ernst Erwin Oehme (1831—1907) malte in drei Bildern den Altenburger Prinzenraub,

Alfred Diethel (1836—1919) die Belehnung der beiden Prinzen mit der gemeinsamen Regierung von Sachsen und Thüringen durch den deutschen Kaiser Friedrich III. (1464) und ein Turnier des jugendlichen Albrecht in Pirna, in dem er seinen ersten Sieg davontrug.

Altenburger Prinzenraub — Ritter Kunz von Kauffungen, der kur- fürstliche Amtmann zu Altenburg, hatte während des Bruderkrieges zwischen seinem Herrn, dem Kurfürsten Friedrich dem Sanftmütigen, dem Vater der beiden Prinzen Ernst und Albrecht, und dem Thürin- ger Herzog Wilhelm seine Güter verloren. Der vorgeschlagene Ersatz befriedigte ihn nicht, er erhob Entschädigungsansprüche, die sowohl vom Kurfürsten als auch vom Hofgericht abgelehnt wurden. Kunz protestierte dagegen, erklärte das Gericht für befangen. Er sagte seinem Herrn die Fehde an und raubte eines Nachts mit einigen, dem Kurfürsten feindlich gesinnten Rittern die beiden Prinzen aus dem Altenburger Schloß. Sie sollten als Unterpfand für die Aussöhnung mit dem Kurfürsten und für die Anerkennung seiner Ansprüche die- nen. Der Streich mißlang. Kunz von Kauffungen wurde im Erz- gebirge von einem Köhler gestellt, dem sich einer der Prinzen zu erkennen gegeben hatte. Die Prinzen wurden befreit und nach Alten- burg zurückgeführt. Kunz von Kauffungen ist zur Strafe auf dem Markt in Freiberg hingerichtet worden, ohne ordentliches Gericht, nur auf des erzürnten Kurfürsten Befehl. Dies ist ein Zeichen für die angewachsene Macht und Fürstenwillkür selbst dem niederen Adel gegenüber.

#### *Der kleine Bankettsaal (Abb. 11)*

Der kleine Bankettsaal ist beinahe quadratisch und hat drei breite Fenster- nischen, deren Gewölbe durch stark profilierte Gurtbögen vom Mittelraum abgesetzt sind und durch tiefe, scharfgratige Zellen ein wirkungsvolles Licht- und Schatten-

spiel hervorrufen. Ein groß angelegter, regelmäßig wirkender Rippenstern breitet sich über den Saal.

Die Wandgemälde sind Herzog Albrecht gewidmet. An der größten Wandfläche ist die von Heinrich Hoffmann (1824–1911) gemalte Verlobung des jugendlichen Albrecht mit Zedena, der neunjährigen Tochter des Königs Podiebrad von Böhmen dargestellt. Die von Friedrich Preller (1838–1901) gemalten Bilder in den Fensternischen stellen die Gebäude dar, welche zu den Lebensereignissen des Herzogs in naher Beziehung stehen: Schloß Grimma, Albrechts Geburtsort, Schloß Eger, den Ort seiner Vermählung, Schloß Tharandt, seinen Lieblingsaufenthalt, und den Dom zu Emden, die Begräbnisstätte seines Herzens.<sup>7</sup>

Die Möbel dieses Raumes sind in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts nach alten Mustern angefertigt worden.

## I. OBERGESCHOSS

Im zweiten Obergeschoß befanden sich Verwaltungs- und Wohnräume des Schlosses, darunter zwei Gerichtssäle. Dem im ersten Obergeschoß liegenden Großen Saal entsprechen drei, dem großen Bankettsaal vier kleinere Räume. Über dem kleinen Bankettsaal liegt der Wappensaal (Abb. 2 und 3).

Die Zellengewölbe des zweiten Obergeschosses unterscheiden sich von denen des ersten dadurch, daß sie nicht durch Sandsteinrippen gegliedert sind. Sie wachsen spitz und in scharfen Graten aus den Umfassungsmauern heraus und haben eine große Vielfalt der Formen. Oft über unregelmäßige Grundrisse geführt, verblüffen sie durch ihre Asymmetrie, die von einer genialen Beherrschung aller konstruktiven Gesetze Zeugnis gibt (Abb. 11, 16).

*Der kleine Gerichtssaal* (Abb. 12, 13).

Durch eine Vorhalle und einen kleinen Vorraum gelangt man in den kleinen Gerichtssaal, seit der Zeit der Restaurierung auch „Meißner Zimmer“ genannt. Die auf den Wandgemälden dargestellten Ereignisse aus der Geschichte Meißen spielen im 16. Jahrhundert, also im Zeitalter der Renaissance. Daher ist dies Zimmer während der Erneuerung im 19. Jahrhundert als Renaissancezimmer gestaltet worden. Der in vielen Farben leuchtende, mit plastischen Motiven verzierte Majolikaofen ist im 19. Jahrhundert in Nürnberg einem aus Süddeutschland oder der Schweiz stammenden Renaissance-Original des späten 16. Jahrhunderts nachgebildet worden. Auch der Fußboden und die Möbel sind nach Renaissancemustern gestaltet worden. Die drei Türen dieses Raumes sind die einzigen im Schlosse, bei deren Restaurierung alte Füllungen aus dem 16. Jahrhundert mit typischen Renaissanceornamenten verwendet worden sind.

<sup>7</sup> Herzog Albrecht ist als Erbstatthalter von Friesland im Jahre 1500 in Emden gestorben. Sein Herz wurde im Dom von Emden beigesetzt, seine Gebeine nach Meißen in die Fürstenkapelle des Domes überführt.

Die von August Spieß (1841—1923) gemalten Wandgemälde stellen Ereignisse aus der Geschichte Meißens dar: Auf der einen Seite die feierliche Begrüßung der Leipziger Professoren und Studenten vor dem Rathaus im Jahre 1547. Angesichts der kriegerischen Unruhen und des Ausbruchs der Pest ist die Leipziger Universität zu jener Zeit nach Meißen verlegt worden. Auf der anderen Seite die Eröffnung der Meißner Fürstenschule St. Afra<sup>8</sup> durch Kurfürst Moritz im Jahre 1543.

### *Das Böttgerzimmer*

Neben dem Kleinen Gerichtssaal liegt das Zimmer, das im 19. Jahrhundert dem Erfinder des europäischen Porzellans, Johann Friedrich Böttger (1682—1719), gewidmet worden ist. Es sollte damit dessen Taten und der Zeit, in der die Burg Manufaktur gewesen ist, ein Denkmal gesetzt werden.

Böttger wollte wie viele Alchimisten die Herstellung von Gold aus unedlen Stoffen ergründen und den Stein der Weisen finden. Auch beschäftigte ihn während seiner Versuche die Nachahmung des nach Europa eingeführten ostasiatischen Porzellans. Unter Mitwirkung des Physikers und Mathematikers von Tschirnhausen gelang es ihm in Dresden, zu Ende des Jahres 1708, das Geheimnis der Porzellanfabrikation zu entdecken.

Die beiden von Paul Kießling (1836—1919) gemalten Wandbilder stellen auf der einen Seite Böttger und Tschirnhausen bei ihrer Arbeit im Laboratorium dar (Abb. 14), auf der anderen den Augenblick, als Böttger August dem Starken, in dessen Diensten er stand, das Geheimnis der Porzellanherstellung vorführt.

Die Kunst, Porzellan herzustellen, war bis zur Erfindung Böttgers nur den Chinesen und Japanern bekannt. Viel Geld wurde ausgegeben, um Gefäße und Gegenstände aus dem kostbaren zerbrechlichen Material an die fürstlichen Höfe Europas zu importieren. August der Starke, bekanntlich für alles Seltene und Außergewöhnliche sehr empfänglich, war von einer Porzellanleidenschaft besessen, die, wie er selber sagte, einer Krankheit gleichkam.

Er erkannte sofort die Bedeutung der Erfindung Böttgers, den er, um ihn sich und seinem Lande zu sichern, unter ständige Bewachung stellen ließ. Eine Porzellanfabrik wurde gegründet und mit ihrer Leitung Böttger beauftragt. Der König selbst entwickelte Pläne und Aufträge für die künftige Arbeit. Besonders lag ihm daran, die Kunst der Porzellanfabrikation geheim zu halten. Die Albrechtsburg, die er zur Manufaktur bestimmt hatte, war völlig isoliert auf steilem Felsen gelegen und mit der Stadt nur durch eine einzige Brücke verbunden, bot also Gewähr dafür, das kostbare Geheimnis in ihren Mauern zu wahren. Alle Wohnhäuser auf dem Burgberg mußten geräumt werden. Den kirchlichen Behörden wurde empfohlen, ihre Häuser an die Manufaktur zu vermieten oder zu verkaufen und sich in der Stadt neue Räumlichkeiten zu suchen. Vergeblich erhoben die Behörden, Domstift, Kreis- und Prokuratoramt Einspruch — der Befehl des Königs wurde durchgeführt, der Burgplatz geräumt.

An Sonntagen vollzogen sich die Gottesdienste im Dom unter größten Vorsichtsmaßnahmen. Alle Türen des Schlosses waren von innen verriegelt, die Türen des Domes mit doppelten Wachen besetzt. Für die Kirchgänger führte ein gerader Weg zum Dom, von dem weder nach rechts noch nach links abgewichen werden durfte. Alle an der

<sup>8</sup> Fürstenschule St. Afra — von Kurfürst Moritz von Sachsen im aufgehobenen Kloster St. Afra 1543 in Meißen gegründete protestantische Internatsschule mit höherem Bildungsziel, aus der der Fabeldichter Gellert, der Satiriker Rabener und der Begründer der bürgerlich-dramatischen Theorie und erste große Gestalt Gotthold Ephraim Lessing hervorgegangen sind.

Heute befindet sich in der ehemaligen Fürstenschule die Hochschule für Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaften.

Manufaktur beschäftigten Arbeitskräfte mußten sich zur Verschwiegenheit bis ins Grab verpflichten. Verrat wurde mit lebenslänglichem Gefängnis bedroht. Eine 20 bis 30 Mann starke Wache hielt das ganze Gebiet der Burg besetzt. Niemand konnte ohne ein gestempeltes Billett auf den Schloßhof.

Trotz all dieser Vorsichtsmaßnahmen wurde schon 1717 die Wiener Porzellanmanufaktur gegründet, der bald andere folgten und mit der Meißens zu konkurrieren begannen. Das Geheimnis war preisgegeben worden, vielleicht von Böttger selbst.

Alle Räume der Burg, von den Kellern bis ins 3. Geschoß, dienten dem Manufakturbetrieb. Am 30. Januar 1773 war im Großen Bankettsaal ein Feuer ausgebrochen, das Teile des Gewölbes und der Fenstergewände stark beschädigt hatte. Auch sind in einigen Räumen infolge der erforderlichen Einbauten architektonische Veränderungen vorgenommen worden. Ruß, Staub und Schmutz bedeckten im Laufe der Jahrzehnte das großartige, als Residenz geschaffene Bauwerk Arnolds von Westfalen.

Die Spuren der 150jährigen Manufakturzeit sind durch die Wiederherstellungsarbeiten des 19. Jahrhunderts vollständig beseitigt worden. Nur der bis heute erhaltene runde Platz im Schloßpark am Nord-Ost-Flügel des Baues, unter den Fenstern des Kleinen Banketts bzw. des Wappensaales gelegen, führt auf eine Göpelanlage für Ochsen- und Pferdezug zurück, mit deren Hilfe man verschiedene Maschinen antrieb.

Anläßlich der 250-Jahr-Feier der Meißner Porzellan-Manufaktur sind weitere zwei an das Böttgerzimmer grenzende Räume zu einer musealen Abteilung gestaltet worden, die der 150jährigen Albrechtsburgzeit der Manufaktur gewidmet ist. Der Besucher gewinnt hier einen tieferen Einblick in das erste, bedeutendste Jahrhundert der Meißner Porzellanfabrik.

Neben näheren Angaben über das Leben und Werk Böttgers im Böttgerzimmer, schildert ein Raum die Glanz- und Blütezeit der Meißner Manufaktur, die im Zeichen der beiden weltbekannten Meister des Meißner Porzellans steht, Höroldts und Kändlers.

Ein dritter Raum ist dem äußeren und inneren Bilde der Albrechtsburg in der Blütezeit der Manufaktur gewidmet. Ein Modell des Burgberges im Jahre 1750 gibt einen Überblick über die damals hier stehenden, zur Manufaktur gehörenden Gebäude und Einrichtungen. Eine Anzahl von alten Stichen und Lithographien schildert den Anblick des zur Porzellanfabrik umgestalteten Residenzschlosses. Auch gewinnt der Besucher hier Einblick in die wirtschaftlichen und sozialen Zustände der ersten Porzellanmanufaktur Europas, in die Lohnverhältnisse, die Einrichtungen der Selbsthilfe usw.

### *Der große Gerichtssaal (Abb. 15)*

Breite, scharfgratige Gewölbekappen wachsen aus einem kunstvoll gestalteten Mittelpfeiler empor und überspannen, tiefe Zellen bildend, den Raum. Die verwirrende und überladene Bemalung des 19. Jahrhunderts zerstört die Kontrastwirkung von Licht und Schatten im Gewölbe vollständig und nimmt dem Raum die bauliche Ausgewogenheit und Größe.

Die Wandgemälde von James Marshall (1838–1902) sind dem Andenken von Kurfürst Moritz (1521–1553) gewidmet. Das eine stellt die von ihm im Jahre 1548 einberufene Theologenversammlung dar, in der über die Annahme des Augsburger Interims<sup>9</sup> verhandelt wurde, das andere den Tod des Kurfürsten in der Schlacht zu Sievershausen (11. Juli 1553), die unter religiösem Mäntelchen gegen den brandenburgischen Kurfürsten entbrannt war. Zwischen 1546 und 1555 tobten in Deutschland heftige Machtkämpfe zwischen den Fürsten und dem Kaiser Karl V. Kurfürst Moritz von Sachsen wechselte mehrmals die Position (Judas von Meißen!).

<sup>9</sup> Augsburger Interim — durch Karl V. 1548 auf dem Augsburger Reichstag erlassene einstweilige Regelung in den strittigen Religionsfragen der Reformationszeit. Sie ließ den Laienkelch und die Priesterehe zu.

Der Ofen stammt aus der Zeit der Erneuerung um 1830 und ist dem Original aus den Anfängen des 16. Jahrhunderts nachgebildet worden, das sich im Kunstgewerbemuseum in Dresden befindet. Er weist spätgotische Zierformen auf und gibt das Bild eines Ofens aus der Zeit der Erbauung des Schlosses.

#### *Kurfürst-August-Zimmer*

Die Bezeichnung dieses Raumes geht auf den einst sehr volkstümlichen, von der idealistischen Geschichtsauffassung als „Vater August“ (1553–1586) bezeichneten Kurfürsten zurück, dessen Bild sich bei näherer Forschung und Betrachtung zu einem der grausamsten Herrscher gestaltet, der seine Untertanen menschenunwürdig, hart und rücksichtslos behandelt hat. Das auf völlig unregelmäßigem Grundriß ausgeführte, langgezogene Sterngewölbe ist besonders auffallend in seiner kunstvollen Konstruktion.

Ein Riesengemälde von Leonhard Gey (1838–1894) stellt den Kurfürsten inmitten der Meißner Bevölkerung dar, während der Ausführung seiner Verordnung, nach der jedes heiratende Paar zur Förderung des Obstanbaues ein Bäumchen pflanzen mußte. Seine Gemahlin, Kurfürstin Anna, verteilt selbstgebraute Medizin an das Volk. Beide sind als Wohltäter des Volkes in der üblichen, das Fürstengeschlecht verherrlichenden Auffassung des 19. Jahrhunderts dargestellt.

Bemerkenswert ist an dem Wandgemälde neben hoher künstlerischer Qualität die stilechte Ausführung der Gewänder, die an den vielen dargestellten Personen vielfältig abgeändert sind und uns ein aufschlußreiches Bild der damaligen Mode in den 60er Jahren des 16. Jahrhunderts vermitteln.

#### *Der Wappensaal (Abb. 16)*

Der Wappensaal ist erst in den Jahren 1520–1524 von Jakob Hellwig von Schweinfurt, einem Schüler Arnolds von Westfalen, ausgebaut worden. Das Gewölbe ist besonders interessant. Es unterscheidet sich von allen anderen des Schlosses. Geschwungene Rippen durchdringen einander und brechen an den Kreuzungen jäh ab. Sie erfüllen keine konstruktive Funktion mehr, sind nur noch dekorativ aufzufassen.

Die Art dieses Gewölbes entspricht dem der Annaberger Annenkirche, ebenfalls von Baumeister Jakob ausgeführt. Es geht auf böhmische Vorbilder zurück. In der böhmischen Bau- schule hatte sich die Befreiung des Rippensystems von seiner Tragfunktion vollzogen und hat zur Veränderung der gradlinigen Struktur in ein Netz gewundener, zu Mustern zusammengestellter Rippen geführt, die nicht mehr als Gerüst, nur noch als Dekoration des Gewölbes aufzufassen sind. Eine der hervorragendsten Schöpfungen dieser Art ist der von Benedikt Ried ausgebaute Wladislawsaal in Prag.

Im Wappensaal sitzen die Rippen auf Tragsteinen auf, die als plastisch gebildete Wappenweibchen in zeitgenössischer Renaissance tracht mit geschlitzten Puffärmeln, enggeschnürten Miedern, Hauben und Mützen, sowie reichem Schmuckwerk

um den Hals, gestaltet sind. Auch diese Arbeiten weisen nach Annaberg, wo der gleiche Bildhauer ähnliche Büsten von Propheten und Königen als Abschluß aufsteigender Rippen ausgeführt hat. Die Wappenweibchen entbehren jeder näheren Charakterisierung. Nur die Gestalt am Westpfeiler, die das Kurwappen hält, stößt sich einen Dolch in die entblößte Brust. Die Büste am Südpfeiler trägt das Wappen mit dem Meißner Löwen, am Nordpfeiler das Wappen mit dem Thüringer Löwen und am Ostpfeiler mit den Landsberger Pfählen, Wappen der mit Meißen vereinigten Länder, die den Wettinern unterstanden.

Eine bedeutende Steinmetzarbeit ist der in Form eines Wapenkranzes gestaltete Schlußstein am Gewölbe.

*Theodor Choulant* (1827—1900) schuf die Wandbilder der Haupt- und Stamburgen der mit der Markgrafschaft Meißen vereinigten Länder, die Sinnbilder der Wissenschaften und Tugenden und die Wappen von 77 mit der Geschichte der Mark Meißen verbundenen Adelsgeschlechter.

*Sammetweberstube und Ausgangshalle* (Abb. 17, 18, 19)

Die beiden Räume sind mit ihren prächtigen Zellengewölben besonders bemerkenswert. Einfarbig getönt lassen sie die architektonischen Formen in voller Klarheit und Schönheit in ihrem bewegten Licht- und Schattenspiel sprechen. Rippenlos bilden die Grate der verhältnismäßig kleinen, zu Mustern zusammengestellten Gewölbekappen scharfe Grenzen zwischen Licht und Schatten, wie beim Schliff eines Diamanten, und rufen eine überraschende Wirkung hervor. Bewundernswert ist das Gewölbe in der sogenannten Sammetweberstube<sup>10</sup> gestaltet, in der die scharfen Grate und Kappen fächerförmig aus den Wänden emporsteigen und zu Sternen geformt den Raum überspannen (Abb. 16).

## MITTELALTERLICHE KUNSTWERKE SACHSENS IN DER ALBRECHTSBURG ZU MEISSEN

In einigen Räumen des II. Geschosses der Albrechtsburg ist eine Sammlung mittelalterlicher, vorwiegend sächsischer Holzbildwerke und Bildtafeln zu sehen. Sie umfaßt eine Anzahl von Kunstwerken, die ehemals Flügelaltären bzw. Andachtsbildern verschiedener Dorf- und Stadtkirchen Sachsens angehört haben. Mit Ausnahme einiger kostbarer früherer Stücke (Otzdorfer Madonna, 1150, Abb. 21) sind die Kunstwerke um die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert entstanden. In dieser letzten Phase der späten Gotik, einer Blütezeit sächsischer

<sup>10</sup> Sammetweberstube — die Benennung des Raumes geht auf die Zeit zurück, als Kurfürst August (1553—1586) hier versuchsweise eine Sammetmacherwerkstätte einrichtete.

Kunst, ist auch die Albrechtsburg erbaut worden. Ein geschlossenes Gesamtbild spätmittelalterlicher Kunst bietet sich in monumentaler Größe dar: Architektur und Bildwerke verbunden zur einheitlichen Kunstaussage ihrer Zeit.

In dieser bewegten Zeit entscheidender Veränderungen im spätmittelalterlichen Gesellschaftsgefüge steigerten sich allgemein die künstlerischen Kräfte Deutschlands, brachten eine Fülle von Talenten hervor und entwickelten ein ungewöhnliches Schöpfertum.

Auf Grund der feudalen Ausbeutung wuchs der Protest der Massen und nahm immer deutlichere Formen des Klassenkampfes an. Immer häufiger kam es zu Erhebungen der rechtlosen und unterdrückten Bauern, deren Arbeit die Existenzgrundlage der Feudalgesellschaft bildete. Die Feudalordnung wurde durch die Kämpfe erschüttert und untergraben, ihr Verfallprozeß beschleunigt. Das durch den blühenden Handel der Städte zu Reichtum und Einfluß gelangte Bürgertum nahm die politische und ökonomische Macht in seine Hände. Es entstand eine revolutionäre Situation, hervorgerufen durch den Grundwiderspruch zwischen feudalen und bürgerlichen Kräften. Die sozialen, in religiöses Gewand gekleideten Forderungen fanden in der Reformation und im großen deutschen Bauernkrieg ihren gewaltigen Ausdruck.

Diese gesellschaftlichen Widersprüche spiegelt auch die religiöse und die damals beginnende weltliche Kunst wider. Wohl beherrschte zu jener Zeit immer noch die mittelalterliche Frömmigkeit die Massen. Unzählige Kunstwerke religiösen Inhalts wurden von Adligen und wohlhabenden Bürgern für die Kirchen in Auftrag gegeben und in den Werkstätten der einheimischen Handwerker fertiggestellt. Aber die Welt und mit ihr das Bewußtsein der Menschen hatte sich gewandelt. Die Erfindung des Buchdruckes (1450) hatte das geistige Leben Europas gewaltig gesteigert, die Entdeckung ferner Länder (Vasco da Gama — Indien, Afrika; Columbus — Amerika) hatte das Weltbild erweitert.

Die wachsende Erkenntnis der Wirklichkeit und die von Italien kommenden humanistischen Ideen führen zur Auflehnung gegen den Zwang der Kirche und gegen die dogmatische Gebundenheit des Denkens. Sie entwickeln den sich seines Wertes und seines Eigenlebens bewußten Menschen, der sich als freier, dem Nächsten gleichwertiger Bürger zu fühlen beginnt.

Die Holzplastik insbesondere erreicht zwischen 1470 und 1530 eine unvergleichliche Höhe. Sie bringt am stärksten die Wandlung zum Ausdruck, die sich in jener Zeit vollzog und mit dem immer mächtiger werdenden Bürgertum und dessen realistischer Weltauffassung das Ende des Mittelalters und den Beginn der Neuzeit bedeutete.

Hauptgegenstand der Kunst, insbesondere der Plastik, ist der

Mensch, im Mittelalter ausschließlich dargestellt als heilige Gestalt der religiösen Vorstellungswelt. Die Art der Darstellung dieser Gestalt wandelt sich im Laufe der Jahrhunderte mit der Entwicklung der Gesellschaftsformationen, und offenbart in dieser Wandlung ein Stück Geschichte des menschlichen Bewußtseins, Denkens und Empfindens.

Im frühen Mittelalter, der Zeit der Romanik (11. und 12. Jahrhundert) trägt das als Kultbild geschaffene Heiligenbild (Abb. 21) strenge, unnahbare, menschenferne Züge. Unbeweglichkeit und Symmetrie betonen die feierliche Strenge der Gottheit und die Monumentalität des Kunstwerkes. Das Bild stand auf dem Altar, auf dem die Messe zelebriert wurde, die Gläubigen betrachteten es voller Scheu, ohne es in sich aufnehmen zu können.

Nicht Wirklichkeit war bestimmend für die Gestaltung eines solchen Bildwerkes, nicht Beobachtung des Künstlers am Naturobjekt, sondern eine festliegende, der Ideologie des Feudalismus dienende Vorstellung, die den religiösen Gedanken in eine bildhafte Erscheinung brachte und die immer wiederholt wurde. Das Festhalten am Überlieferten, von der Kirche Geprägten, verdrängte lange jede persönliche, auf Erfahrung begründete Auffassung.

Mit dem Verfall des Feudalismus und dem Aufkommen des Frühkapitalismus erfolgte die fortschreitende Entwicklung des menschlichen Bewußtseins und die fortschreitende Selbstbefreiung des Menschen aus der Gebundenheit dunkler, religiöser Empfindungen und Vorstellungen. Allmählich beginnt die Schönheit des Natürlichen, des „Weltlichen“, in den Schöpfungen der ausschließlich im Dienste des christlichen Glaubens stehenden Kunst wirksam zu werden. Die Heiligenbilder werden vermenschlicht, sie werden verständlicher, natürlicher und entwickeln sich zu den, der stillen persönlichen Anbetung dienenden Andachtsbildern, in die der Mensch sich hineinversetzen konnte. Das Starre, Unnahbare der Romanik ist der äußeren und inneren Bewegtheit der Gotik gewichen. Die Plastik gewinnt ein freieres, wenn auch stark idealisiertes Verhältnis zur organischen Körperlichkeit.

Um 1400 ist der Typ der „schönen Madonnen“ ausgeprägt worden (Abb. 22). Das Wissen um die Schönheit der Welt verbindet sich mit religiösem Empfinden. Maria wird als liebliches Mädchen dargestellt. Sanft und mild, voller Glückseligkeit sind diese Bildwerke, dem „weichen Stil“ entsprechend, dem sie angehören. Schwere, weiche Gewänder bestimmen Haltung und Volumen der Figur: reiche dekorative Draperien mit schönläufigen Gehängen verhüllen die Körperformen.

In der letzten Phase der Spätgotik (1500) bedeutet die Darstellung des Menschen in der Kunst nicht mehr die idealisierte Gestaltung seines äußeren Bildes, sondern in gesteigertem Maße Ausdruck seines Innenlebens (Abb. 23). Der bürgerliche

Künstler entdeckt in seinen Schöpfungen den Menschen als Einzelwesen und individualisiert ihn aus erlebter Wirklichkeit. Unter dem Gewand des Heiligen finden wir den Bürger selbst (Abb. 24), immer mehr tritt an die Stelle mystisch verklärter Idealisierung die Realität bürgerlichen Denkens. Die Heiligen erscheinen oftmals in Zeittracht gekleidet, der lediglich ein breiter, phantasievoll umgeworfener, togaartiger Mantel den Charakter der Zeitlosigkeit verleiht, mit lebendigen, der Wirklichkeit entnommenen Zügen (Abb. 25).

Jede Gestalt ist eine bestimmte, an ihr Leben und Schicksal gebundene Persönlichkeit, deren Charakter aus Physiognomie und Gebärde erkannt und verstanden werden kann (Abb. 26). Die idealisierten „Schönen Madonnen“ haben sich gewandelt. Die Mutter Gottes tritt uns nunmehr in der Kunst als reife Frau und Mutter entgegen, deren Vorbild die Bürgersfrau des ausgehenden Mittelalters ist (Abb. 27 und 28).

Freilich spielen in dieser frühen Zeit der Überwindung mittelalterlicher Jenseitsgebundenheit und des Beginns diesseitsgerichteter Kunst Körper, Anatomie und Aktion der Glieder noch eine untergeordnete, dem Ausdruck des Ganzen dienende Rolle, im Gegensatz zu der oft bis ins Feinste durchgebildeten Wirklichkeitsnähe des Antiztes. Der die Statue vielfach durchziehende, aus der Hochgotik übernommene „gotische Schwung“ (Abb. 22), hat mit der wirklichen Haltung des Körpers nichts zu tun. Diese S-Linie kennzeichnet vielmehr das Hauptprinzip der gotischen Gestaltung, das Entschweren bzw. Vergeistigen der Masse. Das sein Eigenleben führende, dichte Gewand läßt den organischen Aufbau des Körpers nicht erkennen und ist ihm übergeordnet (Abb. 27).

In der gesamten mittelalterlichen Plastik war die Gewandstatue wichtigste Aufgabe des Bildhauers und Bildschnitzers. Das Gewand, als Mitträger des seelischen Ausdrucks, war Betätigungsfeld seiner Kunstfertigkeit, dem er besondere Sorgfalt und Phantasie zuwandte. Die Behandlung des Faltenwurfes unterliegt dabei im Laufe der Jahrzehnte einer Wandlung, so daß die Entstehungszeit eines Bildwerkes leicht schon an der Gewandgestaltung erkennbar ist.

Um die Mitte des 15. Jahrhunderts verändert sich das Draperiesystem des „weichen Stiles“ (Abb. 22). Steife und harte, von unruhigem Geknitter beherrschte Gewänder sind von einem lebhaften, nahezu dramatischen Gegenspiel von Licht und Schatten erfüllt. Alle schönläufigen Faltenzüge werden unterbrochen und in eine unendliche Zahl von Linienverflechtungen, von Wölbungen und Schattentiefen aufgelöst (Abb. 24). In diesem unruhigen, harten Knitterstil, der am Ende des 15. Jahrhunderts seine höchste Reife erreicht, vermeint man den kraftvollen Charakter des Bürgertums und die revolutionären Stimmungen vor der Reformation und vor dem Bauernkrieg aufgezeichnet zu finden.

Es ist eingehend bereits erwähnt worden, daß die Holzfiguren der Sammlung ehemals Flügel- bzw. Schnitzaltären angehört haben.

Der Schnitzaltar war das Hauptobjekt der spätmittelalterlichen Werkstatt. Er erreichte in der Spätgotik in Deutschland den Höhepunkt seiner Entwicklung und hat das Beste gegeben, was die deutsche Bildnerei (Pacher, Stoß, Riemenschneider) und auch die deutsche Malerei (Isenheimer Altar des Grünewald) damals zu geben hatten.

Der Altar besteht aus einem kastenförmigen Mittelteil, dem Schrein, der die Hauptfiguren enthält, und zwei bzw. vier Flügeln, die entweder mit Reliefs oder mit gemalten bildlichen Darstellungen versehen waren und geöffnet oder geschlossen gezeigt werden konnten. Der Schrein stand gewöhnlich auf einem Untersatz, der Staffel oder Predella, die ebenfalls entweder Schnitzfiguren oder eine Bildtafel enthält. Das Altarwerk ist von sehr hohem, turmartigem Aufbau, vom sogenannten Auszug oder Gesprenge bekrönt. Auch hier finden sich geschnitzte Figuren inmitten reich verzierter, zierlicher Architekturglieder.

Die geschnitzten Figuren eines Schreines wiederholten immer wieder die gleichen Gestalten: die Mutter Gottes mit dem Kinde als Himmelskönigin auf dem Halbmond stehend, Christus sowie Apostel und Heilige, die an ihren Attributen (Beigaben) zu erkennen waren. Die Darstellungen der Flügel und der Predella in Relief oder Malerei erzählten aus dem Marienleben, der Passion oder den Heiligenlegenden.

Infolge der hohen Anforderungen, die an die prunkvolle Ausgestaltung eines Schnitzaltars gestellt wurden, war es nicht möglich, daß ein einziger Meister allein einen solchen Altar herstellte. Schnitzer, Maler, Schreiner und Schlosser, Meister, Gesellen und Lehrlinge waren daran beschäftigt, großes handwerkliches Können und viele Hände wurden gebraucht. Die Bildschnitzer fertigten die Figuren und die Reliefs, die Maler gaben ihnen die farbige Fassung (Kreidegrund sowie Bolust- untermalung, überzogen mit Farben und Blattgold) und führten die Bildtafeln für die Schreinflügel aus. Die Schreiner (Tischler) schufen das Gerüst und die Verzierungen. Ihre Zusammenarbeit mit den Bildschnitzern ist hierbei in den Einzelheiten nicht mehr zu erkennen.

Die Schöpfer dieser Werke waren nicht bildende Künstler in unserem Sinne. Sie gehörten ohne Ausnahme dem Handwerkerstande an. Maler und Schnitzer von hohem künstlerischem Rang standen auf einer Stufe mit rein handwerklichen Vertretern ihres Standes. Es lag ihnen nicht daran, ihre Signatur an sichtbarer Stelle anzubringen und dadurch das Werk als ein Produkt ihres Geistes und ihrer Hand zu kennzeichnen. Sie arbeiteten gemeinsam und waren bestrebt, ihr

Bestes zu geben, aber nicht darauf bedacht, sich Ruhm und Ehre bei der Nachwelt zu sichern.

Mit dem veränderten Gesellschaftsgefüge und dem erwachenden Individualitätsbewußtsein zur Zeit der Jahrhundertwende (1500) entwickelt sich auch der Meister zur künstlerischen, sich ihres Wertes bewußten Persönlichkeit. Die Signaturen werden häufiger, und so war es der modernen Wissenschaft möglich, wenigstens einige Künstlernamen des ausgehenden Mittelalters festzulegen.

In den meisten Fällen jedoch stehen wir vor Werken von Unbekannten, deren Namen mit ihrem Tode vergessen waren, aus deren Schöpfungen jedoch hohes Künstlertum spricht. Wenn wir diese Werke auch losgelöst von ihrer ursprünglichen Umgebung und dem Zweck, den sie einst erfüllen sollten, betrachten, so ergreift uns doch das meisterhaft gestaltete Allgemeinmenschliche, das seine Gültigkeit über Jahrhunderte bewahrt und behauptet hat.

Lange hatte Sachsen als Randgebiet in der Entwicklung seiner Kunst hinter alten deutschen Stammesgebieten, wie Franken, Schwaben, Bayern und Niedersachsen, zurückgestanden. Es fehlten dem Lande zunächst die Voraussetzungen ökonomischer und gesellschaftlicher Entwicklung, auf deren Boden die Kunst sich entfalten konnte. Im frühen Mittelalter ist das Gebiet den eingewanderten slawischen Stämmen von deutschen Kaisern und Königen entrissen und durch die Gründung der Mark und des Bistums Meißen politisch, wirtschaftlich und kirchlich organisiert worden. Eine lange dauernde Siedlerbewegung setzte ein. Die verschiedensten, auf unterschiedlichen Kulturstufen stehenden Volksstämme mit ihren Eigenarten trafen zusammen und mußten in einem lang anhaltenden Prozeß einander angeglichen werden.

Daher sind auch die großen, auf sächsischem Boden entstandenen Werke des 13. Jahrhunderts, wie das Wechselburger Triumphkreuz, die Goldene Pforte des Freiburger Domes und der Naumburger Stifterzyklus nicht als Höhepunkte der Eigenentwicklung des Landes zu werten, sondern als Erzeugnisse der über Landschaftsgrenzen hinweg herrschenden Gesamtkultur des hochmittelalterlichen Feudalismus.

Erst um die Mitte des 15. Jahrhunderts ist der Vereinlichungsprozeß abgeschlossen. Es begann der wirtschaftliche und kulturelle Aufstieg, den die blühenden Städte und das zu Macht und Selbstbewußtsein gelangte Bürgertum herbeiführten.

Um 1500 erreicht die bürgerlich-sächsische Kunst ihren Höhepunkt und prägt ihre Eigenart aus, auch wenn ihr Charakter vielfach von den künstlerischen Kräften der Nachbarlandschaften bestimmt worden ist. Um das Jahr 1470 begann der wirtschaftliche Aufschwung des Landes auf Grund der neuen



Abb. 21

11



Abb. 22





Abb. 23



Abb. 24



Abb. 25



Abb. 26



Abb. 27

14



Abb. 28

Silberfunde im Erzgebirge. Dem entsprach eine außergewöhnliche Entfaltung der Kunst und des Kunsthandwerks. Die bürgerliche Klasse war bestrebt, ihren Reichtum zu dokumentieren, indem sie möglichst viele Kunstwerke in Auftrag gab, die Feudalherren wollten gegenüber den Bürgern nicht zurückstehen. In den als Wirtschafts- und zugleich Kunstzentren bekannten Städten (Zwickau, Pirna, Annaberg, Schneeberg, Freiberg, Leipzig, Halle) wurden neue Kirchen gebaut, die sogenannten sächsischen Hallenkirchen, die sich mit unzähligen, in einheimischen Werkstätten ausgeführten Flügelaltären füllten. Diese Kunstzentren versorgten auch die kleinen Stadt- und Dorfkirchen mit Altären und regten die Tätigkeit der in den entfernten, kleinen Orten lebenden Schnitzer an.

Kurz nach der Reformation stand man in vielen jungen protestantischen Kirchen den Bildwerken, die man als götzendienerisch auffaßte, feindlich gegenüber, zerstörte sie oder lagerte sie auf Kirchenböden, wo sie verstaubten und allmählich vergessen wurden oder zugrunde gingen. Erst die moderne Denkmalpflege begann diese unschätzbaren Werte deutscher Kultur zu sammeln und in Museen zu bringen, allerdings fand sie nur noch kümmerliche Reste davon vor.

Die Oberfläche der einzelnen Bildwerke ist vielfach zerstört oder stark beschädigt, an den Figuren fehlen Finger, Hände, Beigaben, Verzierungen, Farbe usw. Das Kunstwerk wirkt jedoch stark auf den Betrachter, so daß es die Denkmalpflege vorzieht, in den meisten Fällen die fehlenden Stellen nicht zu ergänzen und nur dort auszubessern, wo weitere Zerstörung droht. Die Sammlung in der Albrechtsburg repräsentiert auch in ihrer heutigen Verfassung ein Stück des Schöpfertums einer geistig und wirtschaftlich hochstehenden Epoche sächsischer Geschichte und bildet in Verbindung mit der monumentalen Architektur Arnolds von Westfalen ein großartig geschlossenes Bild sächsischer Kunstaussage jener Zeit.

Die ausgestellte Sammlung besteht:

- a) aus Resten des Museums für alt-sächsische Kunst im Palais des Großen Gartens in Dresden, zerstört während des Bombenangriffs am 13. Februar 1945 (Besitz der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Skulpturensammlung)
- b) aus Resten des ehemaligen Kunstgewerbemuseums Dresden (Besitz der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden)
- c) aus Kunstbeständen der Stadt Meißen (Plastiksammlung Horn).

## FACHAUSDRÜCKE

- Blendmaßwerk:** Aus geometrischen Figuren bestehendes Bauornament, das zur Gliederung von Wandflächen verwendet wurde.
- Bündelpfeiler:** Besteht aus dem inneren Kern und einer Anzahl größerer und kleinerer Dreiviertelsäulen, den sogen. Diensten, aus denen die Rippen der Gewölbe emporsteigen.
- Dienste:** Viertel-, Halb- und Dreiviertelsäulchen, die als Stütze der Gewölberippen und Gurte Bestandteil eines Bündelpfeilers oder eines Wandpfeilers sind.
- Fialen:** Spitze, schlanke Ziertürmchen, mit denen Strebepfeiler bekrönt oder Ziergiebel flankiert wurden.
- Fischblasenornament:** Häufig im spätgotischen Maß- und Blendmaßwerk vorkommendes Ornamentmotiv, das die Form einer Fischblase hat.
- Gurtbogen:** Gurtartiger Verstärkerbogen eines Gewölbes, der die Raumteile voneinander trennt.
- Hallenkirche:** Langhauskirche mit gleichhohen Mittel- und Seitenschiffen.
- Kielbogen:** Hat die Form eines Schiffskieles und wird auch Eselsrücken genannt. Übersteigerte Form des gotischen Spitzbogens.
- Kreuzblume:** Abschluß gotischer Türme, Giebel, Wimperge und Fialen, der aus Blattwerk gebildet und kreuzförmig ausladend gestaltet ist.
- Maßwerk:** Aus geometrischen Figuren bestehendes Bauornament, das zur Füllung von Maueröffnungen verwendet wird.
- Netzwölbe:** Ein Gewölbe, bei dem die Rippen die Gewölbedecke wie ein Netz überziehen.
- Schlußstein:** Gemeißelter Stein in Form einer Platte oder eines Knaufes, der im Scheitel eines Rippengewölbes sitzt und die Rippen zusammenhält.
- Schub des Gewölbes:** Greift die Außenmauer schräg an und wird vom Strebewerk aufgenommen.
- Stabwerk:** Schmale, steinerne Stäbe, die entweder säulenartig gerundet oder ausgekehlt sind und das gotische Fenster senkrecht zerteilen.
- Sternwölbe:** Ein Gewölbe, bei dem die Rippen zu sternförmigen Figuren zusammenschließen.
- Strebepfeiler:** Wandpfeiler an gotischen Bauwerken, der den Schub des Gewölbes aufnimmt.
- Strebewerk:** System von Strebepfeilern an gotischen Bauwerken, die den Schub der Gewölbe aufnehmen.
- Tragstein:** Auch Kragstein genannt, tritt als Stützpunkt für Rippen an der Mauer hervor und ist gewöhnlich als Zierglied ornamental oder in Menschen- bzw. Tiergestalt plastisch geformt.
- Vorhangbogen:** Bogen, die wie geraffte Vorhänge wirken; in der sächsischen Architektur zum ersten Male von Arnold von Westfalen angewandt.
- Wasserspeier:** Der Dachrinne gleichkommende Vorrichtung, die aus der Mauer ragt und dafür sorgt, daß das Regenwasser nicht an der Mauer herabläuft, sondern von dieser ferngehalten wird. In der Gotik hat man den Wasserspeiern verschiedene Gestalten von Tieren, Menschen und Fabelwesen gegeben, die oft meisterhaft ausgeführt sind und ausgezeichnete plastische Arbeiten in Stein darstellen.
- Wimperg:** Ziergiebel über Portalen und Fenstern.
- Zellengewölbe:** Ein Gewölbe, das aus einzelnen Zellen besteht, die durch scharfe Kanten (Grate) gegeneinander abgesetzt sind. Die Zellen entstehen durch bestimmte Anordnung der Backsteine und rufen durch Kontrastwirkung von Licht und Schatten die ungewöhnliche Plastik des Gewölbes hervor.

## LITERATUR

- Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler in Sachsen, 40. Heft, Meißen (Burgberg) von Cornelius Gurlitt, Dresden 1919.
- Distel, Theodor: Meister Arnold, erschienen im Archiv für Sächsische Geschichte. Neue Folge. — Vierter Band. Leipzig 1878 und Fünfter Band 1879.
- Gröger, Helmuth: Tausend Jahre Meißen, Meißen 1929.
- Haenel, Erich: Dom und Burg in Meißen, Verlag J. J. Weber, Leipzig 1938.
- Hentschel Walter: Meißner Frührenaissance, erschienen in den Mitteilungen des Landesvereins Sächsischer Heimatschutz. Band XVIII, Hefte 5 bis 8, Dresden 1929.
- Jahn, Johannes: Die Albrechtsburg in Meißen, Betrachtung anlässlich der Ausstellung „Alte Kunst in Sachsen“, erschienen in „Natur und Heimat“, Heft 11, 1955.
- Rauda, F.: Arnold von Westfalen, erschienen in Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Meißen, XI. Band, 1. Heft, Meißen 1928.
- Rauda, F.: Der Burgberg zu Meißen, 1925, Dresden.
- Rauda, F.: Die Albrechtsburg zu Meißen und ihr Meister, 1925, Dresden.
- Schmidt, Otto-Eduard: Die Gründung der Burg und der Stadt Meißen, erschienen in Mitteilungen des Landesvereins Sächsischer Heimatschutz, Band VXIII, Hefte 5 bis 8, Dresden. 1929.

## ABBILDUNGEN

- Abb. 1: Der Meißner Burgberg mit der Albrechtsburg im Vordergrund
- Abb. 2: Albrechtsburg mit „Großem Wendelstein“
- Abb. 3: Grundriß des I. Obergeschosses
- Abb. 4: Grundriß des II. Obergeschosses
- Abb. 5: Fassade der Albrechtsburg
- Abb. 6: Blick zum „Großen Wendelstein“
- Abb. 7: Treppenkonstruktion des „Großen Wendelsteines“
- Abb. 8: Der Große Saal
- Abb. 9: Kapelle im Großen Saal
- Abb. 10: Der Große Bankettsaal
- Abb. 11: Teil des Kleinen Bankettsaales
- Abb. 12: Blick in den Kleinen Gerichtssaal
- Abb. 13: Fensternische des Kleinen Gerichtssaales
- Abb. 14: Wandgemälde im Böttgerzimmer, darstellend Böttger und Tschirnhausen im Laboratorium
- Abb. 15: Der Große Gerichtssaal
- Abb. 16: Der Wappensaal
- Abb. 17: Die Sammetweberstube
- Abb. 18: Die Ausgangshalle

- Abb. 19: Die Ausgangshalle
- Abb. 20: Blick in einen Raum der Plastikensammlung
- Abb. 21: Thronende Madonna aus Otdorf (Kreis Döbeln)  
 Romanisch, um 1150  
 Lindenholz, ehemals gefaßt
- Abb. 22: Maria mit Kind  
 von einem Schnitzaltar aus der Kirche zu Topfseifersdorf bei Erlau (Kreis Rochlitz)  
 Unbekannter sächsischer Meister um 1400  
 Lindenholz, gefaßt
- Abb. 23: Heiliger Hieronymus  
 von einem Schnitzaltar aus der Stadtkirche zu Kamenz  
 Meister des Michaelisaltars der Kamener Stadtkirche,  
 um 1500  
 Lindenholz, gefaßt
- Abb. 24: Jakobus  
 von einer Ölberggruppe aus der Kirche zu Thurm (Kreis Glauchau)  
 Lindenholz, ehemals gefaßt
- Abb. 25: Ausschnitt eines Seitenflügels des Schnitzaltars  
 aus der Kirche zu Weida bei Riesa  
 Unbekannter sächsischer Meister um 1520  
 Lindenholz, gefaßt
- Abb. 26: Kopf des heiligen Aegidius  
 (Ausschnitt Abb. 25)
- Abb. 27: Maria mit Kind  
 aus dem Hochaltar der Stadtkirche Zeitz  
 Pancrätius Grueber, 1520  
 Lindenholz, gefaßt
- Abb. 28: Ausschnitt eines Schnitzaltars von Peter Breuer,  
 um 1515  
 aus der Kirche zu Neudorf im Erzgebirge  
 Maria mit Kind  
 Lindenholz, gefaßt

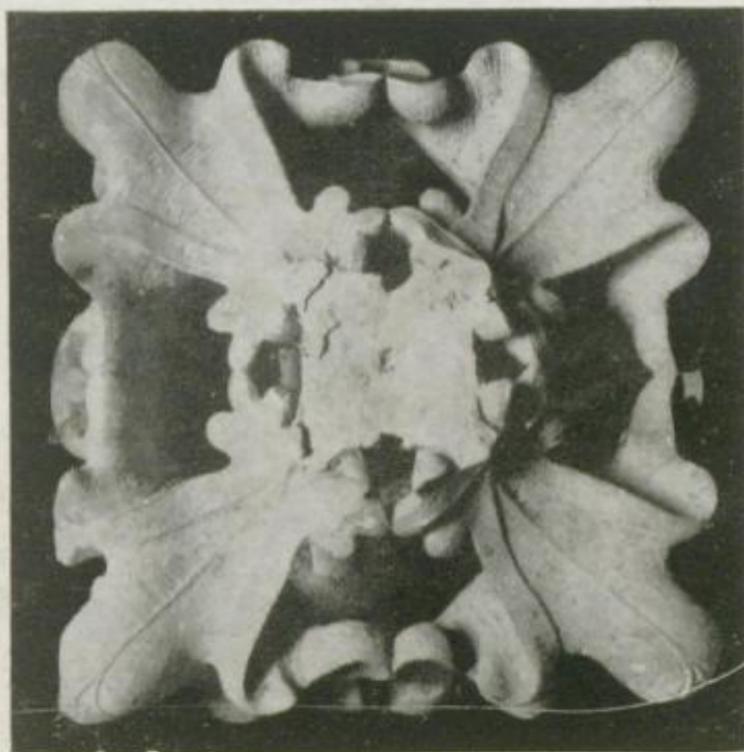
Aufnahmen: Adolf E. Heckmann, Meißen (Architektur)  
 Theodor Gust, Meißen (Holzplastik)  
 Staatliche Fotothek, Dresden (Titelbild)

Umschlaggestaltung: Gerhard Krüger, Dresden.

Druck: Lessingdruckerei Kamenz III-17-5 It 1438-64 903 10 454

58.8. 7607

X



SLUB DRESDEN



3 0403319