

[Blank white label]

Sächsische  
29 | 8<sup>o</sup>  
820  
Landesbibl.







Städtische  
Museen  
Saarlouis-Stadt

Überreicht von der

Leitung der  
Städtischen Museen Karl-Marx-Stadt

1947 - 1. Semester 1947/48

4. BILDERHEFT  
DER STÄDTISCHEN MUSEEN KARL-MARX-STADT

DEUTSCHE BILDHAUERKUNST  
AUS 8 JAHRHUNDERTEN

KATALOG ZUR PLASTIK-ABTEILUNG  
DES SCHLOSSBERG-MUSEUMS KARL-MARX-STADT

1 9 5 4

Herausgeber:

RAT DER STADT KARL-MARX-STADT, Abteilung für Kultur  
LEITUNG DER STÄDTISCHEN MUSEEN • Karl-Marx-Stadt

Bearbeitet von Dr. phil. Josef Müller  
✓

Sächsische  
Landesbibliothek  
Dresden

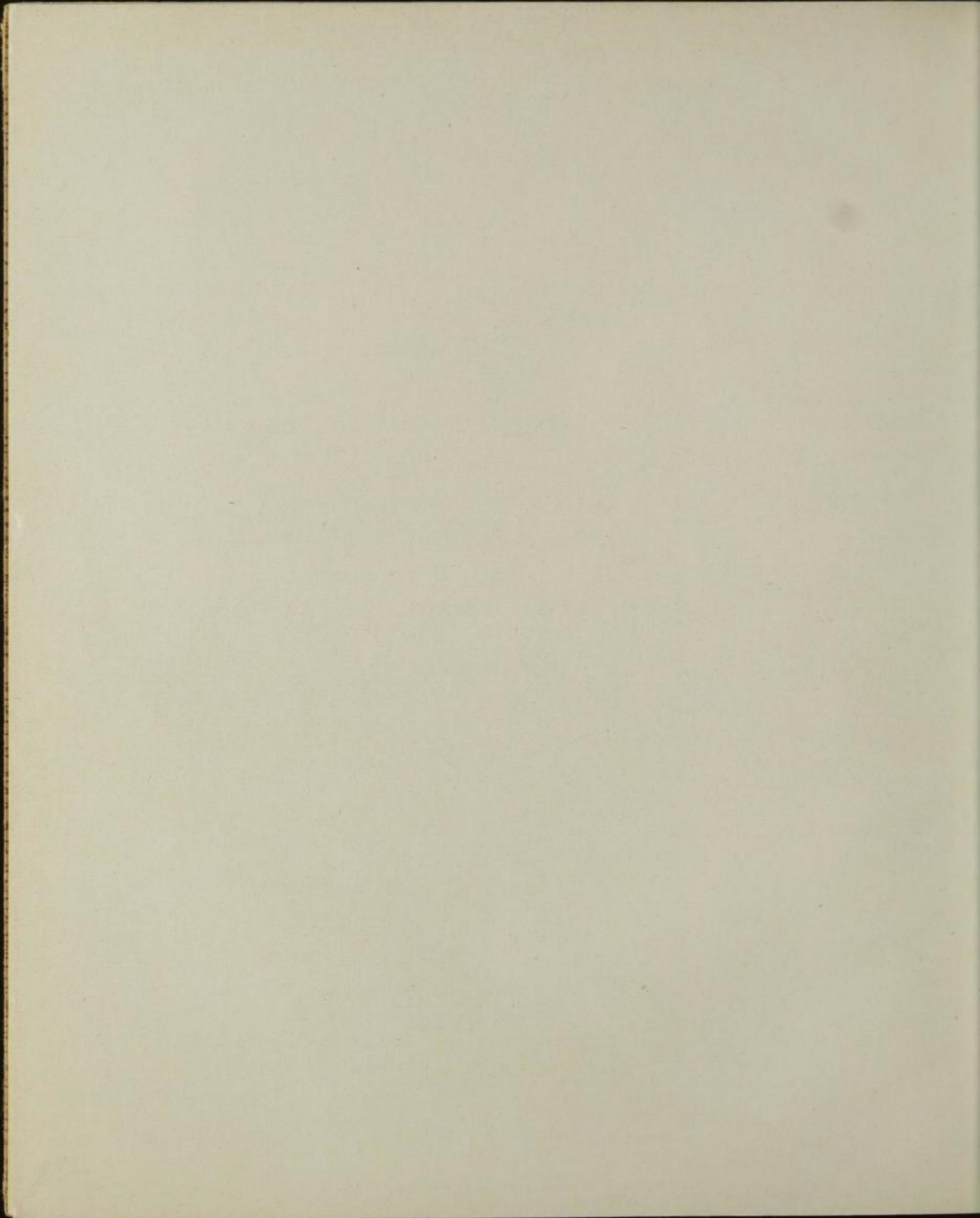
517,28

x

Typographische Gestaltung: Wilhelm Kolb  
Fotos: Fotograf Häsler und Museumsfotos  
Klischees: Klischee- und Werbekunst, Karl-Marx-Stadt  
Druck: VEB Buchdruck- und Klischee-Werkstätten Karl-Marx-Stadt

1955 III 259

DEM ANDENKEN  
FRIEDRICH SCHREIBER-WEIGANDS,  
DES SCHÖPFERS UND ERSTEN DIREKTORS DER  
STÄDTISCHEN KUNSTSAMMLUNG



# VORWORT

Was Du ererbt von Deinen Vätern hast,  
erwirb es, um es zu besitzen.

Was sich an Werken deutscher Bildhauerkunst im Schloßberg-Museum im Laufe der Zeiten zusammengefunden hat — sei es als Besitz der Sammlung, sei es als Leihgaben aus Kirchen der Stadt und der Umgebung —, ist weniger das Ergebnis systematischer Sammler-Bemühungen als zufälliger Möglichkeiten der Erwerbung. Trotzdem gibt dieser Bestand einen Überblick über die Entwicklung deutscher Plastik von der Zeit des hohen Mittelalters, der spät-romanischen Epoche, bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts, dem Klassizismus. Natürlich kann diese Entwicklung nicht in voller Breite aufgezeigt werden, sondern nur in der engen Beschränkung eines Kunstbezirkes, der zu keiner Zeit besonders hervorgetreten ist. Um so erstaunlicher ist es, daß kaum eine der aufeinanderfolgenden Kunstperioden ganz ohne hinterlassene Zeugnisse geblieben ist, daß die Qualität fast stets einen guten Durchschnitt aufweist und immer wieder Werke auftreten, die diesen Durchschnitt erheblich überragen. Und wenn diese Werke auch nicht immer in Chemnitz selbst entstanden sind, so doch für Chemnitz, und auch dies spricht für den Kunstsinne und die Kunstfreudigkeit dieser bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts wenig bedeutenden Stadt. Nimmt man hinzu, was noch in Kirchen der Stadt und ihrer Umgebung sich findet — hierüber wird das im Werden begriffene Inventarwerk Aufschluß geben —, so entsteht das Bild einer beachtenswerten Fülle.

Das vorliegende Heft soll in erster Linie dem Heimatforscher und Heimatfreund Kenntnisse und Anregungen vermitteln. Es mag aber auch, so hoffen wir, darüber hinaus der Wissenschaft einige bescheidene Steinchen zur Vervollständigung des Bildes deutscher Kunst liefern. Vor allem aber wünschen wir, daß das Heft in die Hände der Werktätigen komme, daß es beitrage, die Heimat kennen und lieben zu lernen und damit helfe, die Einsatzbereitschaft für die Heimat zu stärken. Um auch denjenigen, die wenig Zeit und Gelegenheit hatten, sich mit Dingen der Kunst zu beschäftigen, die Betrachtung der abgebildeten und im Schloßberg-Museum ausgestellten Werke zu erleichtern, sind im Katalog neben den sachlichen Angaben auch kurze Hinweise auf kunstgeschichtliche Einordnung und kritische Würdigung gegeben. Möge denn das Heft dazu beitragen, unser nationales Kulturerbe zum geistigen Besitz der Bevölkerung unserer Stadt und ihrer Umgebung werden zu lassen.

## BESCHREIBENDES VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

- Abb. 1 TEILSTÜCK EINES BOGENFELDES DER JAKOBIKIRCHE  
ZU KARL-MARX-STADT  
Anf. 13. Jh. Hiesiger Porphyrtuff 60 x 43 cm

Der Stein kam beim Einsturz des in der Bombennacht 1945 durch Brand schwer geschädigten oberen Teiles des Jakobi-Kirchturmes zutage. Dem Drachen gegenüber ist wohl die Figur eines Löwen zu ergänzen. Als Symbole christlicher Seelenkämpfe, Sinnbilder des Ringens des Guten gegen das Böse, des Glaubens gegen den Unglauben, sind Löwe und Drache (oder Basilisk) oft dargestellt worden, z. B. am Bogenfeld der Vorhalle der Schloßkirche zu Wechselburg. Dem religiös gerichteten Ausdruckswillen der romanischen Periode stand der sinnbildliche Gehalt zumeist höher als die naturnahe Gestaltung. Als Beispiel der schon in der Zeit der deutschen Besiedlung unserer Heimat sich ausbreitenden Steinmetzkunst ist das Werk von heimatgeschichtlicher Bedeutung.

- Abb. 2 BOGENFELD DES PORTALS DER EHEMALIGEN BURG-  
KAPELLE ZU LICHTENWALDE  
um 1230 Rochlitzer Porphyrtuff 70 x 62 cm

Die Deutung ist die gleiche wie bei Abb. 1. Dieses Werk mit dem wohlgebildeten, eindrucksvoll siegreich schreitenden Löwen, der die Tatze zum Schlag gegen den in die Ecke gedrängten Drachen erhebt, könnte der Bildhauer-Hütte entstammen, welche die großartige Lettner- und Kanzelplastik in der Schloßkirche zu Wechselburg schuf. Es ist jedenfalls ohne das Wirken jener bedeutenden Hütte undenkbar. Es spricht für den Kulturwillen jener Besiedlungszeit, daß man eine so bedeutende Bildhauerhütte aus der alten Kulturlandschaft des Harz hierher holen konnte.

- Abb. 3 KONSOLFIGUR: JUGENDLICHE GEFLÜGELTE GESTALT,  
IM KREUZGANG DES EHEMALIGEN BENEDIKTINER-  
KLOSTERS CHEMNITZ  
Ende 13. Jh. Hiesiger Porphyrtuff Höhe 42 cm

- Abb. 4 KONSOLFIGUR: GESTALT MIT KRONE UND RITTER-  
HANDSCHUHEN EBENDORT  
Ende 13. Jh. Hiesiger Porphyrtuff Höhe 43 cm

Abb. 5 SCHLUSS-STEIN MIT WEINLAUBVERZIERUNG EBENDORT  
Ende 13. Jh. Hiesiger Porphyrtuff  $\phi$  45 cm

Abb. 6 SCHLUSS-STEIN MIT AHORNLAUB UND VERKÜNDIGUNG  
MARIENS EBENDORT  
Ende 13. Jh. Hiesiger Porphyrtuff  $\phi$  65 cm

Vom ehemaligen Kreuzgang des Chemnitzer Benediktinerklosters ist nur ein Flügel erhalten. In ihm befinden sich fünf hochmittelalterliche Konsolfiguren, von denen zwei hier abgebildet sind, und die in Abb. 5 und 6 wiedergegebenen Schlußsteine. Diese Schlußsteine sind stilistisch denen der hochgotischen Joche des Domkreuzganges zu Meißen verwandt, für die Konsolfiguren waren die der Marien-Magdalenen-Kapelle vorbildlich. Die Meißner Werke gehen wiederum auf die hohe Kunst der Ornamentbildhauer am Westlettner im Dom zu Naumburg zurück. Die genannten Meißner Skulpturen dürften um 1260—1280 entstanden sein. Um 1280 kann demnach auch der Bau des Kreuzganges des Chemnitzer Benediktinerklosters angesetzt werden. Bittbriefe um Almosen zum Bau des Klosters, im Jahre 1274 erlassen, bestätigen diese zeitliche Ansetzung. Die Schlußsteine, in denen sich lebensvolle Naturnachahmung mit dekorativer Feinheit zu schöner Harmonie vereinigen, wie auch die leider stark beschädigten Konsolfiguren lassen die Weltfreudigkeit und Vornehmheit des hochgotischen Stiles des 13. Jahrhunderts erkennen, der Ausdruck des zumindest in seinem Standes-Ideal damals noch hochgemuten Rittertums ist.

Abb. 7 VESPERBILD, KEHLFIGUR VON EINEM PORTAL DER  
JAKOBIKIRCHE ZU KARL-MARX-STADT  
um 1370/80 Hiesiger Porphyrtuff Höhe 59 cm

Das Figürchen ist als Kunstwerk nicht bedeutend, es ist eine etwas primitive Steinmetzarbeit, interessant aber insofern, als es einen der seltenen Fälle darstellt, in denen die aus der Gedankenwelt der Mystik stammende Gestaltung des Vesperbildes (Maria mit dem Leichnam Christi auf dem Schoße), das sonst nur als Andachtsbild in Kapellen und auf Altären aufgestellt wurde, in die Bauplastik Eingang gefunden hat.

Die im Verhältnis zur Maria zu kleine Bildung des Christuskörpers ist nicht künstlerisches Unvermögen, sondern Absicht. „Je mehr Maria den Leichnam ihres Sohnes betrachtet und mit Küssen bedeckt, umso mehr schrumpft vor ihrem geistigen Auge der geliebte Leib zusammen und wird wieder zum Kinde, das sie einst als junge Mutter auf den Knien trug“ (W. Passarge „Das deutsche Vesperbild“ 1924, S. 51).

Lit.: G. Laudeley „Die Jakobikirche zu Chemnitz“ Mitt. d. Ver. f. Chem. Gesch. 1934, S. 109.

Abb. 8 CHRISTUS AM KREUZ  
um 1400 Holz ohne Bemalung Höhe 79 cm

Wie oft in Werken des sogenannten weichen Stiles der Zeit um 1400 überwiegt das Dekorative (so besonders in der Bildung der

Rippen und Hautfalten, aber auch der Falten des Schamtuches und der Formen des Antlitzes) über das Realistische. Trotzdem ist es dem Meister gelungen, den Ausdruck des Leidens im Antlitz ergreifend zu gestalten.

Abb. 9 MARIA MIT KIND AUF DER MONDSICHEL

aus der Kirche zu Oberhermersdorf (jetzt Adelsberg)

um 1420 Holz, Reste alter Fassung Höhe 125 cm

Als Gegenstück zur Gestaltung des Leidvollen im Gekreuzigten hier der Ausdruck des Lieblichen in der Zeit des weichen Stiles. Ein volles, noch mädchenhaftes Antlitz, weich fließende Falten, eine durch den ganzen Körper gehende leise Schwingung. All das ist Nachklang der „schönen Madonnen“ des Ostens, die wir als erste Blüte eines bürgerlich empfindenden Zeitalters bezeichnen dürfen.

Abb. 10 HEILIGES GRAB

aus der Jakobikirche zu Karl-Marx-Stadt

um 1490 Holz, alte Bemalung und Vergoldung

Maße: 106 x 275 x 322 cm;

H. d. Einzelfig. ca. 93 cm

Als „Heiliges Grab“ bezeichnet man die plastischen Gruppen, die den Leichnam Christi im Grab und das ihn betauernde Gefolge darstellen. In der 1. Hälfte des 14. Jahrhunderts sind die frühesten Darstellungen dieser Art entstanden. Die plastischen Figuren waren zumeist an der Wand der Kirche oder in einer Wandnische angebracht.

Das „Heilige Grab“ des Schloßberg-Museums ist ein freistehender Bau. Auf sarkophagähnlichem Unterbau lag der Leichnam Christi (nicht erhalten). Darüber wölbt sich ein kapellenartiger Ueberbau in den reichen Zierformen der Spätgotik. In den Feldern des Sarkophages sind in Reliefdarstellungen die Grabeswächter angebracht. Um den Ueberbau stehen auf Konsolen die Gestalten der Trauernden: Nicodemus und Joseph von Arimathia, Petrus und Johannes, die drei Frauen und ein Engel mit dem Grabtuch. Das Werk hat große Aehnlichkeit mit einer Entwurfszeichnung Peter Vischers d. Ä. zum Sebaldusgrab in Nürnberg vom Jahre 1488. Da auch sonst der Stil der Figuren Anklänge an Nürnberger Plastik aufweist, liegt die Annahme nahe, daß der Schöpfer des Werkes von Nürnberg zugezogen ist.

Der Reichtum und die Phantasiefülle des dekorativen Schmuckes wie auch die Harmonie der farbigen Behandlung (der schöne Dreiklang von Blau, Rot und Gold!) fallen zunächst wohltuend auf. Das Werk ist aber auch typisch für den spätgotischen bürgerlichen Realismus und die Gegenwartsbezogenheit jener Kunst.

Nicodemus und Joseph von Arimathia muten uns wie getreue Bildnisse von Bürgern des 15. Jahrhunderts an, die Grabeswächter sind als deutsche Ritter und Landsknechte dargestellt

und selbst in den Figuren der heiligen Frauen finden wir, wenn wir uns nur den vergoldeten Mantel wegdenken, typische Darstellungen von Hausfrauen jener Zeit. Der bürgerliche Künstler stellt auch im religiösen Werk seine bürgerliche Umwelt dar.

Abb. 11 NICODEMUS

Teilaufnahme vom Hl. Grab

Abb. 12 JOSEPH VON ARIMATHIA

Teilaufnahme vom Hl. Grab

Abb. 13 EINE DER HL. FRAUEN

Teilaufnahme vom Hl. Grab

Abb. 14 SCHMERZHAFTE MARIA AUS DORFCHEMNITZ

gegen 1500

Holz

Höhe 149 cm

Ein derbes Werk. In den Proportionen vergriffen (das Knie sitzt viel zu tief). Die Formen sind von größter Einfachheit. Das Antlitz Mariens bäuerlich schlicht. Ergreifend aber ist die Neigung des Kopfes zum Kreuz hin, sind die flehend gefalteten Hände. So liegt mehr Seele in dem Werk als in manchem raffiniert gestalteten. Die Derbheit des Werkes möchte zu früher Datierung veranlassen. Bei näherer Betrachtung aber ergeben sich so viele Züge eines ehrlichen Realismus, daß man das Werk doch wohl gegen 1500 ansetzen muß.

Abb. 15 SCHMERZENSMUTTER AUS EINER KAPELLE  
IM OTTENDORFER WALD

um 1500

Holz

Höhe 112 cm

Maria steht mit über der Brust gekreuzten Händen unter dem Kreuz. Der Ausdruck des Schmerzes ist nicht sehr tief gefaßt. Dafür spricht aus den unruhigen Knitterfalten des den Körper umhüllenden Mantels das Gefühl der Unruhe und des Leides. Eine Holzskulptur, Schmerzensmutter, in der Plastiksammlung der Albrechtsburg zu Meißen (Nr. 1447) könnte vom gleichen Meister sein.

Abb. 16 SCHMERZENSMUTTER VOM EHEM. HOCHALTAR DER  
JAKOBKIRCHE ZU KARL-MARX-STADT  
VON HANS WITTEN

1501—1503

Holz, Reste alter Fassung

Höhe 120 cm

Schlichte Schönheit der Form und lebendiger Ausdruck stillen Schmerzes vereinen sich zu ergreifender Wirkung. Weich hüllen Kopf- und Halstuch das leicht geneigte feine Antlitz ein. In tiefem Schmerz pressen sich die Hände vor der Brust zusammen. Groß fallen die Falten des Mantels herab. Die Figur ist eine

der bedeutendsten Leistungen des von 1501 bis 1522 in Chemnitz und Annaberg tätigen Bildhauers Hans Witten.

Sie entstammt dem ehemaligen Hochaltar der Jakobikirche zu Karl-Marx-Stadt, einem bedeutenden Werk, das leider 1792 abgebrochen und bis auf wenige Reste vernichtet worden ist.

Lit.: W. Hentschel „Hans Witten“ Leipzig 1938 S. 31 ff.

Abb. 17 KOPF DER SCHMERZENSMUTTER VON HANS WITTEN

Abb. 18 KRUFIFIXUS AUS DER JAKOBIKIRCHE  
ZU KARL-MARX-STADT

um 1500 Holz, Reste alter Bemalung, Arme fehlen  
Höhe 128 cm

Die Modellierung des schlanken Christuskörpers ist von großer Schönheit. Das Antlitz mit den im Tode geschlossenen Augen und dem vom letzten Todesseufzer noch schmerzvoll geöffneten Munde ist von starker Ausdruckskraft. Ein bedeutender Künstler muß das Werk geschaffen haben.

Der Kruzifixus befand sich im Heiligen Grab als Ersatz für die verlorengegangene Figur des ins Grab gelegten Christus. Er stammt mit Sicherheit aus der Jakobikirche. Sollte er nicht der Kreuzigungsgruppe des Hochaltars zugehört haben, wie die Schmerzensmutter (Abb. 15), und somit Hans Witten, dem bedeutenden Bildhauer, zuzuschreiben sein? Der Kreidegrund ist der gleiche wie bei der Schmerzensmutter, die Maße stimmen überein. Der Kopf Christi ist dem des Goslarer Vesperbildes wie auch dem des Auferstandenen im Schloßberg-Museum, der ebenfalls Hans Witten zugeschrieben wird, durchaus verwandt.

Abb. 19 SCHREINFIGUREN DES FLÜGELALTÄRCHENS  
AUS ERDMANNSDORF

um 1510 Holz, alte Bemalung Höhe der Fig. 97—101 cm

Hübsches Beispiel eines Flügelaltärchens einer bescheidenen Dorfkirche. Im Schrein Anna Selbdritt (Maria in Kindesgestalt und das Jesusknäblein auf den Armen der Mutter Anna), Maria mit dem Kind auf der Mondsichel und Heiliger Martin. Auf den Flügeln Heilige Katharina und Heiliger Ulrich.

Die Außenseiten der beweglichen Flügel wie auch die der feststehenden sind bemalt. Die Figuren sprechen durch ihre liebliche Gestaltung und die feine Bemalung und Vergoldung an. W. Hentschel schreibt das Altärchen dem „Meister des Flöhaer Altars“ zu, von dem auch das Schnitzwerk des Altars in der Kirche zu Ebersdorf stammt.

Lit. W. Hentschel „Sächsische Plastik um 1500“ Dresden 1926 S. 38.

Abb. 20 ANNA SELBDRITT, DETAIL AUS DEM  
ERDMANNSDORFER ALTÄRCHEN

Abb. 21 HEILIGER ULRICH, DETAIL AUS DEM  
ERDMANNSDORFER ALTÄRCHEN

Abb. 22 GRABSTEIN DES CHEMNITZER BÜRGERMEISTERS  
HANS ARNOLD

(gest. 1580) Hiesiger Porphyrtuff Maße: 129x72 cm

Das Werk ist interessant durch die mit aller Genauigkeit wiedergegebene Tracht: mit Borten besetztes Wams, Kniehosen, kurzes spanisches Mäntelchen, spanische Halskrause.

Die feine stoffliche Charakterisierung der Kleidung (der Kopf ist stark beschädigt) läßt auf einen tüchtigen Meister schließen. Vielleicht stammt das Werk aus der Werkstatt des Dresdner Bildhauers Christoph Walter (1534—84), der auch das Grabmal des Hugo von Schönburg in Waldenburg und den Altar in der Kirche zu Penig schuf.

Abb. 23 MUSIKANTEN-FIGÜRCHEN AUS DER KIRCHE  
ZU NEUKIRCHEN

um 1620 Holz Höhe 48 cm

Reizvolle Kleinkunst, entstanden wohl zu Beginn des 17. Jahrhunderts. Die Figürchen entstammen einem Orgel-Prospekt oder einem Altärchen. Italienisches Schönheitsempfinden ist spürbar, aber ins Deutsche und Realistische gewandelt. Es ist die Zeit, da auf der Grundlage einer Wandlung der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse und unter starker Anregung durch die italienische Kunst die Entwicklung von den beruhigten Formen der Renaissance zum Bewegungsstil des Barocks einsetzt. Der Meister ist nicht bekannt, wie ja die sächsische Barock-Plastik noch wenig erforscht ist. Vielleicht kommt als Schöpfer der Chemnitzer Bildhauer Michael Hege- wald (1595—1626 nachweisbar) in Frage.

Abb. 24 HEILIGER GEORG, DEN DRACHEN TÖTEND. RELIEF

um 1620 Hiesiger Porphyrtuff Maße 65x76 cm

Der gleichen Zeit und vielleicht dem gleichen Meister wie die Neukirchener Musikantenfigürchen dürfte auch das schöne Wirtshausschild angehören, das den Ritter St. Georg auf sprengendem Pferde zeigt, wie er mit der Lanze den Drachen durchbohrt. Das Relief stammt vom Wirtshaus „Zum Ritter

St. Georg“, einem alten Ausspänn-Gasthof in der Langegasse, der kurz vor Beginn des 30 jährigen Krieges erstmals in den Akten auftaucht. Später hieß er „Zur goldenen Krone“. Bei Erweiterung der Bachgasse wurde er abgebrochen.

Abb. 25 KREUZIGUNGSGRUPPE AUS DER KIRCHE  
ZU NEUKIRCHEN

um 1660 Holz, alte Bemalung Höhe des Kreuzes 222 cm  
H. d. Seitenfig. 105 cm

Das stilgeschichtlich interessante Werk zeigt eine Verbindung von spätgotischen Formen mit solchen des Barocks. Maria und Johannes sind Werke eines Schülers von Hans Witten, entstanden um 1515. Der barocke Meister hat den Kopf der Maria überarbeitet, dem Johannes aber einen neuen Kopf aufgesetzt. Christus, Magdalena und die Engel zeigen die typischen Züge des zu ekstatischem Ausdruck und pathetischer Bewegung neigenden beginnenden Hochbarocks.

Lit. W. Hentschel „Hans Witten“ Leipzig 1938 S. 142 ff.

Abb. 26 ENGEL VON DER KREUZIGUNGSGRUPPE  
AUS DER KIRCHE ZU NEUKIRCHEN

Abb. 27 JOHANNES VON DER KREUZIGUNGSGRUPPE  
AUS DER KIRCHE ZU NEUKIRCHEN

Abb. 28 HARFESPIELENDER ENGEL  
VON DER EHEMALIGEN ORGEL DER WOLFGANGSKIRCHE  
ZU SCHNEEBERG

um 1650/60 Holz, alte Bemalung Höhe (ohne Flügel) 109 cm

Der Orgelumbau, von dem der Engel stammt, war 1654 beendet. Schöpfer der Figur war der vielbeschäftigte, in Schneeberg ansässige Bildschnitzer Johann Böhme (1600—1667). Immer deutlicher treten uns die Züge des Hochbarocks entgegen: in der tänzerischen Bewegung des Körpers, den gedrehten Haarlocken, den pathetisch gespreizten, mächtigen Flügeln.

Abb. 29 FIGUR DES CHRONOS VOM GRABMAL DES AMTMANNES  
SALOMON SIEGEL (GEST. 1695) AUS DER JAKOBKIRCHE  
ZU KARL-MARX-STADT

Holz alte Bemalung Höhe 145 cm

Das Werk ist typisch für den ausgeprägten Hochbarock, den Stil im Zeitalter des Absolutismus (der fürstlichen Willkürherrschaft) und des Feudalismus (der Herrschaft des dem Absolutismus dienenden Adels). In der großen rauschenden Bewegung, im Pathos der Haltung und des Ausdrucks äußert sich der

unbändige Lebensdrang und das Prunkbedürfnis der herrschenden Klasse. Ein typischer Zug ist auch die Neigung zum Sinnbildhaften (hier: eine durch die Lüfte gleitende Männergestalt mit Flügeln und mit einer Sense in der Hand als Sinnbild der die Menschen dahinmähenden Zeit) und zum Ausdruck der Vergänglichkeit (die Zeit Sinnbild der Vergänglichkeit).

Künstlerisch steht diese Figur in ihrer Verbindung von überzeugend realistischer Gestaltung und harmonischer Zusammenfassung aller Einzelheiten zu einer großen Gesamtform sehr hoch. Sie dürfte ein Werk Balthasar Permosers (1651—1732) sein, des Hofbildhauers August des Starcken. Die Verwandtschaft mit den Elfenbeinfiguren Permosers aus dessen früher Dresdner Zeit und noch mit dessen monumentalen Spätwerken in Bautzen (Augustinus und Hieronymus) sprechen dafür.

Abb. 30 KOPF DES CHRONOS VON BALTHASAR PERMOSER

Abb. 31 GRABMAL DES FREIHERRN VON TAUBE (GEST. 1709)  
AUS DER KIRCHE ZU NEUKIRCHEN

Holz, alte Bemalung      Maße: 240x362 cm, Höhe d. Fig. 130 cm

Das Werk ist nicht minder charakteristisch für den Ausdruck feudaler Haltung wie das vorhergehende. Die mit kriegerischen Trophäen geschmückte Nische zeigt das Streben des Adels nach Prachtentfaltung. Die Haltung des kniend und betend dargestellten Verstorbenen ist von einer selbstherrlich-stolzen Vornehmheit, die imponieren soll. Die Allonge-Perücke soll das Bedeutende der Persönlichkeit hervorheben, alles Züge, die dem Macht- und Geltungsanspruch des Adels entstammen. Durch den Totenschädel neben der knieenden Gestalt ist aber auch hier wieder der Gedanke der Vergänglichkeit zum Ausdruck gebracht.

Das zweifellos porträtähnliche und außerordentlich lebensvolle Antlitz läßt im Verein mit der sorgsam durchgeführten aller sonstigen Formen einen bedeutenden Meister vermuten, den wir aber noch nicht feststellen können.

Abb. 32 KOPF DES FREIHERRN VON TAUBE

Abb. 33 GRABSTEIN EINES ANGEHÖRIGEN DER CHEMNITZER  
FAMILIE SCHÜTZ, VOM EHEM. JOHANNISFRIEDHOF

um 1700      Hiesiger Porphyrtuff      Maße: 154x239 cm

In diesem Grabstein, der nach dem Wappen einem Angehörigen der Familie Schütz gesetzt, später aber von der Familie Kolbe in Anspruch genommen worden war, haben wir das Werk eines

Chemnitzer Bildhauers der Barockzeit vor uns, des Christian Suttinger (1652 — 1730), der auch sonst mit Werken im Schloßberg-Museum und in Kirchen der Umgebung nachweisbar ist. Die Aehnlichkeit dieses Grabsteins mit dem der Eltern Suttingers an der Kirche zu Penig macht es sicher, daß auch dieses Schütz-Grabmal von Suttinger stammt.

Abb. 34 FIGUR DES CHRONOS (DER „ZEIT“) VON EINEM GRABDENKMAL DES JOHANNISFRIEDHOFS

um 1700                    Hiesiger Porphyrtuff                    Höhe 122 cm

Wieder tritt uns die in der barocken Grabmalkunst als Symbol der Zeit und der Vergänglichkeit so oft verwendete Figur des geflügelten alten Mannes entgegen, diesmal nicht mit der Sense, sondern mit dem Stundenglas als kennzeichnendes Attribut. Die Figur hat zwar nicht den Schwung und die Lebensnähe des Permoserschen Chronos', ist aber doch eine beachtliche Leistung. Ihr Schöpfer ist vermutlich ebenfalls Christian Suttinger.

Abb. 35 FIGUR EINES ALTEN MANNES MIT FLÜGELN, WOHL EBENFALLS EINES „CHRONOS“ VON EINEM GRABDENKMAL DES JOHANNISFRIEDHOFS

um 1710/20                    Hiesiger Porphyrtuff                    Höhe 112 cm

Der schöne bedeutende Greisenkopf, der lebhaft knittrige Faltenwurf deuten auf einen anderen Meister als Fig. 34 und 35. In Frage kommt der damals in Chemnitz ansässige Bildhauer George Gottfried Vogel (1709—15 nachweisbar).

Abb. 36 GRABMALFIGUR EINES ALTEN MANNES (CHRONOS?) VOM EHEM. JOHANNISFRIEDHOF

um 1750                    Hiesiger Porphyrtuff, — beschädigt                    Höhe 177 cm

Der von mächtigem Manteltuch umrauschte trefflich modellierte Körper, der in lebhafter Schwingung sich vor uns aufbaut, das schöne Greisenantlitz mit den tiefliegenden Augen und dem wallenden Bart, die malerisch - realistische Gestaltung des Totenschädels mit der Kröte, die darunter hockt, lassen einen bedeutenden Meister erkennen.

Der Zeit nach könnte die Figur von Christoph Käsemodel (1731—1760 nachweisbar) oder Johann Vogel (1737—77 nachweisbar) sein.

Da von keinem dieser Meister ein bezeichnetes oder urkundlich gesichertes Werk bekannt ist, läßt sich eine Entscheidung, von welchem unsere Figur stammen könnte, vorläufig nicht treffen.

Eine gewisse Verwandtschaft mit den Grabmals-Figuren Kändlers im Museum zu Meißen läßt vermuten, daß auch der uns noch unbekannte Schöpfer dieser Figur aus der Tradition der Permoser-Werkstätte hervorgegangen ist.

Abb. 37 GRABMAL MIT TRAUERNDEN GENIUS

1824

Eisenguß

Höhe (ohne Sockel) 120 cm

Das Grabdenkmal wurde von zwei Chemnitzer Fabrikanten, den Gebrüdern Krause, ihrer in Chemnitz 1815 verstorbenen und auf dem Johannisfriedhof bestatteten Mutter gesetzt. Im Katalog der Lauchhammer-Güsse ist zum Jahre 1824 vermerkt: „Genius mit Urne zum Monument für Gebrüder Krause in Chemnitz“. Das Monument ist ein genauer Neuguß des Grabmonumentes der Gräfin Sidonie Albertine von Einsiedel (gest. 1787) in der Gruftkapelle zu Wolkenburg. Da die Gebrüder Krause in Wolkenburg eine Spinnerei besaßen, ist ihre Bekanntschaft mit dem Monument der Gräfin Sidonie und ihre Beziehung zu Lauchhammer, dessen Besitzer der Graf von Einsiedel war, erklärlich.

Das klassizistische Monument zeigt den Genius des Todes, eine geflügelte Knabenfigur, mit gesenkter und verlöschender Fackel über die Urne geneigt. Auf der Urne liegt eine Schlange, die sich in den Schwanz beißt, das Symbol der Ewigkeit. Leider ist das Relief-Bildnis der Verstorbenen, das sich, wie noch deutlich zu erkennen ist, an der Urne befand, nicht erhalten. Der Modelleur des Grabdenkmals ist uns unbekannt.

Ein neuer Stil tritt uns mit diesem Werk gegenüber, ein Stil, der aus der großen gesellschaftlichen und politischen Wandlung am Uebergang des 18. zum 19. Jahrhundert erwuchs und als Ausdruck der Geisteshaltung des aufsteigenden revolutionären Bürgertums angesehen werden muß. Ruhige Klarheit und Schönheit der Form wird im Anschluß an die Kunst der Antike erstrebt. So groß war die Macht dieses Stiles des jungen Bürgertums, daß selbst der Adel sich ihm nicht entziehen konnte.





Abb. 1

TEILSTÜCK EINES BOGENFELDES DER JAKOBI-KIRCHE  
ZU KARL-MARX-STADT



Abb. 2

BOGENFELD DES PORTALS DER EHEMALIGEN BURG-  
KAPELLE ZU LICHTENWALDE



Abb. 3

KONSOLFIGUR: JUGENDLICHE GEFLÜGELTE GESTALT, IM KREUZ-  
GANG DES EHEMALIGEN BENEDIKTINERKLOSTERS CHEMNITZ



Abb. 4

KONSOLFIGUR: GESTALT MIT KRONE UND RITTERHANDSCHUHEN  
EBENDORT



Abb. 5

SCHLUSS-STEIN MIT WEINLAUBVERZIERUNG  
EBENDORT

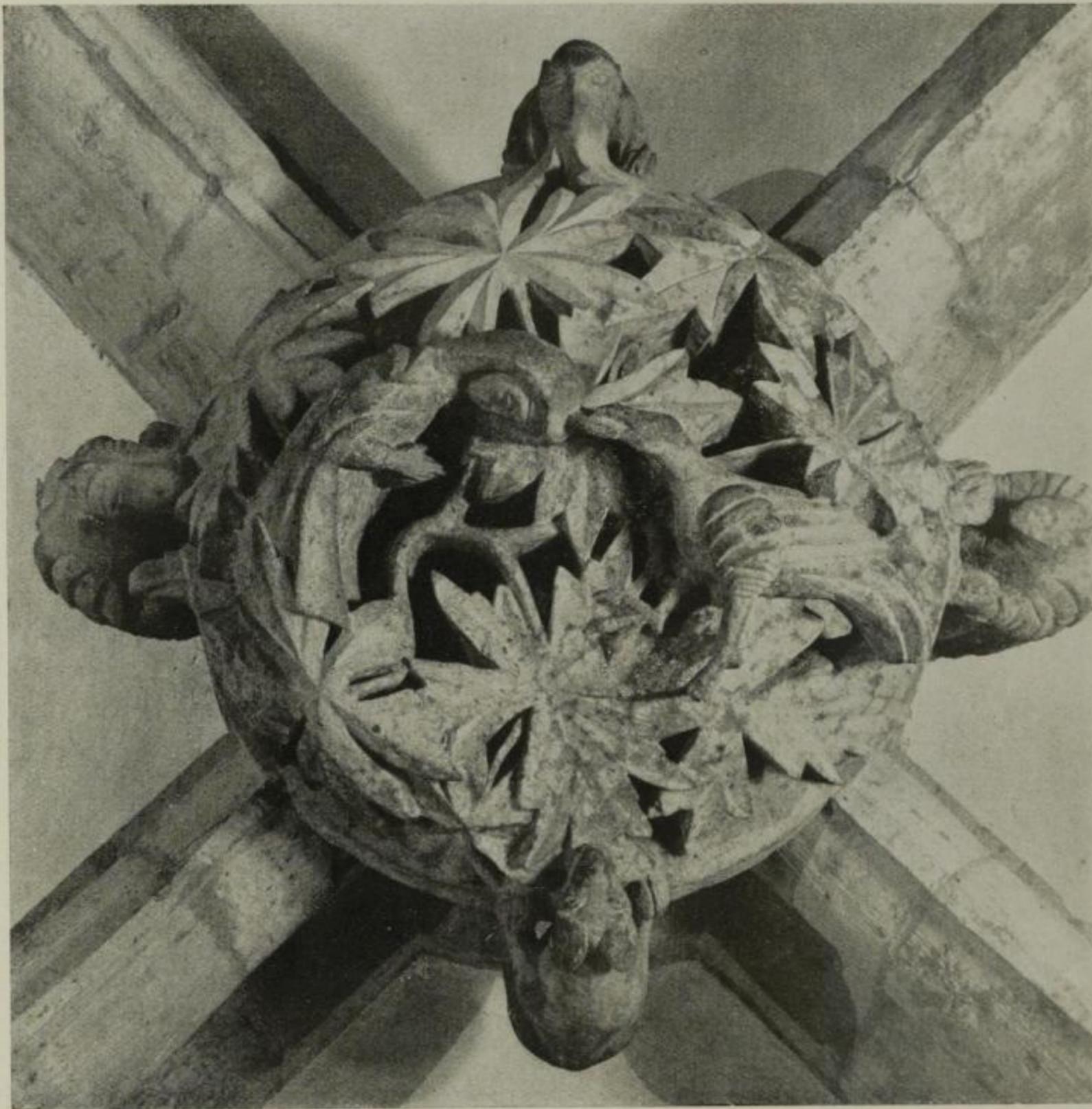


Abb. 6

SCHLUSS-STEIN MIT AHORNLAUB UND VERKÜNDIGUNG MARIENS  
EBENDORT



Abb. 7

VESPERBILD, KEHLFIGUR  
VON EINEM PORTAL DER JAKOBI-  
KIRCHE ZU KARL-MARX-STADT



Abb. 8

CHRISTUS AM KREUZ



Abb. 9

MARIA MIT KIND AUF DER MOND-  
SICHEL, AUS DER KIRCHE ZU OBER-  
HERMERSDORF (JETZT ADELSBERG)



Abb. 10

HEILIGES GRAB, AUS DER JAKOBI-KIRCHE ZU KARL-MARX-STADT



Abb. 11

NIKODEMUS, TEILAUFNÄHME VOM HEILIGEN GRAB



Abb. 12

JOSEPH VON ARIMATHIA,  
TEILAUFNÄHME VOM HEILIGEN GRAB



Abb. 13

EINE DER HL. FRAUEN  
TEILAUFNHME VOM HEILIGEN GRAB



Abb. 14

SCHMERZHAFTE MARIA AUS DORFCHEMNITZ



Abb. 15

SCHMERZENSMUTTER AUS EINER KAPELLE  
IM OTTENDORFER WALD



Abb. 16

SCHMERZENS MUTTER VOM EHEM.  
HOCHALTAR DER JAKOBI-KIRCHE  
ZU KARL-MARX-STADT, VON HANS  
WITTEN



Abb. 17

KOPF DER SCHMERZENSMUTTER VON HANS WITTEN



Abb. 18 KRUZIFIXUS AUS DER JAKOBI-KIRCHE ZU KARL-MARX-STADT



Abb. 19

SCHREINFIGUREN DES FLÜGELALTÄRCHENS  
AUS ERDMANNSDORF



Abb. 20

DETAIL AUS DEM ERDMANNSDORFER ALTÄRCHEN  
ANNA SELBDRITT



Abb. 21

DETAIL AUS DEM ERDMANNSDORFER ALTÄRCHEN  
HEILIGER ULRICH



Abb. 22

GRABSTEIN DES CHEMNITZER BÜRGERMEISTERS  
HANS ARNOLD (GEST. 1580)



Abb. 23a



Abb. 23b

MUSIKANTEN-FIGURCHEN AUS DER KIRCHE ZU NEUKIRCHEN UM 1620



Abb. 24

HEILIGER GEORG, DEN DRACHEN TÖTEND. RELIEF UM 1620

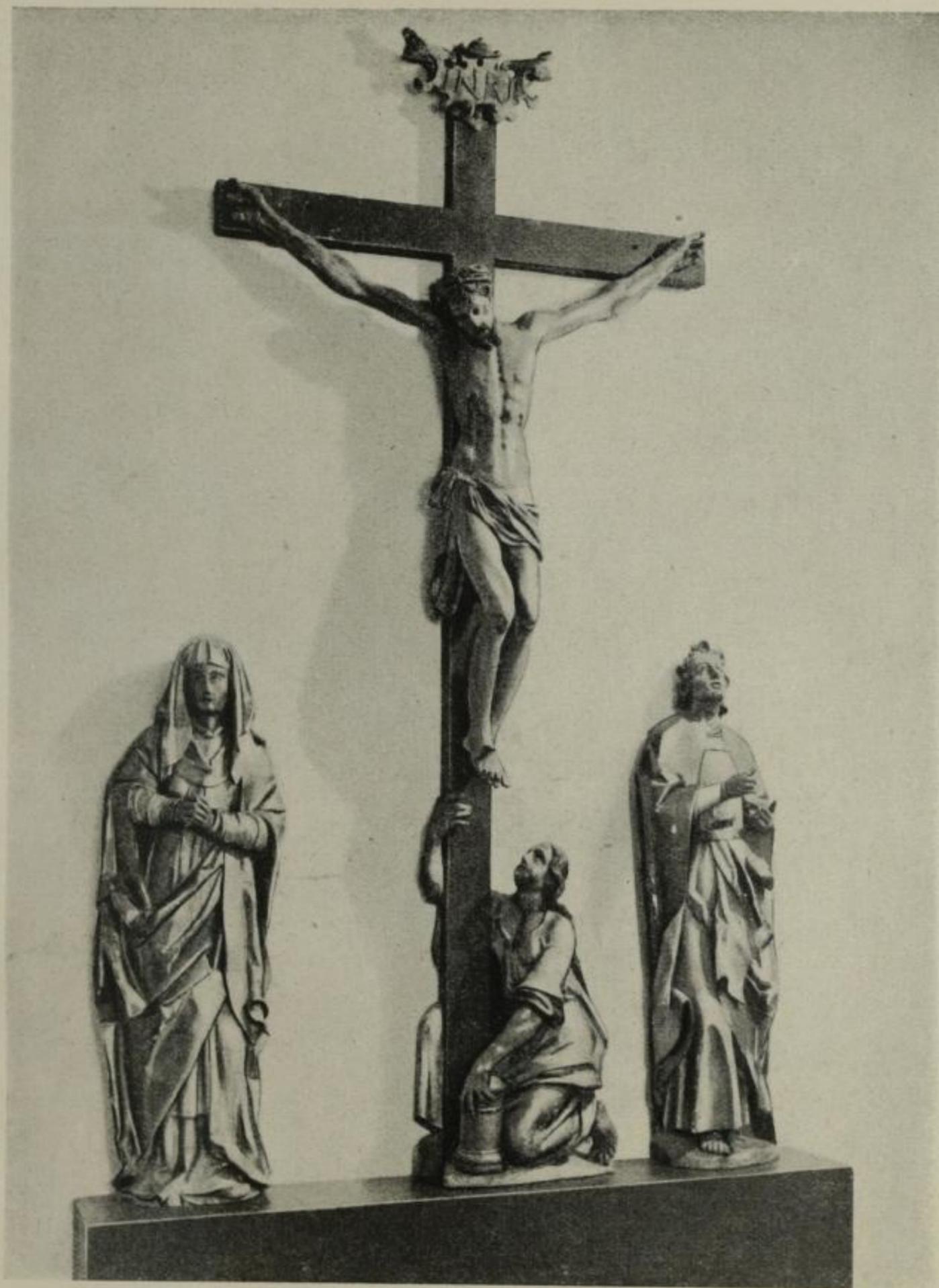


Abb. 25

KREUZIGUNGSGRUPPE AUS DER KIRCHE ZU NEUKIRCHEN  
UM 1660



Abb. 26a



Abb. 26b

ENGEL VON DER KREUZIGUNGSGRUPPE AUS DER KIRCHE ZU NEUKIRCHEN



Abb. 27

JOHANNES VON DER KREUZIGUNGSGRUPPE  
AUS DER KIRCHE ZU NEUKIRCHEN



Abb. 28

HARFESPIELENDER ENGEL  
VON DER EHEMALIGEN ORGEL DER WOLFGANGS-KIRCHE  
ZU SCHNEEBERG



Abb. 29

FIGUR DES CHRONOS VOM GRABMAL DES AMTMANNES  
SALOMON SIEGEL (GEST. 1695) AUS DER JAKOBI-KIRCHE  
ZU KARL-MARX-STADT

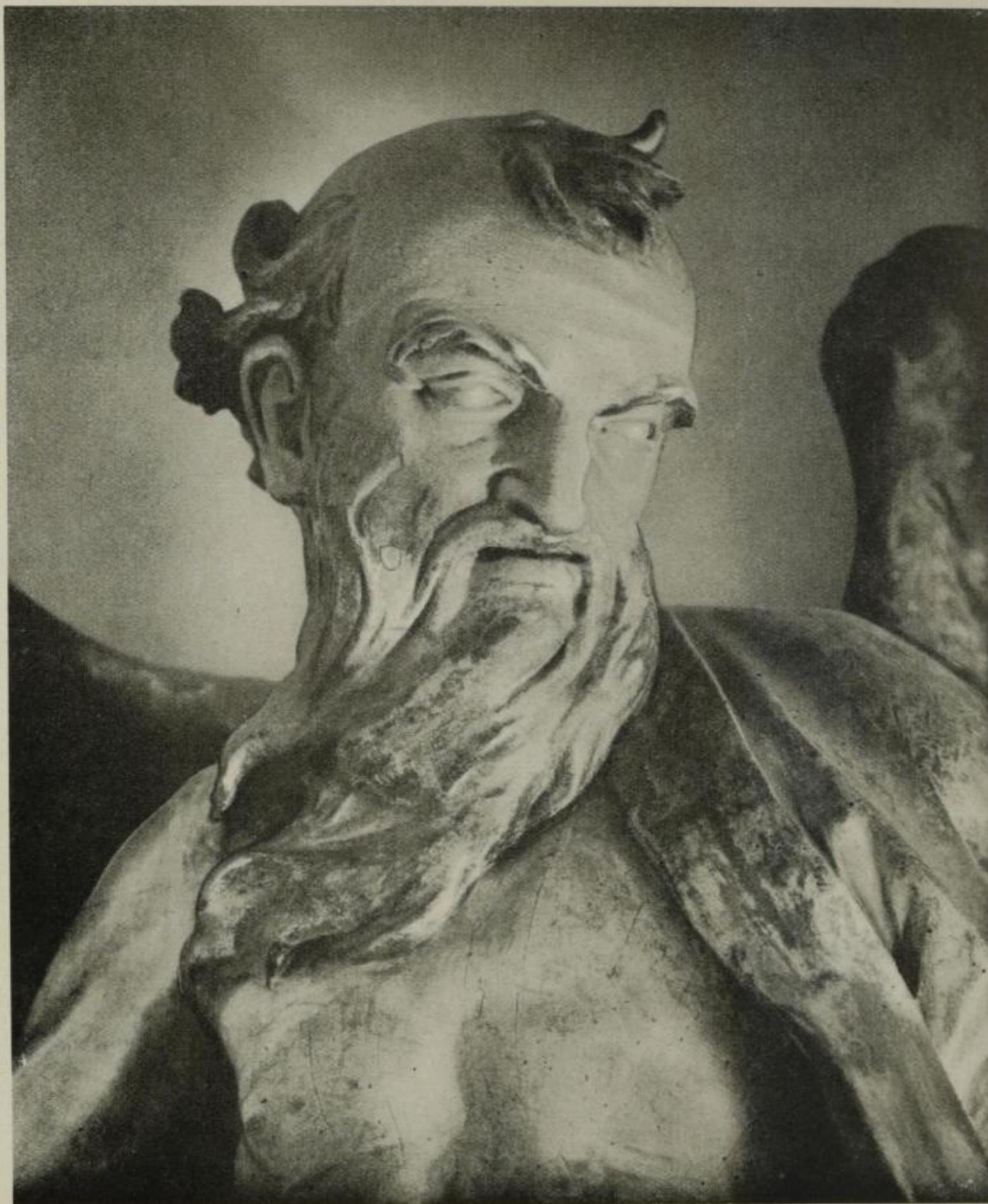


Abb. 30

KOPF DES CHRONOS VON BALTHASAR PERMOSER



Abb. 31

GRABMAL DES FREIHERRN VON TAUBE (GEST. 1709)  
AUS DER KIRCHE ZU NEUKIRCHEN



Abb. 32

KOPF DES FREIHERRN VON TAUBE



Abb. 33

GRABSTEIN EINES ANGEHÖRIGEN DER CHEMNITZER  
FAMILIE SCHÜTZ VOM EHEM. JOHANNISFRIEDHOF



Abb. 34

FIGUR DES CHRONOS (DER „ZEIT“) VON EINEM  
GRABDENKMAL DES JOHANNISFRIEDHOFES



Abb. 35

FIGUR EINES ALTEN MANNES MIT FLÜGELN, WOHL  
EBENFALLS EINES „CHRONOS“ VON EINEM GRAB-  
DENKMAL DES JOHANNISFRIEDHOFES



Abb. 36

GRABMALFIGUR EINES ALTEN MANNES  
(CHRONOS?) VOM EHEM. JOHANNISFRIEDHOF

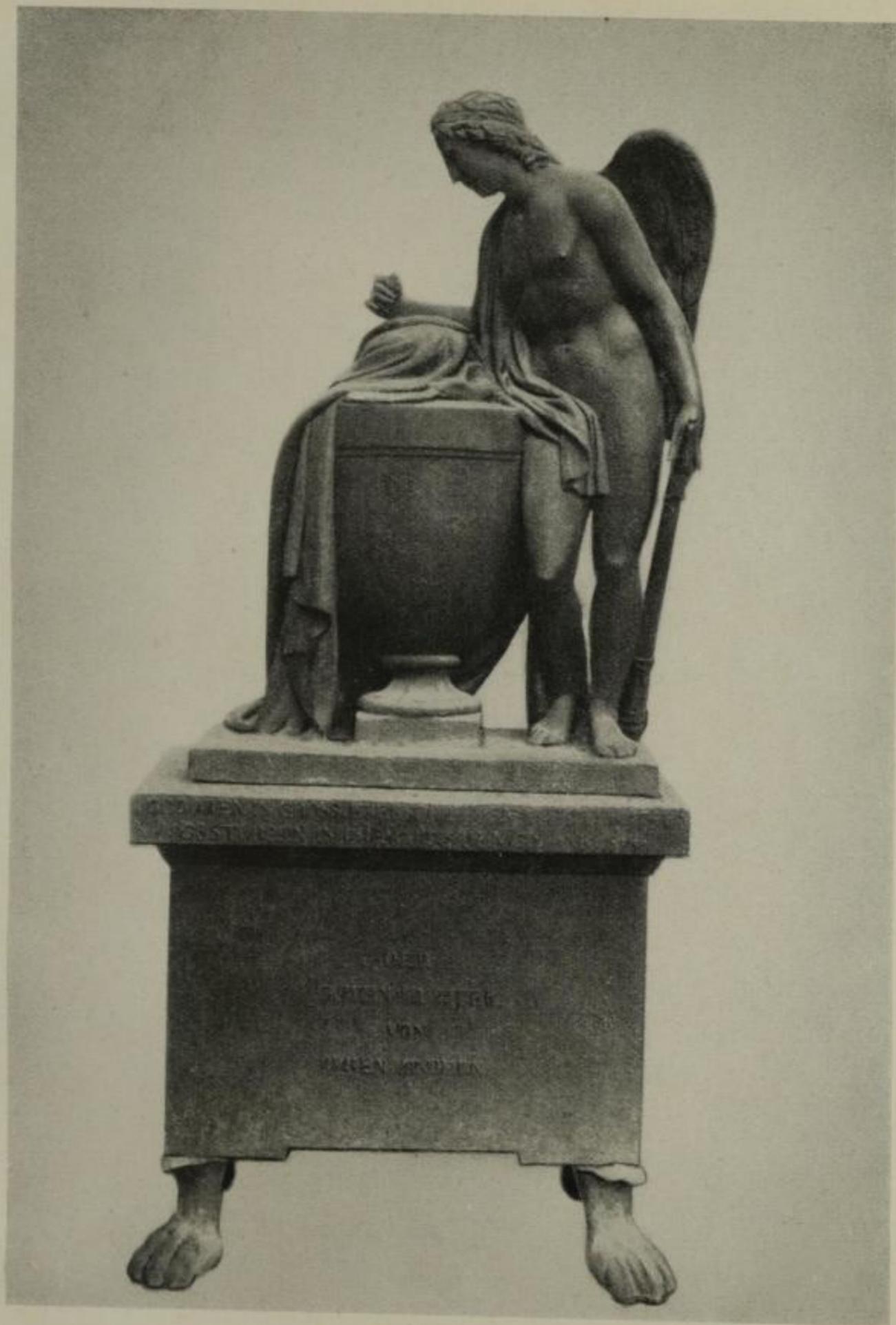


Abb. 37

GRABMAL MIT TRAUERNDEN GENIUS

Stichs.  
Landes-  
Bibl.

K 775-53 1500 III-6-31 W 1597







9 D. IX. 1983

9 A 1. 1984

4 5 Feb. 1989

7. Aug. 1990









SLUB Dresden



2 0084607