

48

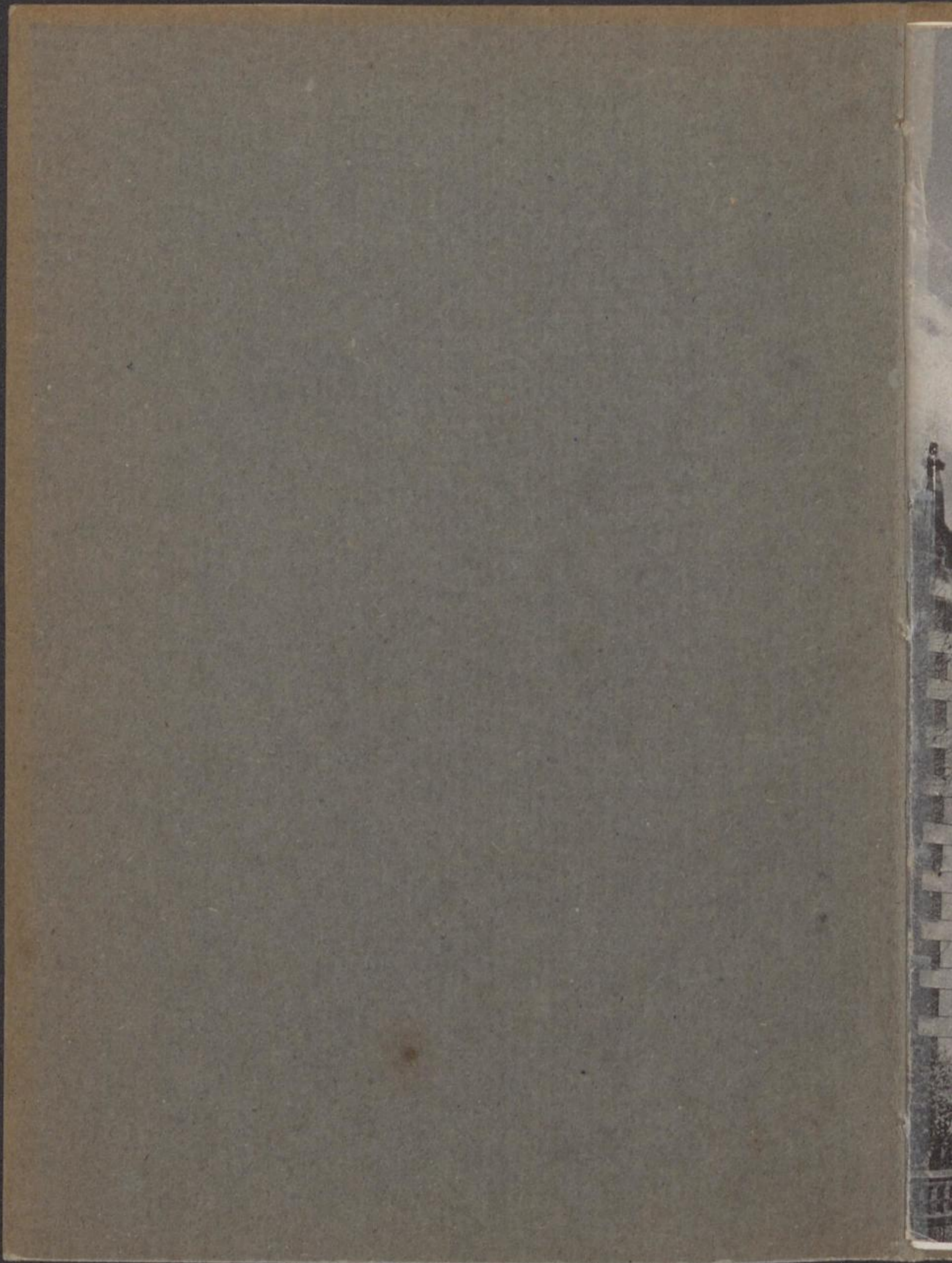
1944

Sächsische

Z	8 ^o
---	----------------

9727

Landesbibl.





**MEISSEN
DOM UND SCHLOSS**

Sächsische
Landesbibliothek

26. JULI 1977

Dresden

Zellen 12026 Hz P122

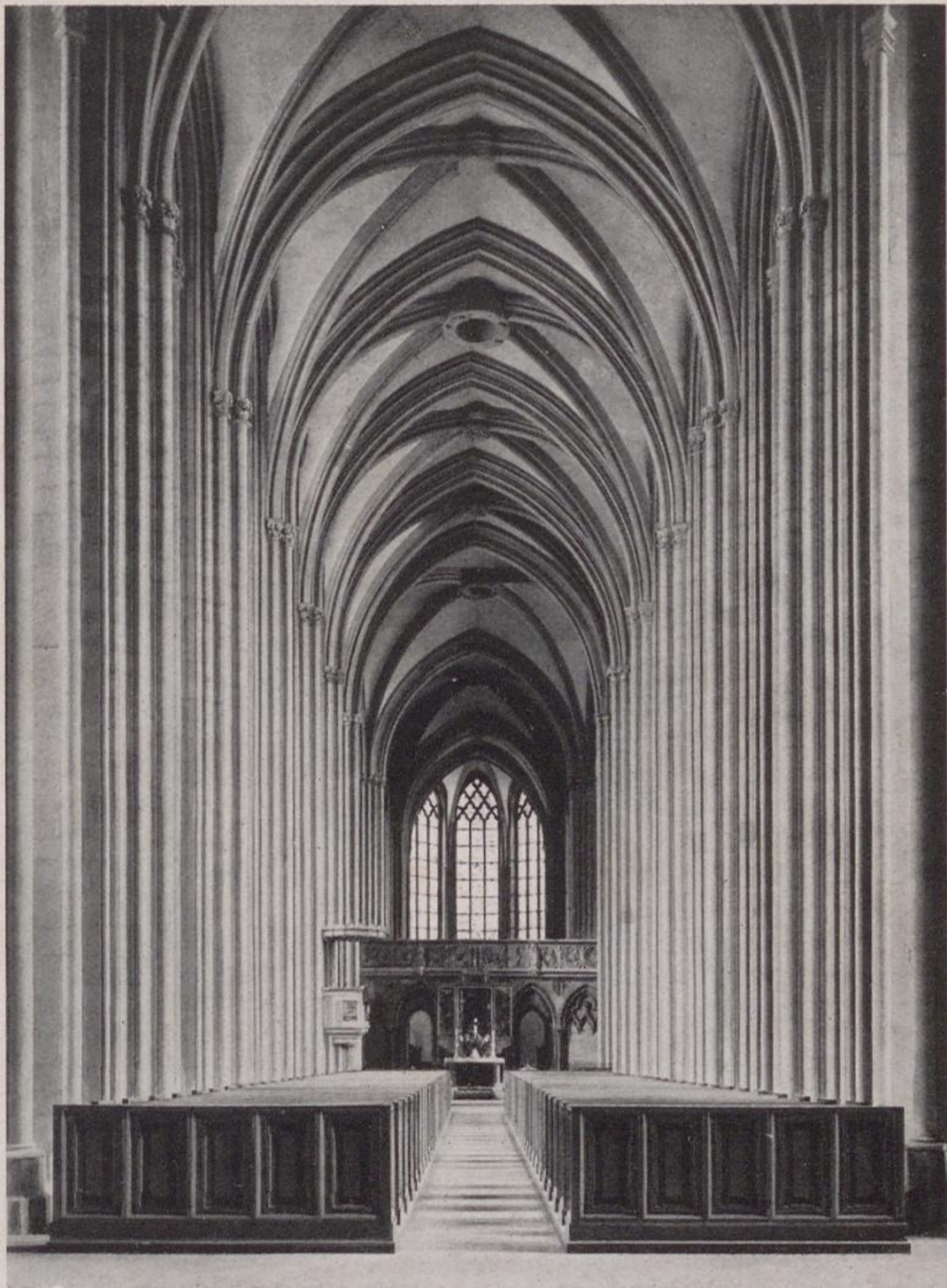
DOM UND SCHLOSS ZU MEISSEN

Von Walter Hentschel

Die unvergleichliche Lage des Meißner Doms, die ihn symbolhaft über das dichtgedrängte Gewirr der Häuser der alten Stadt hinaushebt und zum Blickpunkt der ganzen Landschaft macht, resultiert aus seiner Verbindung mit der Burg auf steilem Hügel über der Elbe. Zwei Schlösser umgeben ihn: die Albrechtsburg, das landesherrliche Schloß, welches nach Norden zu mit seinen Giebeln und Turmspitzen die Vertikalen der Domdächer und Türme wie ein vielstimmiges Echo aufnimmt, und das Bischofsschloß, welches ihn auf der Südseite mit seinen und der anschließenden Domherrnkurien langgestreckten Bauten begleitet und mit dem massigen Eckturm, dem Liebenstein, nach der Stadt zu untermauert. Was so im Blick aus der Ferne Gewinn ist, erscheint mit mancher Beeinträchtigung erkaufte, wenn man sich dem Dom im engen Bereich des Burghofs nähert. Infolge der von beiden Seiten an die Flanken des Kirchenbaus herangeführten Schloßteile ist nirgends ein Blick möglich, der Schiff und Chor zusammenzufassen vermag; nur die Westteile sind überschaubar. Sie allerdings bieten sich dem Besucher, der das Burgtor durchschritten hat, in überraschender Großartigkeit dar.

So verkörpert sich schon im flüchtigen Blick von außen die enge Verbindung des Meißner Doms mit der Geschichte des Landes Sachsen, der ehemaligen Mark Meißen. Indem Otto der Große 967 das Bistum Meißen gründete, festigte er endgültig die Eindeutschung der bis dahin slawischen Gebiete an der mittleren Elbe; mit vollem Recht stellte man daher drei Jahrhunderte später die Statue des kaiserlichen Gründers in den Dom, dessen burgenumpanzerte Flanken vom machtpolitischen, kämpferischen Geist dieser Gründung sprechen. Auch in späteren Jahrhunderten trafen immer wieder weltliche und geistliche Macht im Dom zusammen. Die Ostteile des heute stehenden Baus verkörpern die erste Glanzzeit der wettinischen Herrscher unter Heinrich dem Erlauchten, den Anteil der Markgrafen am späteren Weiterbau bekunden ihre verschiedentlich angebrachten Wappen. Die im Westen vorgelegte Fürstenkapelle ist das Denkmal der Erwerbung der Kurwürde, die Friedrich dem Streitbaren für seine Dienste im Kampfe gegen die Hussiten 1423 übertragen wurde. Mit dem Ende der Anteilnahme der Landesherren ist auch das bauliche Werden des Doms abgeschlossen.

Die verwickelte und vielfach umstrittene Baugeschichte kann hier nur in großen Linien skizziert werden. Von dem romanischen Dom des 11. Jahrhunderts, der an Stelle einer schon um 930 im Ring der Burgbefestigung angelegten Kirche errichtet wurde, stehen heute keine Teile mehr; Grabungen haben Grundmauern aufgedeckt, die ihn als flachgedeckte Pfeilerbasilika



Dom. Blick in Langhaus und Chor

erkennen lassen. Schon Anfang des 13. Jahrhunderts aber muß dieser Bau als unzureichend empfunden worden sein. Es entstand — ob seit etwa 1220 oder erst seit 1240, lassen die dürftigen Nachrichten nicht klar erkennen — das Projekt eines frühgotischen Doms. Über gebundenem — d. h. durch die Quadrate von Langhaus und Querhaus bestimmten — Grundriß sollten sich Kreuzgewölbe spannen, 2 Paare von Türmen wollte man im Westen und im Osten emporwachsen lassen; das Beispiel des seit 1207 entstehenden Naumburger Doms wird diese Planung bestimmt haben. Was davon ausgeführt wurde, sind im wesentlichen die Ostteile: Querschiff, Chor, Unter- teile der Osttürme und Teile der Langhausmauern, so daß der Besucher, der sich heute dem Dom gewöhnlich von Westen nähert, erst die ganze Länge des Langhauses abschreiten muß, um das Wachstum des Doms in zeitlicher Reihenfolge zu erleben.

Am Äußeren treten die Bauteile dieser ersten Bauperiode wenig in Erscheinung, da sie durch spätere Anbauten und durch die im Norden anschließende Albrechtsburg verdeckt werden. Die Osttürme sind unvollendet steckengeblieben, nur der südliche, der sogenannte Höckerige Turm, erhielt um und nach 1400 nach verändertem Plan sein Obergeschoß und seinen krabbenbesetzten Helm. Um den mit drei Seiten des Achtecks schließenden Chor führt ein ursprünglich vielleicht nach Magdeburger Vorbild zweigeschossig geplanter Umgang, der sich in Kleeblattbogen - Arkaden öffnet, ein besonders reizvolles Motiv. Weiter wurden in dieser Zeit die Querhäuser ausgeführt. Das allein sichtbare Südquerhaus vermittelt heute den besten Eindruck vom Außenbau dieser Periode. Sein vom Boden bis zum First ungegliederter Quaderbau schließt über einem später ausgeführten Fenster in einem Giebel ab, der, flankiert von schlanken Ecktürmchen, abermals das Motiv der Arkaden aufnimmt, welche fünffach vor dem Mauerkerne ansteigen; auch hier war das Magdeburger Vorbild wirksam.

Doch erst im Innern entfaltet sich die bauliche Leistung des 13. Jahrhunderts heute zu starkem Eindruck. Das Querhaus mit seinen drei großen Kreuzgewölben und der Chor, den man durch die doppeltorige Schranke des Lett- ners betritt, sind im wesentlichen einheitlich ausgeführt. In sich aber weist der Chor einen wirkungsvollen künstlerischen Kontrast auf. Die fensterlosen Wände des ersten Chorjochs steigen über einer Zone von spitzbogigen, von zierlichen Säulen mit naturalistisch durchgebildeten Blattkapitälern getragenen Blendarkaden auf, über denen eine Reihe von zinnenbekrönten Baldachinen hinläuft; ein sechsteiliges Rippengewölbe bildet die kunstvolle Decke. Dem Hauptchor hingegen fehlt jede plastische Belebung der Wand, die hier fast ganz in Fenster aufgelöst erscheint, von denen nur die östlichen eine reichere Maßwerkgliederung aufweisen. Deutet dieser vereinfachende Stil des Chor- hauses vielleicht auf später wirksam werdende zisterziensische Einflüsse, so steht die reiche plastische Belebung des ersten Joches mit ihren Arkaden und



Dom. Der Chor mit den Standbildern des Kaiserpaares Otto I. und Adelheid, dem Sakramentshaus und dem Hochaltar

Baldachinen wie auch der Stil der prächtigen Blattkapitälz zweifellos enger in Verbindung mit dem Naumburger Westchor. Ebenso gehört der den Chor abschließende Lettner, in ähnlicher Art wie jener in Arkaden aufgebaut, mit seinen mittleren Teilen dieser Richtung an (seine Verlängerung in die Querhäuser und die Brüstung sind Werke des 14. Jahrhunderts).

Ihren Höhepunkt aber sollte die körperhaft-plastisch eingestellte Richtung, die den viertürmigen, in sich ausgewogenen Dom plante, im Schmucke figürlicher Plastik finden. Dem Stifterzyklus im Naumburger Westchor sollte in Meißenz, ebenfalls im Westen, ein mächtiges Figurenportal entsprechen, ein Plan, wetteifernd mit der Goldenen Pforte in Freiberg und anderen Portalen deutscher Dome. Die Naumburger Bildhauerwerkstatt selbst wurde für die Ausführung eingesetzt. Wie so viele Werke des 13. Jahrhunderts ist auch dieses unvollendet geblieben. Als die Gewändestatuen etwa um 1260 fertig waren, trat eine gänzliche Änderung des Bauplans ein, welches mit dem Verzicht auf die Ausbildung der Westseite mit einem Turmpaar auch den künstlerischen Gedanken des zwischen den Türmen eingespannten Figurenportals verwarf. Die fertigen Statuen wurden an verschiedenen Stellen verteilt. Die Figuren des kaiserlichen Stifterpaares — Otto I. und Adelheid (früher irrig Editha genannt) — wurden auf Konsolen an den Wänden des zweiten Chorjochs aufgestellt, ihnen gegenüber die der Domheiligen Johannes des Evangelisten und Donatus. Viel höher angebracht als die ursprüngliche Absicht war und in einer nicht der künstlerischen Berechnung entsprechenden Beleuchtung, zudem durch eine Bemalung des 18. Jahrhunderts beeinträchtigt, bieten die Figuren heute nicht mehr die volle Wirkung ihrer plastischen Werte, die sie gleichwertig neben die Naumburger Stifterfiguren stellt. Otto und Adelheid sind echte Abbilder deutscher Kaiserherrlichkeit und edlen Frauentums, von überraschender Lebensnähe, die sich mit höchstem Stilbewußtsein paart; der Bischof Donatus verkörpert in blockhaft schwerer Formgebung Kraft und Würde kämpferischen Priestertums, der Evangelist, hochaufgerichtet, blickt seherisch in die Ferne. Die übrigen Figuren fanden Unterkunft im Achteckbau, einem zierlichen, um 1270 entstandenen Gebäude in der Ecke zwischen Langschiff und Südquerhaus, einem zum Raume erweiterten Portal, bestimmt, den bischöflichen Eingang in den Dom zu bilden, solange die westlichen Teile unvollendet waren (das im Innern eingemeißelte Datum 1291 ist eine spätere Fälschung, es hat nur für die über dem Torraum befindliche Kapelle Geltung). Über Arkaden, die wie im Chor die Innenwände aufgliedern, stehen die Figuren, vielleicht in Anlehnung an die sehr ähnliche Aufstellung der Kreuzigungsgruppe des Naumburger Lettners; die Beleuchtungsverhältnisse sind freilich auch hier sehr ungünstig. Die Muttergottes, eine der majestätischsten Mariendarstellungen der deutschen Kunst, war ursprünglich als Mittelfigur am Portalpfosten gedacht und wird auch heute von zwei Pforten in den Dom flankiert. Der wundervoll bewegte Diakon (früher Zacharias genannt) mit



Domchor. Standbilder des Kaiserpaares Adelheid und Otto I.

dem Weihrauchfaß und der in wenigen großen Motiven aufgebaute Johannes der Täufer zeigen weitere Gestaltungsmöglichkeiten der Werkstatt.

Ein glücklicherer Stern als über dem Portal waltete über dem Hauptschmuck der Ostseite des Doms: den Glasmalereien des mittleren Chorfensters. Obwohl unvollständig erhalten und vielfach ergänzt, konnte dieses die Einheitlichkeit seines Programms wahren: in der mittleren Bahn thronen die Könige des alten Testaments in der Auffassung germanischen Fürstentums, begleitet von Prophetenhalbfiguren, in den seitlichen Bahnen die Opfer des Alten und des Neuen Testaments, das Ganze bekrönt von dem in der Majestas thronenden Christus. Entstehung um 1270 — nicht wie früher angenommen um 1400.

Um diese Zeit war die Entscheidung über den veränderten Weiterbau des Doms bereits gefallen. Die von Frankreich herübergekommenen hochgotischen Ideen hatten die Vorstellungen, die der in der ersten Hälfte des Jahrhunderts konzipierten Planung zugrunde lagen, endgültig verdrängt; der bedeutende und energische Bischof Whitego I. machte sie sich zu eigen und opferte ihnen unbedenklich schon Begonnenes. Nicht eine kreuzgewölbte Basilika über gebundenem Grundrißsystem, eingespannt in das Gleichgewicht von vier Türmen, sondern ein langgestreckter Bau mit beherrschendem Doppelturm im Westen war das Ziel, dessen Gewölbe hoch über den durch Querteilung verdoppelten und um ein weiteres Joch vermehrten Langhausjochen sich spannen sollten. Im ersten basilikalen Joch des Langhauses fand diese Planung teilweise Gestalt, wahrscheinlich in Anlehnung an das 1275 vollendete Langhaus des Straßburger Münsters. Aber schon wenige Jahre später änderte man im raschen Entschluß abermals die Richtung. Teils technische Schwierigkeiten, teils das Vorbild der 1283 geweihten Elisabethkirche zu Marburg führten nun zum Verzicht auf die basilikale Anlage mit überhöhtem Mittelschiff: das bereits vollendete Südloch wurde über dem niedrigen Seitenschiffsgewölbe als Emporenkapelle ausgebaut, das übrige Langhaus aber als Hallenkirche mit gleichhohen Schiffen durchgeführt. Im langsamen Weiterbau wurde es in dieser Form bis gegen Ende des 14. Jahrhunderts vollendet. Die Wandlungen der Einzelteile entsprechen dieser langen Bauzeit: namentlich die Kapitäle entwickeln sich von der blühenden Naturfreude des 13. Jahrhunderts zu immer abstrakteren Bildungen. Trotz der Unregelmäßigkeit, die das basilikale Joch und später der Einbau einer Empore im westlichen Joch des Nordschiffs hineinbringen, ist der Eindruck des Schiffes durchaus einheitlich, da die Pfeiler mit ihren Bündeln von Runddiensten und Rundstäben gleichmäßig durchgeführt wurden und die hochbusigen Gewölbe in gleichem Rhythmus aufsteigen, die Fenster aber, außer den beiden westlichen, nur in Einzelheiten des Maßwerks sich unterscheiden. Durch keine Ausstattungsteile abgelenkt, sammelt sich der Blick namentlich des von Westen kommenden Besuchers ganz auf die Architektur in ihrer absoluten Erscheinung.



Domchor. Johannes der Evangelist



Der Burgberg

Gleichzeitig mit der endgültigen Planung des Langhauses im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts war im Westen der Grund zu einem mächtigen Doppelturm gelegt worden. Zeigt das dieser Zeit angehörige Untergeschoß nur eine kräftige Lisenengliederung, so ziert das um 1400 entstandene Obergeschoß eine Maßwerkverblendung von erlesener Schönheit. Damals entstand auch das Westportal, um dessen hochgestelzten Spitzbogen vielfältiger figürlicher Schmuck gehäuft ist: zu Seiten die Domheiligen, im Bogenfeld Geburt Christi, Anbetung der Könige und Marienkrönung, im Aufsatz dichtgedrängt Deesis, Apostel und Engel; das Ganze ein Spätwerk einer von Straßburg ausgegangenen, später in Magdeburg und Halberstadt tätigen Werkstatt, am besten die beiden Domheiligen. In andersartigen, einfacheren Formen war etwa gleichzeitig das Südtor im Verband der Langhausmauer errichtet worden, welches etwas später durch sieben Figuren im „weichen“ Stil der Frühzeit des 15. Jahrhunderts bekrönt wurde; die stark beschädigten Originale heute in der Maria-Madgalenen-Kapelle, am Portal schwache neuzeitliche Kopien.

Kaum vollendet, wurde das Westportal durch den westchorartigen Anbau der Fürstenkapelle wieder verdeckt. Einer ersten Bauperiode um 1425, die vielleicht von einem Meister Wolffhart aus Königsberg in Franken geleitet wurde, gehören außer der dreijochigen Anlage der Außenbau der westlichen Teile mit ihren durch Blendmaßwerk, Giebel und knaggenbesetzte Fialen reich ausgestatteten Strebepfeilern an; nach langer Unterbrechung durch die Hussitenkriege nahm um 1445 ein anderer Meister, wohl Moyses von Altenburg, den Bau wieder auf und gestaltete das Innere mit dem kunstvollen, durch dekorativ angeordnete Vierpässe und frei vorspringende Rippenteile verzierten Netzgewölbe. Die Dienste der Wandgliederung tragen in halber Höhe einen Figurenzyklus: die Muttergottes, die hl. drei Könige (denen die Kapelle geweiht war) und sechs Heilige. Die in den vierziger Jahren entstandenen Figuren sind charakteristische Zeugen der Auflösung der strengen Hüttentradition: obwohl ihrer Funktion nach reine Architekturplastik, sind doch die meisten in Holz geschnitzt (nur Petrus aus Stein, die beiden Ritterheiligen angeblich aus Ton, vielleicht Ergänzungen der Zeit um 1680, auf die auch ihre und des Westportals weiß-goldene Fassung zurückgeht).

Die östlichen Außenteile der Fürstenkapelle, in ihrer strengen Bildung merklich von den westlichen Teilen abstechend, dürften erst zusammen mit dem um 1477 begonnenen Weiterbau der Türme entstanden sein. Der bisher betriebene Plan eines Doppelturms wurde damals anscheinend zugunsten eines Breitturms mit Mittelspitze aufgegeben, wohl vor allem um den hohen Giebel des Langhauses zu verdecken. Die Fläche des dreiteiligen Mittelbaues strebt geschlossen, nur durch Blendlisenen und Maßwerk gegliedert, empor, während die Seitenfelder sich in riesigen, nach Art von Fenstern ausgestatteten Nischen öffnen, in denen, Verstrebungen gleich, die Läufe der Treppen sichtbar werden. Der in Konstruktion und Formensprache gleich eigenartige Bau-

teil zeigt unverkennbar die Hand des genialen Arnold von Westfalen, der zur selben Zeit die benachbarte Albrechtsburg erbaute. Sein Werk blieb unvollendet: um 1500 schloß ein Horizontalgesims den Turm ab, über welches nur noch ein hölzerner, später mehrfach zerstörter Aufbau gesetzt wurde. Erst das 20. Jahrhundert hat den Turmbau wieder aufgenommen und in abermaliger Änderung des alten Plans Doppeltürme in der Formensprache der Spätgotik errichtet (vollendet 1908). Ihre Wirkung in die Weite ist bedeutend, doch den unvergleichlich eigenartigen Eindruck der horizontal geschlossenen Turmfront im engen Burghof vermögen sie nicht wettzumachen.

In den Winkel zwischen Südturm und Fürstenkapelle schmiegt sich die kleine Georgskapelle, die sich Herzog Georg der Bärtige, der letzte Fürst alten Glaubens der albertinischen Linie der Wettiner, um 1530 als Grablege erbauen ließ. Der einstöckige, äußerlich unscheinbare Bau ist mit einem Gewölbe überdeckt, welches sich heute unter einer figurenreichen Stuckdekoration des Frühbarock darstellt. Das innere Portal mit seinem reichen Türgerüst aus Sandstein und Serpentin, ein Frühwerk der Renaissance in Sachsen, zeigt im Aufsatz ein kostbares Marmorrelief: der tote Christus in Halbfigur, von Maria und Johannes gestützt, ein Werk, welches wohl mit Recht als eine unter starkem italienischem Einfluß stehende, um 1520 entstandene Arbeit des Augsburger Meisters Hans Daucher d. Ä. gilt.

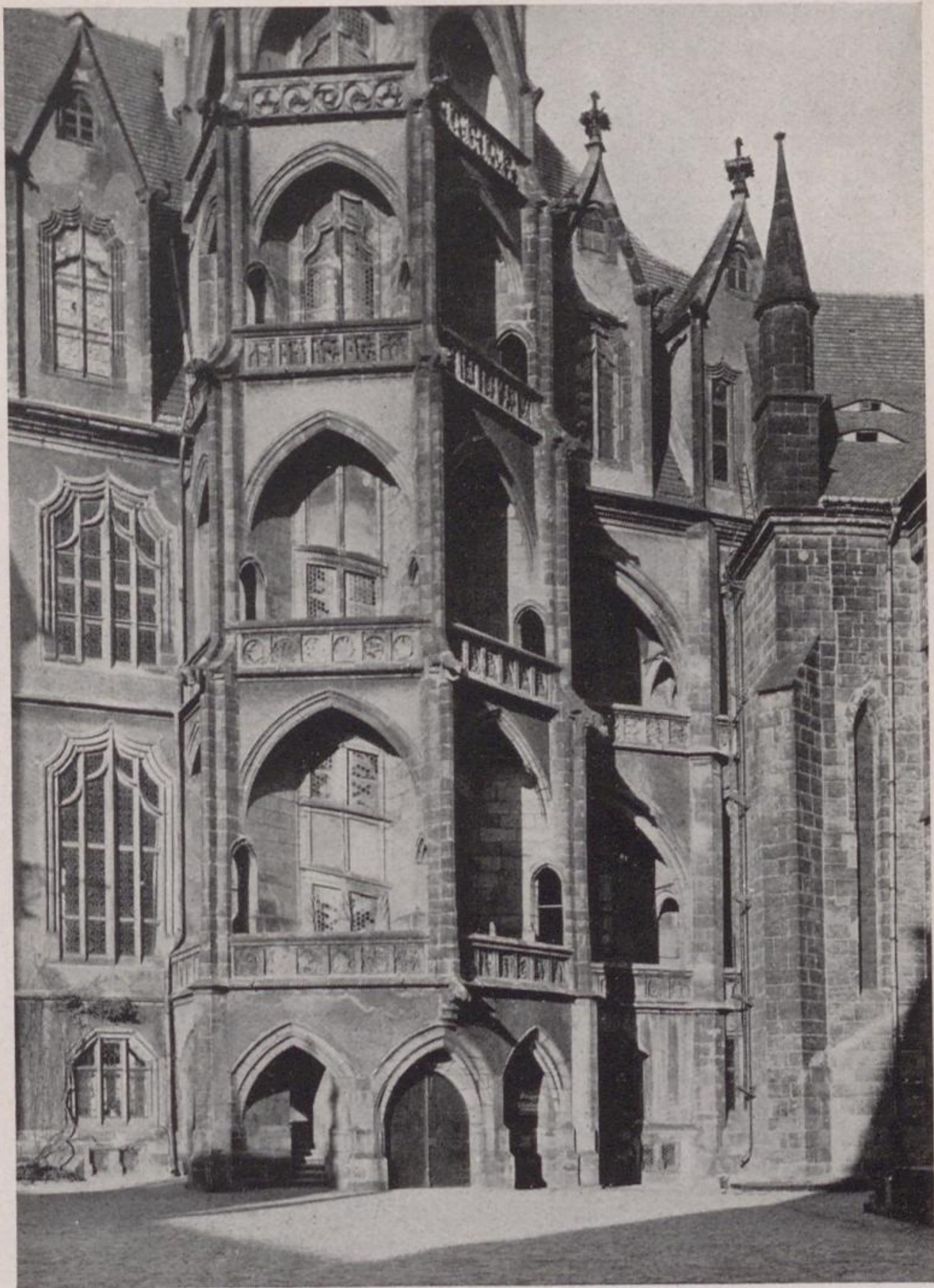
An die Ostteile des Doms schließen sich weitere Anbauten an. Vom Chor aus betritt man durch eine spätgotische Pforte die Sakristei, einen unregelmäßigen, über einer Mittelsäule eingewölbten Raum (um 1530). Durch den Chorgang gelangt man, südwärts schreitend, an dem 1482 erbauten Archiv vorbei nach dem Kreuzgang. Auch er gehört, wohl als Nachfolger eines älteren Baues, der Spätgotik an; drei seiner Flügel sind mit Gratgewölben überdeckt und 1470 bzw. 1471 datiert; der am Domchor entlang laufende Flügel besteht aus dem Untergeschoß des Südturms, zwei kreuzgewölbten Jochen eines im 13. Jahrhundert begonnenen Kreuzganges mit schönen blattgezierten Schlußsteinen und den Südteilen des Chorumganges.

Am Ostteil des Kreuzgangs steht der bedeutendste Nebenbau des Doms, die Maria-Magdalenen-Kapelle. Die drei Joche des hohen, einschiffigen Raumes werden von Kreuzgewölben überspannt, deren Rippen auf figürlichen Konsolen aufsitzen. In diesen und in den Schlußsteinen kommt nochmals die Naumburger Bildhauerwerkstatt zu Worte; die leider stark zerstörten Halbfiguren stellen nach neuester Deutung einen Bergmann, einen Schmelzer, einen Former und einen Erzgießer dar. Als Altaraufsatz dient heute der steinerne Schrein des ehemaligen Annenaltars, dessen stark verstümmelte Figuren einem böhmischen Meister vom Ende des 14. Jahrhunderts angehören dürften.

Die mittelalterliche Ausstattung des Doms ist zum weitaus größten Teil verloren. Die außerordentlich zahlreichen Altäre, deren allein im Langhaus

20 standen, wurden nach Einführung der Reformation 1539 beseitigt. Es erhielt sich der einstige Altar der Fürstenkapelle, der heute als Hochaltar im Chor steht. Im Mittelbild die Anbetung der Könige, auf den Flügeln Apostel. Der Meister des um 1480 entstandenen Werkes konnte noch nicht ermittelt werden. Die äußere Form des Altars mit dem geschweiften Abschluß, wie auch der eindringliche Realismus der sorgfältigen Malerei weisen auf niederländische Herkunft. Der Kreuz- oder Laienaltar, vor dem Lettner stehend, ist ein ganz gemalter Flügelaltar, angeblich von 1526. Die Aufteilung des Mittelbildes in drei Felder — der Kreuzigung Christi werden unten das Opfer Abrahams und die Erhöhung der Ehernen Schlange als alttestamentliche Parallelen gegenübergestellt — zeigt bereits die lehrhaften Tendenzen der Reformationskunst. Ist dieser Altar wohl das Werk eines obersächsischen Schülers von Lukas Cranach, so zeigt der mit der Jahreszahl 1534 und der geflügelten Schlange bezeichnete Altar der Georgskapelle die Hand des Meisters selbst: im tief empfundenen Mittelbild Christus von Maria und Johannes beweint, darüber ein köstlicher Engelreigen, auf den Flügeln Herzog Georg und seine Gemahlin Barbara, von je zwei Schutzheiligen empfohlen. Sonstige Ausstattungsstücke: Sakramentshaus, an der Nordwand des Chors, dreiteilig mit reicher Bekrönung, in deren Wimperge sich naturalistisches Astwerk flicht, um 1490. Zwei Pultunterstände, jetzt als Taufbeckenhalter und Lesepult verwendet, mit fratzengeschmückten Füßen in derber Schnitzerei, frühes Mittelalter. Schlichtes Chorgestühl, 1529 datiert. Kanzel in einfachen Spätrenaissanceformen, von 1591. Wandbilder im Südwestturm (15. Jahrhundert) durch Übermalung entwertet.

Ansehnlich nach Zahl und Wert sind die Grabmäler. Das bedeutendste von ihnen war das des verstorbenen Meißner Bischofs Benno, der 1523 heilig gesprochen wurde; zuletzt 1524 neu hergerichtet, wurde es 1539 zerstört. Die Denkmäler der Bischöfe und Domherren sind bis weit ins 15. Jahrhundert hinein einfache Sandsteinplatten mit eingeritzter Umrißzeichnung, stilgeschichtlich nicht ohne Interesse. Plastische Steinbildwerke selten: Bischof Johann V. von Weißenbach † 1487, spätgotisch wirr; Dechant Johannes Hennig, datiert 1524, frühestes architektonisches Renaissance-Epitaph in Sachsen, von ornamentaler Malerei umgeben; beide im Langhaus. Nach 1400 werden Bronzedenkmäler häufiger, teils Steinplatten mit kreisrunden oder rechteckigen Bronzeeinlagen, teils ganz gegossene Platten. Die Herkunft ist meist ungeklärt: in erster Linie kommen die Hütten der Vischer in Nürnberg und der Hillger in Freiberg in Frage. Beispiele der ersten Art: Caspar Koine von Hayn † 1452. Hildebrand Günther † 1483, Bischof Dietrich von Schönberg † 1476, Heinrich Sterker von Mellerstadt † 1483, Christoph Ziegler, von 1517, Nikolaus von Heynitz † 1526; ganze Platten: Bischof Caspar von Schönberg † 1463 (Hermann Vischer?), Bischof Johann V. von Weißenbach † 1487 (mitteldeutsch?), Kanonikus Wilhelm von Beschwitz † 1517.



Albrechtsburg. Großer Wendelstein

Die Denkmäler des Herrscherhauses in der Fürsten- und Georgskapelle sind ausschließlich gegossen. An ihrer Spitze steht das bedeutende Grabmal Friedrichs des Streitbaren † 1427, eine Tumba mit trefflicher plastischer Figur des Kurfürsten, an den Seitenwänden abwechselnd plastische Figürchen von Trauernden und gravierte Schildhalter (niederländisch?). Die späteren Denkmäler, sämtlich gravierte Platten, gelten als Werke der Vischerhütte; es werden zugeschrieben dem Hermann Vischer d. Ä.: Bischof Sigismund von Würzburg † 1471, vielleicht auch die Kurfürsten Friedrich der Sanftmütige † 1464 und Ernst † 1486; dem Peter Vischer d. Ä.: Herzog Albrecht der Beherrzte † 1500, Kurfürstin Amalia † 1502; dem Hermann Vischer d. J.: Herzogin Zedena und Herzog Friedrich, Hochmeister des Deutschen Ordens, beide † 1510. Bei der letztgenannten Platte ist eine Vorzeichnung Cranachs, bei den drei vorangehenden solche Dürers zu vermuten; künstlerisch besonders hochstehend die Platte für Zedena. Stilistisch abweichend die späteren Platten: Herzogin Barbara † 1534, Herzog Johann † 1537 und Friedrich † 1539; die langgestreckten Figuren in Renaissanceumrahmung, wohl nach Entwürfen des Leipziger Fürstenmalers Hans Krell, in der Hillgerschen Hütte gegossen. Mit dem Denkmal Georg des Bärtigen † 1539, bronzenes Flachrelief mit prächtiger Frührenaissanceumrahmung, schließt die Reihe der Meißner Fürstendenkmäler. Die protestantischen Herrscher Sachsens wurden fortan im Dom zu Freiberg begraben, bis mit dem Übertritt August des Starken die katholische Hofkirche zu Dresden Grabstätte der Wettiner wurde.

Von den Gebäuden, die den Dom umgeben, folgen auf das durch neuzeitliche Zutaten entstellte Burgtor rechts die Höfe der Domherren — darunter die Dompropstei mit malerischer Portalgruppe von 1497 — und das Bischofsschloß, ein spätgotischer Bau aus dem Ende des 15. Jahrhunderts; auf der linken Seite des Burghofs das stark veränderte Kornhaus und der ganz neuzeitliche Galeriebau, der zu dem eigentlichen Schloß Albrechtsburg führt, welches 1471—1480 von Meister Arnold von Westfalen an Stelle der alten markgräflichen Pfalz erbaut wurde. Dieser Bau ist ein Markstein in der Entwicklung des deutschen Schloßbaus: in ihm wurden zum ersten Male die Grundsätze des Wehrbaues verlassen, um einem fürstlichen Wohnsitz nach den Gesichtspunkten der Bequemlichkeit des Wohnens und der Repräsentation zu schaffen. Breite Fenster treten an Stelle der engen Sehschlitze der Wehrbauten, weite Türöffnungen und bequeme Treppen erleichtern den Zugang, und die Räume liegen auf gleicher Höhe, für Staatshandlungen und Festlichkeiten geeignete Fluchten bildend.

Die unregelmäßige Gestalt des Grundrisses ergab sich teils aus den Verhältnissen der Bergkuppe, teils aus der Benutzung älterer Unterbauten; sie wurde künstlerisch genutzt, indem sie die lockere, kontrastreiche Gruppierung der Bauteile ermöglichte, welche die Außenansicht des Schlosses bestimmt. Die Hauptansicht richtet sich aber nach dem Hofe. Die Fassade, durch

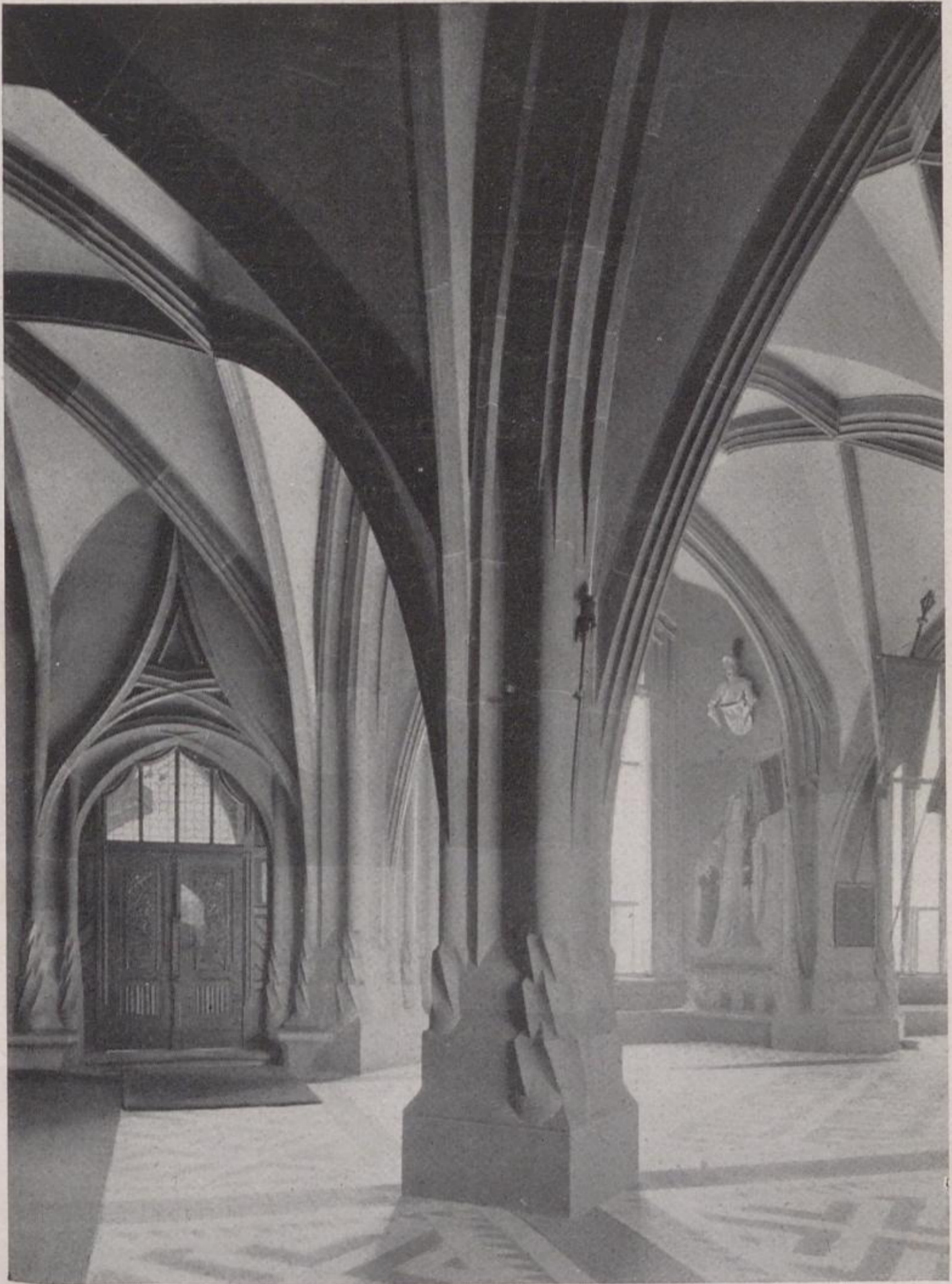


Albrechtsburg. Blick in den Großen Wendelstein

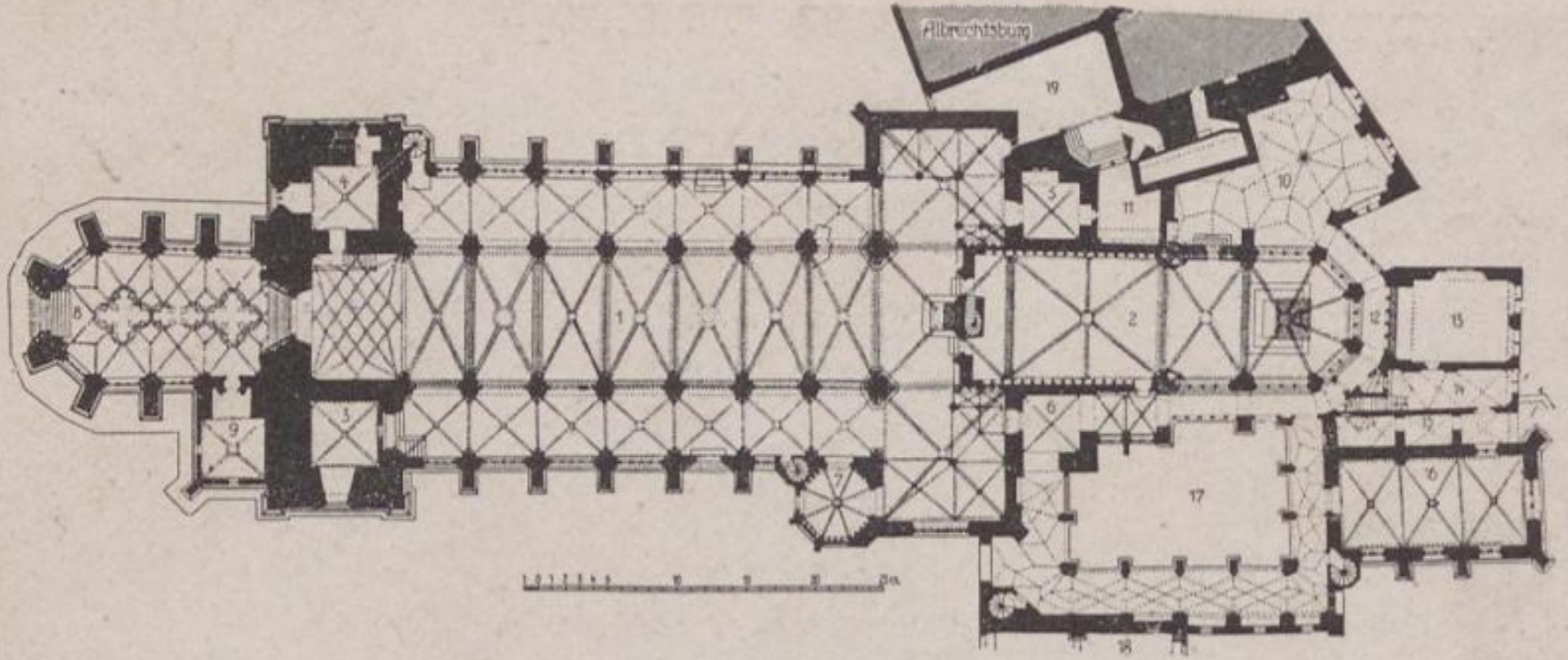
breite Gurtgesimse, gleichmäßig gereihte Fenster und die Giebel der Zwerchhäuser darüber vertikal geschichtet, erhält durch den bewußt aus der Mitte gerückten Treppenturm, den „Großen Wendelstein“, ein architektonisches Prunkstück, dessen jäh aufschießende Kraft durch die sehr ausgesprochene Geschoßteilung eingefangen und gebändigt erscheint.

Alles an diesem Bau ist eigenartig, neu und zukunftssträchtig: die Fenster, in denen der hergebrachte Spitzbogen in Gestalt des „Vorhangbogens“ umgekehrt erscheint, die Profilierungen, die sich fast nur aus Hohlkehlen zusammensetzen, die Verlegung der Strebepfeiler, die den Schub der weitgespannten Gewölbe auffangen, ins Innere, die kunstreiche Konstruktion der Wendeltreppe, bei der die Widerlager zur Gewinnung von überwölbten Umgängen ausgenutzt werden und deren geflochtene, durchbrochene Spille ein Glanzstück spätgotischer Steinmetzkunst darstellt. Obwohl seiner Formensprache nach rein gotisch, ist der Bau Arnolds doch in Gesinnung und Wirkung der erste Renaissancebau des Landes geworden.

Im Innern reißen sich die Räume in immer wechselnder Grundrißgestaltung aneinander. Die Widerlager der Gewölbe sondern tiefe Nischen ab, die durch Fensterbänke zu intimen Nebenräumen ausgestattet wurden. Kunstvolle Netzgewölbe von unerschöpflichem Erfindungsreichtum überspannen die hohen Säle, neben Rippengewölben vielfach auch rippenlose Zellengewölbe, im Dachgeschoß schwere Balkendecken. Eine abweichende Bildung zeigt der Wappensaal im 2. Obergeschoß, der erst um 1525 durch Jakob Heilmann von Schweinfurt, der Baumeister der Annenkirche zu Annaberg, vollendet wurde, welcher von dort die kurvige Führung der Gewölberippen übernahm. Der von ihm mitgebrachte Bildhauer Christoph Walther vollendete gleichzeitig die Brüstungen des Wendelsteins, die im Gegensatz zu den derben Steinmetzscherzen der oberen Brüstungen humanistische Inhalte und Renaissanceformen aufweisen. Von der alten Ausstattung hat sich nichts erhalten. Die 1878 vollendete Ausmalung hat den Eindruck der Innenräume stark beeinträchtigt durch ihre aufdringliche Ornamentierung, den zu großen Maßstab der Gemälde und den Mangel an Empfindung für die besonderen Anforderungen der Wandmalerei. Eine der vielen historischen Szenen zeigt die einzige Episode, mit der die Albrechtsburg nach ihrer Vollendung geschichtlich hervorgetreten ist: als man im 18. Jahrhundert dem „Goldmacher“ Böttger einige ihrer Räume für seine Versuche einräumte, wurde sie die Geburtsstätte des Meißner Porzellans.

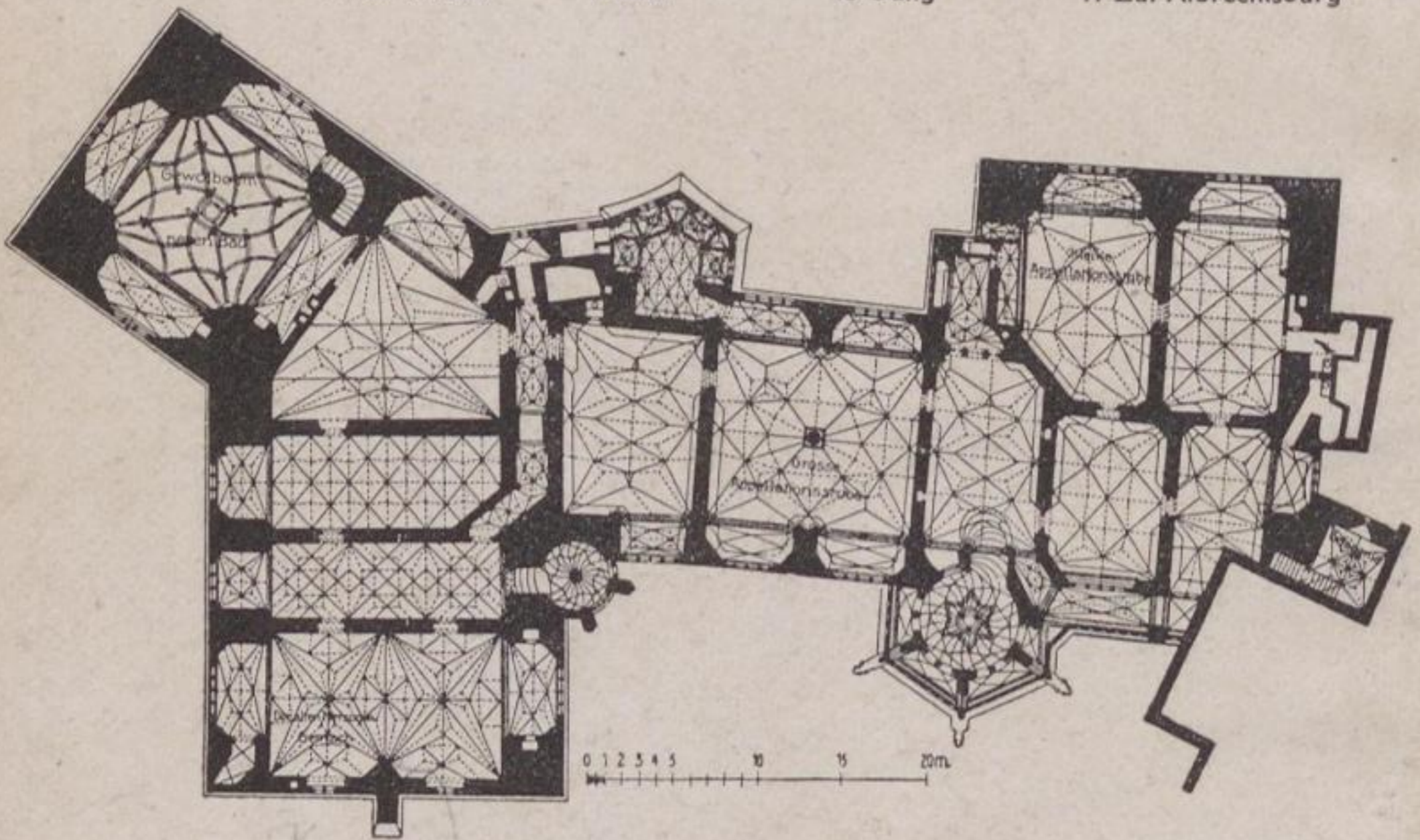


Albrechtsburg. Kirchensaal



Grundriß des Domes

- | | | | | |
|---------------|----------------|---------------|---------------|----------------------|
| 1 Langhaus | 4 Nordwestturm | 8 Fürstenkap. | 12 Umgang | 16 Mar. Magd. Kap. |
| 2 Chor | 5 Nordostturm | 9 Georgskap. | 13 Archiv | 17 Kreuzhof |
| 3 Südwestturm | 6 Südostturm | 10 Sakristei | 14 Archivgang | 18 Bischofsschloß |
| | 7 Achteckbau | 11 Hof | 15 Gang | 19 Zur Albrechtsburg |



Grundriß der Albrechtsburg

FÜHRER ZU GROSSEN BAUDENKMÄLERN HEFT 48

Aufnahmen: Landesbildstelle Sachsen. Druck: Otto von Holtten, Berlin

DEUTSCHER KUNSTVERLAG BERLIN 1944

Z. 8° 9727

