

SLUB Dresden

zell 1

R2015

8

10307

m001

MAG

DAS CHRISTLICHE DENKMAL · HEFT 3



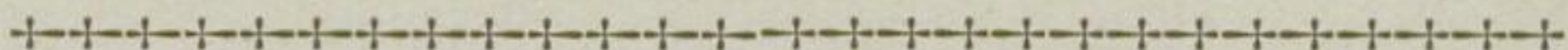
DER DOM ZU FREIBERG

zell 7 ~~ETHAOMOK96-3~~

moon MAG PMZ/R 2075 8 70307



2002. 8. 005304
Gesamtansicht von Nordosten



U nter dem Schutze der Markgrafen von Meißen siedelten deutsche Bauern in den dichten Wäldern, die nördlich von Böhmen das ganze Gebirge, das heutige Erzgebirge, bis weit in die Niederungen hinab bedeckten. Dabei entstanden auch nahe der Mulde die Dörfer Berthelsdorf, Tuttendorf und Christiansdorf, die Markgraf Otto der Reiche dem Schutze des Zisterzienser Klosters Zella, das 1162 flußabwärts an der Mulde gegründet worden war, empfahl. Mit der Waldeinsamkeit dieser Gegend hatte es aber bald ein Ende, als man in Christiansdorf eine Silberader entdeckte. Die Mönche erkannten den hohen wirtschaftlichen Wert dieses Fundes und holten aus dem alten deutschen Bergbaugebiet, dem Harz, zu dem sie durch das Kloster Walkenried in regen Beziehungen standen, sachverständige Leute ins Land, um sich den gefundenen Reichtum nutzbar zu machen.

Diese niedersächsischen Bergleute ließen sich in Christiansdorf nieder. Nach ihrer Herkunft bürgerte sich für die Ansiedlung der Name Sächsstadt ein, als welche der Ort auch urkundlich 1241 erwähnt wird. Otto der Reiche wußte sehr wohl, welchen Gewinn er aus dem sich rasch entwickelnden Bergbau ziehen konnte und erwarb das Gebiet der drei Dörfer zurück. 1185 erhob er das junge Gemeinwesen von Sächsstadt zur befestigten Stadt, die mit großer Schnelligkeit „auf dem freien Berge“ emporwuchs, frei von der klösterlichen Herrschaft. Daraus leitet sich der spätere Name der Stadt, die in einer Urkunde des Jahres 1218 als „Vriberch“ bezeichnet wird, ab.

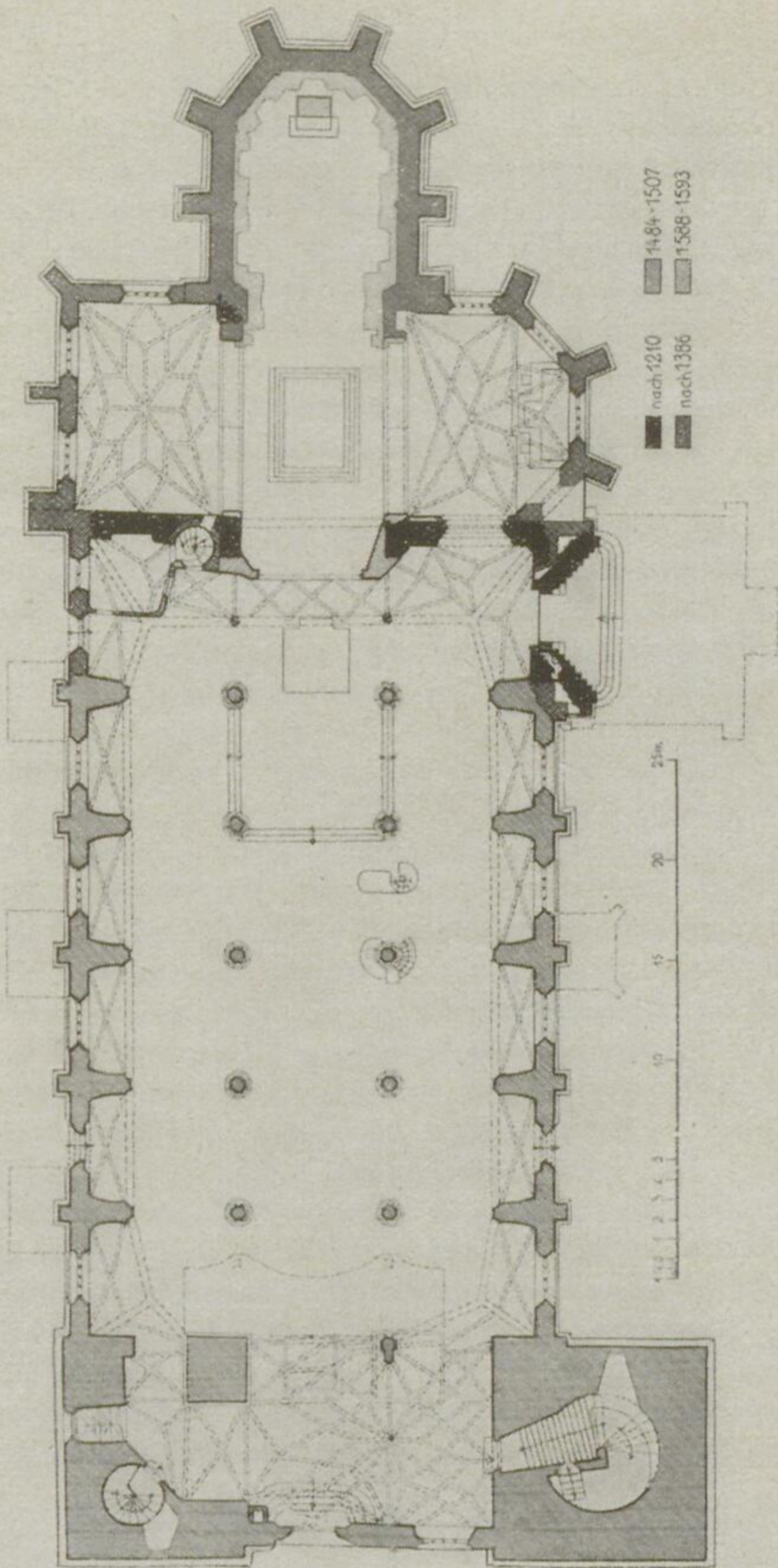
Heinrich der Erlauchte stattete die Stadt reichlich mit Privilegien aus. Sie erlebte damals ihre erste Blütezeit. Die alte Siedlung mit ihren unregelmäßigen Gassen und kleinen Berg-



mannshäusern zu beiden Seiten des Münzbaches und dem angrenzenden Untermarkt mußte erweitert werden. Nach genauem Plane entstand um den rechteckigen Obermarkt mit dem Rathaus die neue Oberstadt, in deren gradlinigen Straßen die reich gewordenen Bürger ihre prächtigen Häuser errichteten. Von all diesen Bauten ist leider fast nichts erhalten geblieben, da vier große Brände (1375, 1386, 1471 und 1484) die Stadt heimsuchten. Damit die Stadt, die eine reiche Einnahmequelle darstellte, in der Gewalt der Markgrafen bleibe, erbauten diese zwischen der Altstadt und der neuen Oberstadt eine Burg, den Freudenstein, in der der markgräfliche Vogt seinen Sitz nahm. 1566—77 erhielt dieses Schloß durch Kurfürst August seine jetzige Gestalt.

Seit 1317 war Freiberg ununterbrochen im Besitz der Wettiner und kam 1485 bei der Teilung Sachsens an die Albertinische Linie. Heinrich der Fromme residierte ab 1506 im Schloß Freudenstein. Er führte 1536 die Reformation ein. Der um 1470 begonnenen zweiten Blüte des Freiburger Silberbergbaues bereitete der Dreißigjährige Krieg ein jähes Ende. Die Stadt wurde belagert und sämtliche Vorstädte gingen in Flammen auf. Auch der Siebenjährige Krieg und die Feldzüge Napoleons hinterließen ihre Spuren. 1913 kam dann der Bergbau ganz zum Erliegen. Erst in jüngster Zeit erhielt Freiberg seine alte Bedeutung als Bergstadt zurück. Wird auch nicht mehr nach Silber gegraben, so erhalten doch viele junge Leute aus allen Schichten des Volkes auf der zu neuem Leben erweckten Bergakademie eine fachmännische Ausbildung, um die reichen Schätze unserer Erde zum Wohle der Allgemeinheit zu nutzen.

Die rasche wirtschaftliche Entwicklung Freibergs fand auch im kirchlichen Leben der Stadt ihren Niederschlag. Es waren keine Glücksritter, die das „Berggeschrei“ herbeirief, sondern rechtschaffene und gottesfürchtige Menschen, die im Geiste des Christentums für sich und ihre Nachkommen in dem erschlossenen Waldgebiet eine neue Heimat suchten. Mit Unter-

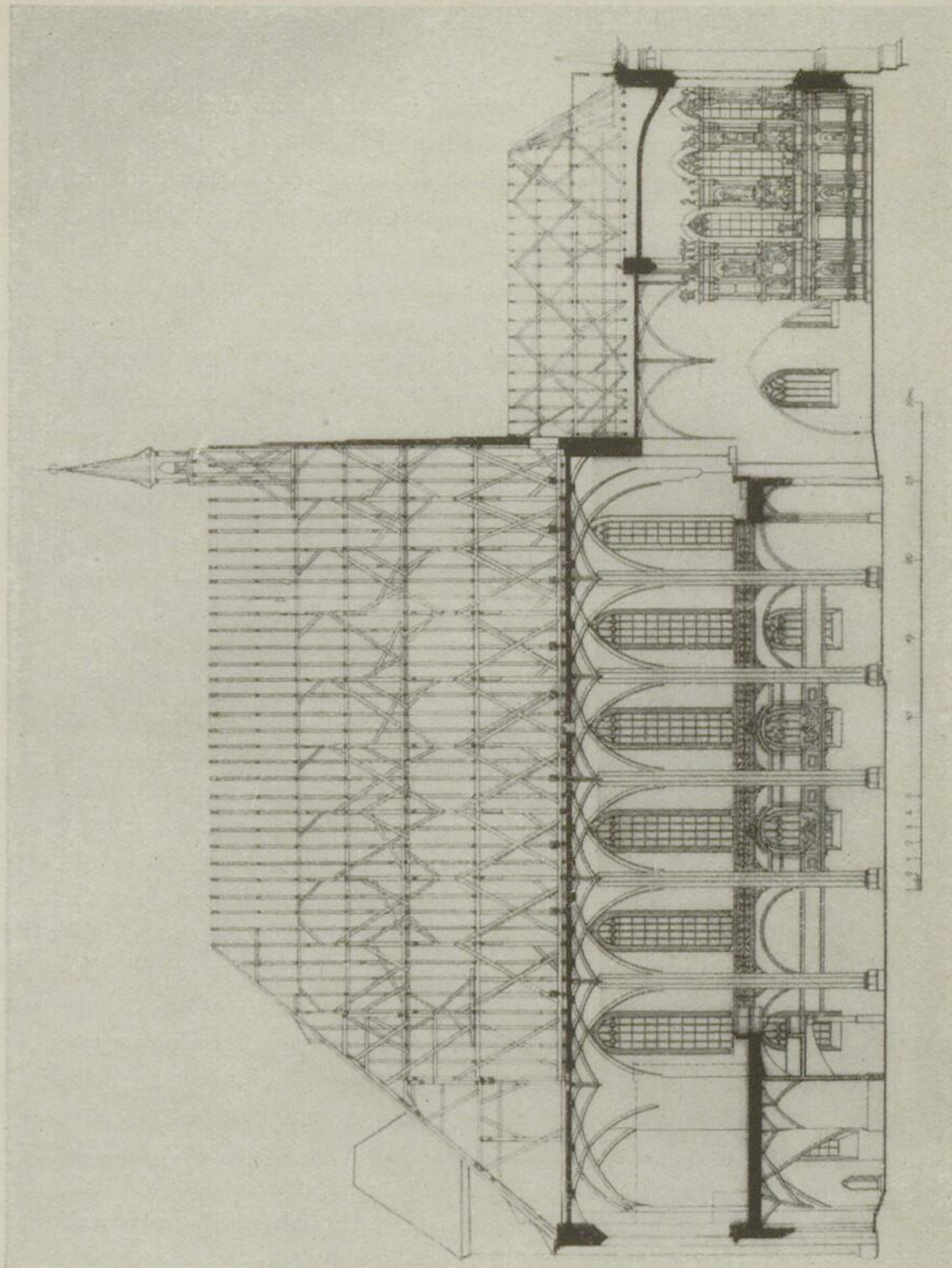


Grundriß der Gesamtanlage

stützung des Klosters Zella errichteten sie sich ihre Gotteshäuser und schon 50 Jahre nach der Gründung besaß die Stadt fünf Pfarrkirchen und ein Hospital. Nördlich der alten Siedlung entstand damals (12. Jahrhundert) am unregelmäßig gebildeten Untermarkt Freibergs Haupt- und Pfarrkirche. Sie wurde der Jungfrau Maria geweiht. Von diesem Bau, dem noch in romanischer Zeit ein Neubau folgte, sind nur geringe Reste übriggeblieben, wie ein Rundbogenfries der Choraußenwände, der sich jetzt unter dem Dachstuhl der Seitenkapellen befindet. Auch in der Abschlußwand des jetzigen Langhauses und den Querschiffwänden sind Teile der ersten Anlage verbaut. Der Aufschwung der Stadt verlangte aber bald nach einer größeren und würdigeren Hauptkirche, so daß im ersten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts die Marienkirche neu errichtet wurde. In ihrer Ausgestaltung zeigt sich, zu welcher kulturellen Höhe sich die Stadt durch den Silberreichtum in so kurzer Zeit aus dem Nichts entwickelt hatte. Die noch vorhandenen Reste gehören zu den schönsten Werken der romanischen Kunst überhaupt.

In der Goldenen Pforte besitzt Freiberg das größte Meisterwerk der spätromanischen Portalkunst. Die ehemalige Vergoldung und farbige Bemalung dieses Hauptportals am südlichen Querschiff gab ihm den Namen. Noch im 19. Jahrhundert konnte man farbige Reste feststellen, die aber rasch verschwanden, als man die Verbindung mit dem spätgotischen Kreuzgang beseitigte (1861) und das Tor nun den Einflüssen von Wind und Wetter preisgab. Heute steht es in einem wenig stilvollen, 1902 errichteten Schutzbau.

Durch neunfache Abstufung ist in der quadratischen Grundform des Portals die Türnische tief in das Mauerwerk eingedrückt. Verschieden ornamentierte Säulen wechseln mit Pfeilern ab, die zu Nischen ausgekehlt sind, in denen auf kleinen Säulen Figuren stehen. Das darüberliegende Gesims folgt den Abstufungen. In Halbkreisbögen runden sich die Archivolten, die gleichfalls im Wechsel von ornamentierten Rundstäben und



Längsschnitt durch den Dom

figurengeschmückten Hohlkehlen gebildet sind und das tief-
liegende Türbogenfeld umschließen.

Das Programm der französischen Kathedralen, das sich dort auf
die drei Portale der Westfassade verteilt (Madonnenportal,
Apostelportal, Jüngstes Gericht), hat der Schöpfer der Goldenen
Pforte in einem Werk zusammengefaßt. Den Mittelpunkt der
Komposition, das Türbogenfeld, weiht er der Gottesmutter, zu
deren Ehren die Kirche errichtet wurde. Ihr und dem Christus-
kinde, das auf ihrem Schoße sitzt, huldigen die drei Könige.
Zur anderen Seite füllen der Erzengel Gabriel und Josef das
Relief, das Marias höchste Ehrung auf Erden darstellt. In dem
darüberliegenden ersten figürlichen Archivoltenbogen vollzieht
sich ihre himmlische Krönung. Christus erscheint im Scheitel,
seine Mutter mit der Rechten krönend. Mit der Linken über-
gibt er einem Engel das Buch des Evangeliums. Je zwei
stehende Engelsfiguren füllen den Bogen zum Halbkreis.

Die drei folgenden figurengeschmückten Bögen stellen das
Jüngste Gericht dar. In der unteren Archivolte empfängt
Abraham die Seelen. Darüber beten zwei Engel den Heiligen
Geist in der Gestalt einer Taube an. Abschließend erscheint in
der letzten Archivolte der Engel des Jüngsten Gerichts, zu dem
die Auferstehenden emporsteigen.

Auf das Erscheinen Christi deuten die acht Figuren des Ge-
wändes hin, sie entstammen alle dem Alten Testament. Links
außen steht der Prophet Daniel mit einem Spruchband. Es
folgen die Königin von Saba mit einer Schriftenrolle, König
Salomo mit Krone und Szepter und Johannes der Täufer mit
einem Bild des Lammes. An der gegenüberliegenden Seite
(von außen nach innen) befinden sich Aaron mit dem Stab und
der Salbflasche, Bathseba, König David mit Szepter und Harfe
und der Prophet Nahum.

Die Goldene Pforte ist das erste vollständige Statuenportal,
das in Deutschland errichtet wurde. Zweifellos sind französische
Vorbilder vorhanden. Der Meister hätte es ohne Kenntnis von
Chartres und Laon nicht schaffen können. Er übernimmt aus



Die Goldene Pforte

Frankreich die Verbindung von Architektur und Plastik und entwickelt daraus eine neue, selbständige Form, die dem deutschen Empfinden gemäß ist. An Stelle der dichten Reihung der Statuen schafft er einen Wechsel von Figur und Säule. Frankreich entwickelt die Gewändefiguren aus der Säule, und sie bleiben dem Mauerwerk verwachsen. Bei der Goldenen Pforte sind sie jedoch eigene Form und behalten ihr körperliches Volumen. Sie drängen sogar die Pfeiler, vor denen sie stehen, soweit zurück, daß sie nun eine Nische, einen Raum bilden. Dieses Gefühl für den Raum wird bestimmend für die ganze Anlage. Das französische Portal schichtet Geschoß auf Geschoß. Auch die Bogenfelder sind horizontal unterteilt. Das deutsche Portal dagegen entwickelt sich aus dem romanischen Gefühl der zentralen Ausweitung des Raumes um einen Mittelpunkt. Um eben diesen Mittelpunkt, der Maria mit dem Christuskinde des Türbogenfeldes, weitet sich die goldene Pforte trichterförmig aus. Schon die Köpfe dieses Reliefs sind im Kreisbogen ausgerichtet, und die Archivolten selbst durchläuft ein ewiges Kreisen. Das gedrehte Ornament des ersten Bogens, der erst während der Ausführung etwas gespitzt wurde, geht auf das innere Säulenpaar der Laibung über, das wie der geradegebogene untere Teil des Archivoltenbogens erscheint. In stetem Wechsel von figürlichen und ornamentierten Bögen, dem die Anordnung der Gewände entspricht, weitet sich das Portal. Förmlich aus dem Inneren herausgestoßen, erscheinen auf dem äußersten Säulenpaar zwei Löwen, die Wächter des christlichen Heiligtums.

Die Behandlung des plastischen Schmuckes weist starke Beziehungen über Wechselburg nach Niedersachsen (Halberstadt, Hildesheim) auf. Die Figuren sind noch in die Form des Blockes, aus dem heraus sie gehauen wurden, gebunden. Bei der naturgetreuen Darstellung der Auferstehenden der äußersten Figurenarchivolte hat sich die Form des Blockes noch in den Sarkophagen erhalten. Die Behandlung des nackten Körpers erfährt hier eine hohe Meisterschaft, die der klassischen



*Die Goldene Pforte
Mittelteil des Türbogenfeldes*

Kunst sehr nahe ist. Mit ihren französischen Ahnen haben die Statuen des Gewändes nichts mehr gemein. Weder ihre Form noch ihr Querschnitt lassen eine Entstehung aus der Säule erkennen. Sie haben ein eigenes, selbständiges Volumen und kennen die Säule nur als begleitenden Rahmen oder stützenden Fuß.

Der zweite romanische Bau besaß auch einen Lettner, der sich aus Resten der Grundmauern und Skulpturen, die sich jetzt im Museum befinden, in Anlehnung an Wechselburg rekonstruieren läßt. Die Schranke, die sich trennend zwischen Schiff und Chor schob, hatte in der Mitte eine rechtwinklig vorspringende Kanzel, die mit Reliefs verziert war. Darüber spannte sich einst in der Höhe auf mächtigen Balken das Triumphkreuz, eine Gruppe des Gekreuzigten mit Maria und Johannes. Längere Zeit stand diese aus Eichenholz geschnitzte Kreuzesgruppe, deren Figuren die Höhe von 2,20 m erreichen, in Dresden im Museum. Die jetzige Aufstellung im Dom zwischen dem vorletzten Säulenpaar des Mittelschiffes wird ihrem Charakter leider nicht gerecht, denn sie verlangt eine geschlossene romanische Architektur. Die Freiburger Gruppe ist eines der drei großen Triumphkreuze, die erhalten sind. Halberstadt und Wechselburg gehen voraus. Der in Wechselburg erreichte Höhepunkt ist hier schon etwas überschritten; die Figuren sind starrer geworden, strenger in der Bewegung und im Umriß. Senkrechte Faltenwürfe betonen das Überschlank der Körper, von denen eine erhabene Ruhe ausstrahlt. Leider ist das ursprüngliche Kreuz nicht mehr erhalten. Es wird ähnlich dem Wechselburger in den Dreipassen der Kreuzesenden figürlichen Schmuck gezeigt haben.

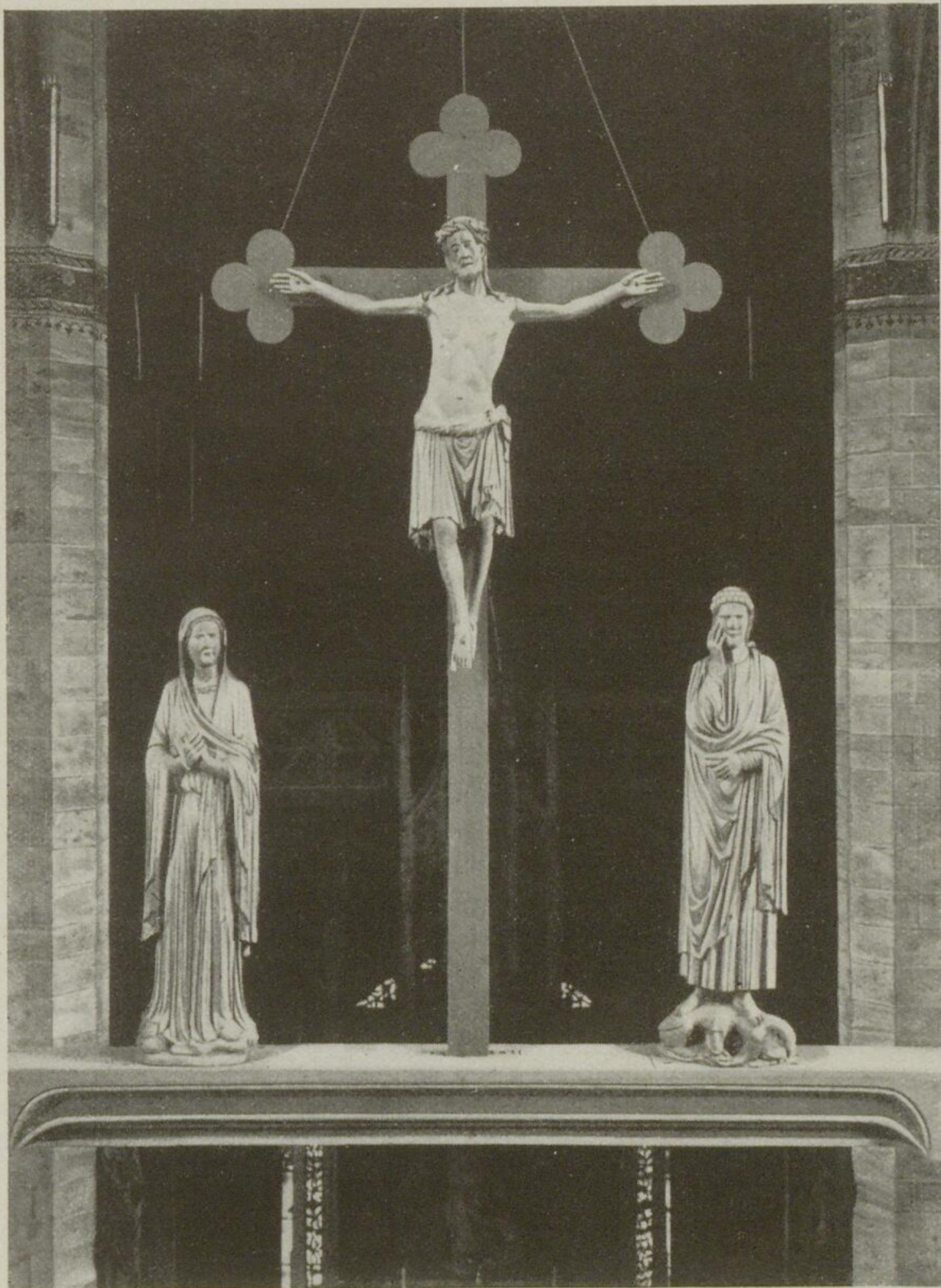
Durch die Stadtbrände Ende des 14. Jahrhunderts wird auch der alte romanische Bau der Marienkirche zerstört. Hundert Jahre später brennt die Kirche erneut, und der große Stadtbrand von 1484 beschädigt die Kirche, die inzwischen zum Dom erhoben wurde (1480), so stark, daß das Langhaus vollkommen neu erbaut werden muß. Der langgestreckte gotische



Blick in das Mittelschiff nach Osten

Chor vom Ende des 14. Jahrhunderts war erhalten geblieben. An ihn baute man das neue Langhaus von 1484—1501 an, so, wie es heute noch steht. Bei dem sechs Joch langen Bau erhalten die Seitenschiffe die gleiche Höhe und Breite des Mittelschiffes, wodurch ein einheitlicher Raum, eine Halle, entsteht. Sie ist 40 m lang, 22,5 m breit und 20 m hoch. Die achteckigen Pfeiler mit ihren konkaven Flächen sind sehr schlank und haben keine Kämpfer. Das Netzgewölbe, das sie tragen, besitzt keine Scheidebögen. Zwischen den Strebe-
pfeilern der Seitenwände, die ins Innere gezogen sind, befinden sich die Emporen, die die Pfeilervorsprünge balkonartig umlaufen. Sie umziehen den ganzen Innenraum, auch die Ostseite, wo sie einen vom Langhaus streng getrennten Chor schaffen, wie ihn das Kollegiatstift forderte. Spätgotisches Maßwerk ziert die Emporenbrüstung. Im Westen ist dem Kirchenschiff auf altem Grundriß ein Turmpaar unsymmetrisch vorgelagert. Es enthält die Treppen zu den Emporen. Zwischen ihnen liegt eine Vorhalle mit dem Eingang.

Der Neubau des Freiburger Domes verzichtet mit der Errichtung der Halle bewußt auf die ursprüngliche basilikale Anlage. Er entspricht der neuen geistigen Einstellung der Zeit, der jedes mystische Empfinden fremd ist. Der Mensch steht wieder fester auf der Erde als in der Vergangenheit. Freiberg, das seinen Reichtum den sehr greifbaren Schätzen der Erde verdankt, entwickelt in seinem Kirchenbau eine neue realistische Form, die bestimmend für die nachfolgenden spätgotischen Hallenkirchen Sachsens (Annaberg 1499—1525, Pirna 1504 bis 1546, Schneeberg 1515—40) wurde. Der neue Kirchenraum ist eine Tatsache. Er ist nicht mehr eine mystische Auflösung des Raummantels der vorangehenden Bauten. Breit hingelagert ruht er auf dem Boden und ein sehr greifbares Mauerwerk umfaßt ihn. Die Pfeiler haben keine gliedernde Funktion mehr wie bei der Basilika. Sie tragen nur das flach über den ganzen Raum ausgespannte Netzgewölbe und sind so dünn geworden, daß die Halle zu einer unteilbaren Einheit



Triumphkreuz mit Kreuzigungsgruppe

zusammenwächst, eingerahmt von den allseitig umlaufenden Emporen. Der Neubau stellt auch das Ideal einer Predigtkirche dar. In dem weitgespannten Raum kann sich eine große Gemeinde um den Predigtstuhl versammeln. Damit entspricht er dem Bedürfnis des neuen Geisteslebens, das das Wort als realistische Tatsache in den Vordergrund stellt.

Als Domkirche war das Innere reich ausgeschmückt. Im Laufe der Jahrhunderte, besonders durch die Reformation, ist vieles davon verschwunden. Von den ehemals 39 Altären, die sich an den Säulen und in den Nischen der eingezogenen Strebepfeiler befanden, waren allein fünf der Jungfrau Maria geweiht. Eine Unzahl von Epitaphien und Wappenschildern Freiburger Bürger, deren Reste sich heute in der Turmhalle befinden, bereicherten den Innenraum. An den Pfeilern des Langhauses waren früher die Statuen von Christus und den Aposteln angebracht, die heute im gegenüberliegenden Museum zu sehen sind. An ihrer Stelle befinden sich an den Mittelschiffspfeilern die Nachbildungen von vier dieser Apostelfiguren. Nach ihnen wird der Schöpfer dieser um 1500 entstandenen Schnitzereien der Freiburger Apostelmeister genannt, der die stärkste Persönlichkeit der heimischen Schnitzerschule um die Jahrhundertwende ist. In den Aposteln gibt uns der Meister ein Bild seiner Mitmenschen, die der Bergbau derb und hart gemacht hat. Die realistische Behandlung verliert sich nicht im einzelnen, sondern schafft eine kraftvoll geschlossene Gesamtform von starkem Ausdruck. Eine rauhe, wahrhaft männliche Kunst. Die überlebensgroße Figur des Hl. Christopherus, die als Spätwerk des Meisters um 1520 entstanden ist, erreicht in der Wiedergabe des Körpers hohe Vollendung. Uneinheitlich dagegen sowohl in der Einzelform, als auch in der Gesamtbehandlung und im Ausdruck ist die Reihe der klugen und törichten Jungfrauen, die heute vor den Emporenpfeilern stehen. Verschiedene Freiburger Schnitzer schufen sie um 1510.

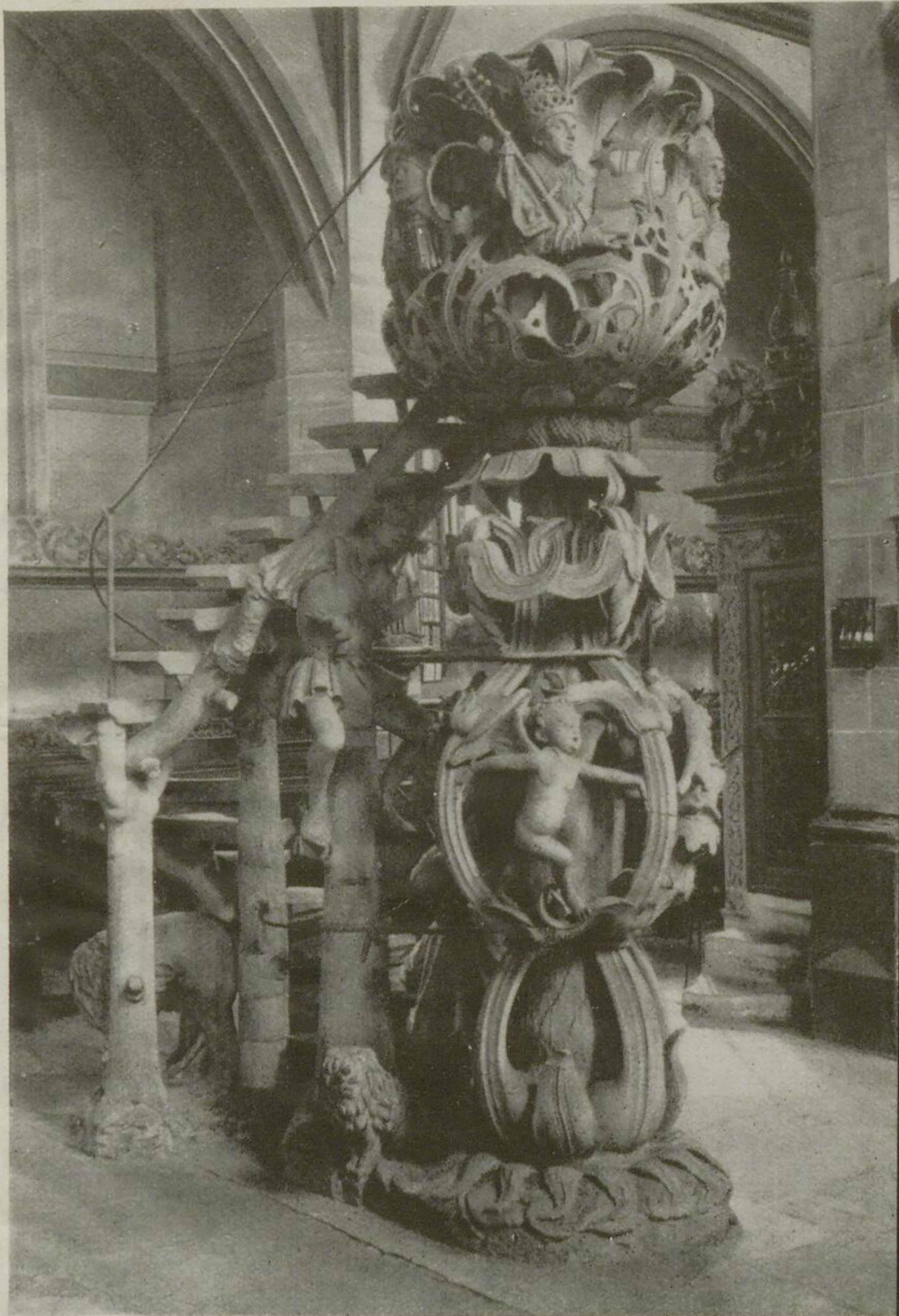
Mit der Tulpenkanzel erhält die neuerrichtete Domkirche ein





*Bergmannsfigur (Ausschnitt)
Freiberger Meister um 1520*

glanzvolles Ausstattungsstück. Neben der Goldenen Pforte ist sie das kunstgeschichtlich wertvollste Denkmal aus Freibergs Vergangenheit. Allgemein bekannt geworden ist dieser steinerne Predigtstuhl als Tulpenkanzel, wohl, weil eine gewisse Ähnlichkeit mit einer Tulpe vorhanden ist. Der Bericht des Freiburger Altertumsvereins vom Jahre 1868 spricht zum ersten Male von der „sogenannten Tulpenkanzel“. Schon viel früher hatte sich ein zweiter Irrtum in der Deutung dieses phantastischen Gebildes mit seinem figürlichen Schmuck ergeben. Es ist die Version vom „Meister und Gesellen“, die sich seit der Beschreibung durch den Magister Michael Hempel im Jahre 1619 bis in unsere Tage erhielt. Erst die zähe und gründliche Forschungsarbeit von Walter Hentschel konnte nicht nur den Meister, sondern auch den Inhalt des Werkes bestimmen. Der schon lange als „Meister H W“ bekannte Künstler, der auch in der Bergstadt Annaberg tätig war und den „sächsischen Baumstil“ entwickelte, heißt Hans Witten und ist vom Niederrhein gebürtig. Um 1510 schuf er die 3,90 m hohe Kanzel aus weißem Tonstein, wie er in Niederwiesa gebrochen wurde. Dem bizarren Gebilde liegt ein ganz reales Thema zugrunde. Es ist die alte Bergfabel vom Ursprung des Silberbergbaues: „Im Traume erscheint einem Bergmann ein Engel und zeigt ihm einen Baum, der einen kostbaren Schatz bergen soll. Mit einer Leiter ersteigt der Bergmann darauf diesen Baum um die vermeintlichen silbernen Früchte zu pflücken. Da erscheint der Engel erneut und befiehlt ihm, am Fuße des Baumes zu suchen, wo er dann auch mit Hilfe des Schutzheiligen des Bergbaues, des Propheten Daniel, silberhaltiges Gestein findet.“ Die Kanzel ahmt also nicht die Form einer Tulpe nach. Sie versinnbildlicht den Baum, auf den der Bergmann der Fabel das Silber sucht. Hans Witten hält sich dabei nicht an die naturalistische Wiedergabe eines Baumes, sondern schafft das traumhafte Gebilde jenes Schatzbaumes der Sage. Er bildet ihn als Verkörperung des blinkenden Metalls, in ihm ahnen wir etwas von dem unterirdischen Le-



Die Tulpenkanzel von Hans Witten

ben in den Schächten, die von Kobolden und glitzerndem Gestein erfüllt sind. Wie die Kanzel ohne jede architektonische Anlehnung frei in der Kirchenhalle steht, so verzichtet sie sogar noch im Aufbau auf jede Bindung an den Boden der Kirche. Sie wächst aus einem von Steinen und Geröll gebildeten Stück eigener Erde mit mächtigem Stamm empor. Um ihn ranken sich kräftige Blattstiele hoch, deren eigenwilliges Leben zweimalige Zusammenschnürungen mit Stricken an den Stamm binden. Der aufsitzende Korb ist von wild durcheinanderwachsenen Ranken umspinnen, die jede Vorstellung eines festen Körpers verwischen. Aus diesem verzweigten Blattwerk wachsen die Büsten von vier Kirchenvätern (Augustinus, Gregorius, Ambrosius und Hieronymus) heraus, die jedoch auf ihre eigene Körperlichkeit verzichten und nur noch ein Teil des Blütenkelches sind.

Am Fuße der Pflanze sitzt mit überkreuzten Beinen der Prophet Daniel, in dem man bisher den „Meister des Werkes“ sah. Zwei zähnefletschende Löwen sind ihm, dem alttestamentlichen Daniel in der Löwengrube, als Attribute beigegeben. Die dagegen als gutmütig dargestellten beiden Hunde sind die Helfer der Bergleute bei ihrer schweren Arbeit in den niedrigen Schächten. Ohne Brüstung führt die Treppe frei zur Kanzel empor. Sie besteht aus naturnahe gebildeten Baumstämmen, auf deren Aststümpfen die Stufen wie Bretter liegen. Es ist dies die Leiter der Fabel. Mühsam erklettert der Bergmann einen Baumstamm, wobei er mit seinem Rücken die Treppe stützt. Zwischen den Einschnürungen des Schaftes tummeln sich im Blattwerk drei Engel. Sie lassen an den Engel der Fabel denken, der dem Bergmann an das Silber der Erde führte. Frei zu schweben scheint der hölzerne Schalldeckel, auf dem die Symbole der vier Evangelisten dargestellt sind. Über ihnen thront als vollplastische Halbfigur die Schutzherrin des Domes, die Jungfrau Maria mit dem Kinde.

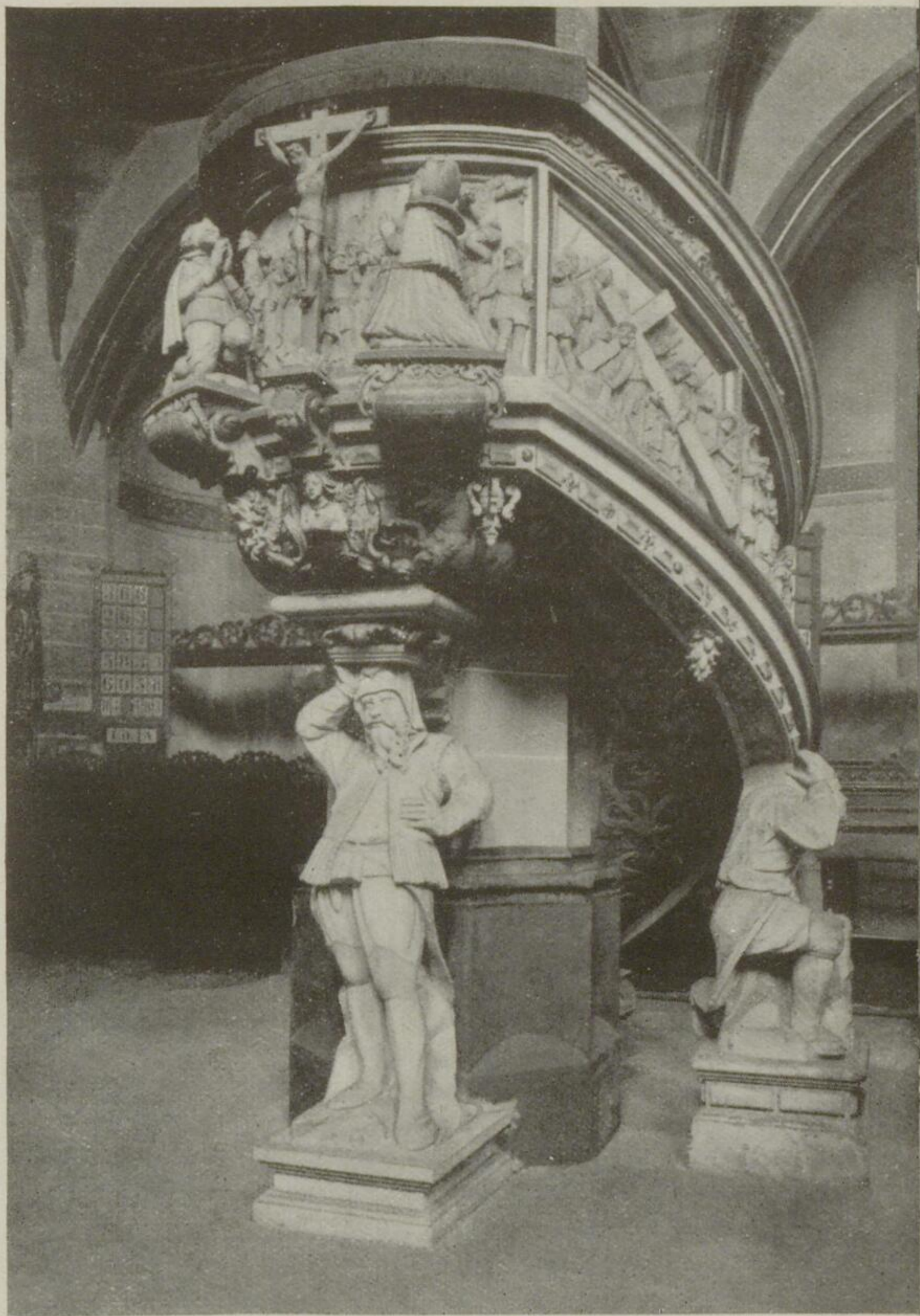
Die Tulpenkanzel versinnbildlicht den Traum des Bergmannes, der das Silber fand. Ist sie aber nicht selber dieser



*Die Tulpenkanzel (Ausschnitt)
Der Prophet Daniel von Hans Witten*

Traum? Und Träume kann man weder erklären noch begreifen, man kann sie nur deuten. So läßt sich auch die Kanzel nicht stilistisch fest umreißen, sie ist weder Spätgotik noch Renaissance. Sie ist aus einem rein romantischen Empfinden heraus geschaffen, aus einem Gefühl, ähnlich wie es Altdorfer besaß. Bezeichnend ist es, daß man sie zu einer Zeit (um 1830), die aus diesem Gefühl heraus einen Stil, die Romantik, formt, der Vergessenheit entriß. Hans Witten verzichtet in der plastischen Darstellung des Baumes der Fabel auf eine realistische Wiedergabe, wenn er sie auch in den Einzelteilen wahr. Er meißelt ein Traumgebilde, eine Traum- und Wunderblume aus dem Stein heraus, die nicht nur Sinnbild des Bergbaues, sondern auch Symbol christlichen Glaubens ist. Er zwingt den eigenwillig gewachsenen Baum in die Form des christlichen Kelches. Die Wurzel des Baumes ist zugleich der Fuß des Kelches. Den Knauf schnüren die beiden Stricke heraus und das Wort Gottes wird aus der Schale — der Bühne — dargereicht. Die Kanzel wird somit zum Sinnbild des christlichen Bergbaues.

Eine Eigenart ist es, daß Freiberg zwei Kanzeln besitzt. Was die Veranlassung gab, daß die Tulpenkanzel schon bald nach ihrer Errichtung nicht mehr benutzt wurde, ist unbekannt. Der plötzliche Tod eines Pfarrers auf der Kanzel (1538) soll sie in Verruf gebracht haben. „Teufelskanzel“ nannte sie seitdem der Volksmund. Das Bizarre ihrer Form konnte man als von Menschenhand geschaffen nicht begreifen, so mußte es ein Werk des Teufels sein. 1638 stifteten der Bürgermeister Johann Schönlebe und seine Frau Anna eine neue Kanzel, die neben der freistehenden Tulpenkanzel an dem mittleren der südlichen Pfeiler des Langhauses errichtet wurde. Auf der Brüstung knien zu beiden Seiten des Alabasterreliefs des Gekreuzigten die Stifter in Zeittracht. Die Tragefigur der Kanzel ist als Bergmann derb charakterisiert. Ein zweiter Bergmann stützt die Treppe, die um den Pfeiler läuft. Nach ihnen nennt man die neue Kanzel „Bergmannskanzel“. Das Relief an der



Die Bergmannskanzel

Brüstung der Treppe behandelt die Leidensgeschichte Christi, dessen Auferstehung auf dem Schalldeckel dargestellt ist. Die Kanzel ist mit ihrem plastischen und figürlichen Schmuck ein Werk ziemlich reiner, wenn auch etwas derber deutscher Renaissance.

Sehr bescheidene Formen zeigte der 1646 errichtete Hauptaltar, dessen aus dem Jahre 1560 stammendes Gemälde sich heute noch im Museum erhalten hat. Leider wurde er durch eine neugotische Arbeit der Jahrhundertwende ersetzt. 1721 bis 1731 spannte man in die Arkadenbögen unter der Empore der Nordseite eine zweite Empore ein, die in mehrere Standeslogen unterteilt wurde. Die mittlere Loge ziert als Königsloge das reichverzierte sächsische und polnische Doppelwappen, das angeblich Pöppelmann entworfen haben soll. Damals erbaute man auch die konkav eingezogene Orgelempore, die den Ring der spätgotischen Emporen im Westen schließt. Hier befindet sich die Orgel, die der berühmte Freiburger Orgelbauer Gottfried Silbermann von 1711—1714 als Erstlingswerk errichtete. Mit 45 klingenden Stimmen, 2674 Pfeifen auf drei Manualen und einem Pedal ist sie die größte der noch erhaltenen Silbermannorgeln. Den dreiteiligen, barock verzierten Prospekt schuf der Bildhauer Johann Adam Georgi. Eine zweite, kleinere Silbermannorgel steht auf der östlichen Empore.

Die Einführung der Reformation brachte auch die Auflösung des Domherrenstiftes mit sich. Dadurch verlor der Hohe Chor als Sitz der Domherren seine Bedeutung und wurde für eine andere Verwendung frei. Herzog Heinrich der Fromme bestimmte ihn (1537) für sich und seine Nachkommen zur letzten Ruhestätte. Er hatte inzwischen den neuen Glauben angenommen und trennte sich damit bewußt von seinen altgläubigen Vorfahren, die alle im Dom zu Meißen bestattet lagen. Auch bekundete er dabei seine Selbständigkeit gegen seinen Bruder in Dresden, dem Herzog Georg, der zäh am alten Glauben festhielt und den Abfall des Freiburger Gebietes nicht verwinden konnte. 1541 wurde Herzog Heinrich, der seit 1539



*Mittelschiff mit Silbermannorgel
links die beiden Kanzeln*

über alle albertinischen Lande herrschte, in dem nun zur Fürstengruft umgewandelten Chor feierlich beigesetzt. Bis zu Kurfürst Johann Georg IV. († 1694) liegen alle Wettiner hier begraben. Die 28 messingnen Platten, die ihre Gräber schmücken und den Boden der Gruft bedecken, goß die Freiburger Hütte von Hilliger. Entworfen wurden sie von verschiedenen Malern des Hofes, wie Andreas Götting und Zacharias Wehme. In kunstvoller Gravierung sind die Porträts und Wappen der Fürsten gearbeitet. Die Grabplatten sind eine besondere Zierde des Domes.

Auch Moritz von Sachsen, der erste albertinische Kurfürst, fand im Dom seiner Geburtsstadt seine letzte Ruhestätte. In der bedeutsamen Schlacht bei Sievershausen war er 1553 tödlich verwundet worden. 1555 errichtete ihm sein Bruder und Nachfolger, Kurfürst August, ein kolossales Grabmal. Dabei wurde der Chor auch architektonisch zur Begräbniskapelle umgestaltet und der Hochaltar und das Chorgestühl der Domherren entfernt. Durch Einbeziehung der seitlich liegenden Allerheiligenkapelle und der Sakristei wurde der ganze Bau beträchtlich verbreitert. Mauerwerk und ein schmiedeeisernes Gitter schlossen ihn von der Kirchenhalle ab. Das Moritzmonument entstand als Kollektivarbeit vieler Meister. Die Brüder Gabriel und Benedikt Thola aus Brescia, die am Dresdner Hofe lebten, fertigten den Entwurf an, nach dem der Hoftischler Georg Fleischer ein Holzmodell schnitzte. Mit der Ausführung wurde der Gießer und Goldschmied Hans Wessel zu Lübeck betraut, der aber nur die Greife aus Messing goß. Die eigentliche bildnerische Arbeit übertrug er Anton van Zerreen, einem in Antwerpen lebendem Bildhauer, der nach dem Modell die Einzelteile in verschiedenfarbigen belgischen Marmor und Alabaster ausführte. Von dort gelangte das Grabmal auf dem Wasserwege über Hamburg elbaufwärts nach Dresden, um dann in Freiberg 1563 von Meister Zerreen und seinen Gesellen aufgestellt zu werden.

Über drei marmornen Stufen, auf denen zwölf allegorische



*Nördliche Seitenkapelle der Fürstengruft
mit schmiedeeisernem Trenngitter*

Figuren der Künste und Wissenschaften sitzen, baut sich das mächtige Grabmal in drei Geschossen auf, die nach oben stufenförmig zurücktreten. Die beiden unteren Stufen berichten auf Marmortafeln, die gekoppelte Säulen beziehungsweise einfache Voluten einrahmen, vom Leben und den Taten des Kurfürsten. Kriegerfiguren mit den Wappen der sächsischen Länder stehen auf dem Sims, der die beiden Geschosse des Unterbaues trennt. Sie entsprechen in ihrer paarweisen Anordnung den Doppelsäulen des darunterliegenden Geschosses. Messingne Greife tragen das oberste Geschoß, eine sarkophagartig geformte Marmorplatte. Auf ihr ist der Kurfürst in voller Rüstung und mit dem Kurschwert in Lebensgröße dargestellt, wie er vor dem Kruzifix kniet, das aus technischen Gründen auch aus Messing gegossen wurde. Mit seinen strengen Renaissanceformen ist das Grabmal als Ganzes von monumentaler Wirkung. Die architektonischen Einzelformen sind vortrefflich profiliert, wogegen der figürliche Schmuck nicht mehr als handwerkliches Können zeigt. Ursprünglich umstanden 22 Fahnen, die Moritz in der Schlacht von Sievershausen erbeutete, das Grabmal.

Seine endgültige Gestalt erhielt die fürstliche Begräbniskapelle kurze Zeit darauf durch die dekorative Umgestaltung des östlichen Chorraumes, mit der Kurfürst August seinen Hofbildhauer und Architekten, den aus Lugano gebürtigen Johann Maria Nosseni 1585 beauftragte. Der alte gotische Chor blieb dabei erhalten. Seinen Innenwänden blendete Nosseni nur eine zweigeschossige Renaissancearchitektur als Kulisse vor, die aus aneinandergesetzten Epitaphen zu bestehen scheint. Über einem hohen Sockel mit den Inschriftentafeln gliedern gekoppelte Säulen das erste Geschoß. Zwischen ihnen stehen in flachen Nischen die überlebensgroßen, messinggegossenen Figuren der Fürsten — Herzog Heinrich, Kurfürst August, Kurfürst Christian, gegenüber die Kurfürstinnen Katharina und Anna sowie Kurfürst Johann Georg. Darüber das zweite Geschoß mit den Gestalten von acht alttestamentlichen Propheten zwischen Pilastern mit stark vorgekröpftem Gebälk. Im Chor-



*Begräbnis-Kapelle der Wettiner Fürsten
links das Moritz-Monument*

schluß steht ein niedriger Altar mit Kruzifix. Dahinter fügen sich die Allegorien der Caritas, Justitia, Fides und Spes in die zweigeschossige Wanddekoration zu beiden Seiten des gotischen Mittelfensters, vor dem die lichtumflutete Gestalt des Aufstehenden erscheint. Durch Verwendung von verschiedenfarbigen Marmor, wie ihn die neu erschlossenen Brüche des Erzgebirges lieferten, sowie farbig bemalten Sandstein erhielt die Wanddekoration ein prunkvolles Gepräge. Es wurde durch die vergoldeten Figuren, die Carlo de Cesare aus Florenz schuf (außer Kurfürst Johann Georg), noch bereichert. Darüber verkleidete Nosseni das alte gotische Gewölbe durch eine buntbemalte, figürliche Stuckdekoration. Sie stellt das Nahen des Jüngsten Gerichtes mit dem Erzengel Michael dar. In ihrer manirierten und überladenen Gestaltung beeinträchtigt sie sehr die Gesamtwirkung des 1594 vollendeten Raumes. 1811 wurde das Grabmal der Kurfürstin Anna Sophia und ihrer Schwester, der Kurfürstin Wilhelmine von der Pfalz in der Gruft aufgestellt. Balthasar Permoser hatte das Denkmal, das eine Gruftpforte bildet, 1703—1704 für Schloß Lichtenburg bei Torgau geschaffen. Bei der Wiederaufstellung in der ehemaligen Allerheiligen-Kapelle wurde das sogenannte „Schwesterngrab“ klassizistisch vereinfacht.

Das Äußere des Domes ist sehr einfach gehalten. Die beiden gesonderten Innenräume, die Halle und der Chor, sind auch im Außenbau deutlich unterschieden. Den eigentlichen Kirchenraum, die weitgespannte Halle, in der sich Bürger und Bergleute zum Gottesdienst versammeln, deckt ein hohes Dach. Das Mauerwerk ist schlicht und derb, wie die Menschen, die es in seinem Inneren vereint. Kein Sims, keine Maßwerkverblendung noch Figurenschmuck lockern die glatten Wände auf. Nur im Osten ist der hohe Giebel durch drei flache Nischenreihen unterbrochen. Als Abschluß sitzt ein kleiner Dachreiter auf. Die beiden Türme im Westen sind der Halle unsymmetrisch vorgelagert. Sie blieben aber unvollendet und reichen nur ein Stockwerk über das Dachgesims. Mit ihrer flachen Abdeckung



Schwesterngrab in der südlichen Kapelle der Fürstengruft

treten sie im Gesamtbild kaum in Erscheinung. Etwas reicher gestaltet ist das Äußere der fürstlichen Begräbnisstätte. Nossen bildete aus den gotischen Strebepfeilern des ehemaligen Chores Pilaster, die ein umlaufendes Gesims tragen. Kleine Obeliskens ragen darauf in die Zone des Daches, das die Form einer welschen Haube erhielt.

Der im Süden anschließende Domfriedhof, der heutige Grüne Kirchhof, wurde 1509 durch Kreuzgänge umbaut, deren 1513 vollendete Gewölbe denen des Domes entsprechen. Diese ehemalige Prozessionsstraße begann einst an der Goldenen Pforte. 1861 wurde dieser Teil abgebrochen, um die Goldene Pforte „freizulegen“. In großem Bogen führt dann der schmale Gang zur Annenkapelle, die dem westlichen Eingang des Domes vorgelagert ist. Das spätgotische Gewölbe dieses fast rechteckigen Raumes tragen zwei schlanke Pfeiler. Eine große Sandsteinfigur, Maria mit dem Kinde, die in ihr zu sehen ist, wird Franz Maidburg (1513) zugeschrieben.

Ein bedeutendes Ereignis im kirchlichen Leben Freibergs war die Ernennung der alten Marienkirche zum Dom. Mit dem Dekret vom 12. April 1480 ermächtigte Papst Sixtus IV. den Bischof Johann von Weißbach, die Pfarrkirche St. Marien zur Domkirche zu erheben. Heinrich von Spangenberg wurde erster Dekan des neugegründeten Kollegiatstiftes und nahm seinen Amtssitz in der gegenüberliegenden Thumerei, dem jetzigen Bergbaumuseum. Schon vier Jahre nach seiner Gründung wurde das junge Stift schwer getroffen, als bei dem großen Stadtbrand (1484) der Dom mit seinen Stiftsgebäuden ein Opfer der Flammen wurde. Die reichen Silberfunde der Stadt ermöglichten jedoch einen raschen Wiederaufbau. Bald drohte dem Stift aber eine neue Gefahr und bereitete ihm schließlich das Ende. Die Lehre Luthers faßte in der emsigen Bergstadt schnell Fuß. 1536 bekannte sich Freiberg zum neuen Glauben. Aber noch fünf Jahre leistete das Kollegiatstift Widerstand. Erst 1541 bekannte sich der letzte Dekan des Domes, Balthasar von Ragewitz, zum Protestantismus und löste das Domstift auf. Aber



Kreuzgang am Ende des Südflügels mit dreiteiligem schmiedeeisernen Gitter und spätgotischem Netzgewölbe

auch für die Anhänger der neuen Lehre blieb die altehrwürdige Kirche, die einst zu Ehren der Jungfrau Maria gegründet worden war, der Dom. Er erhebt keinen Anspruch auf äußerlichen Prunk. Bescheiden, aber kraftvoll steht er in der vom Bergbau aufgewühlten Landschaft, und seine Mauern bergen mit das Schönste, was Menschengestalt je erfunden.

Werner Lange



*Relief des Lazarus
Opferstock aus Sandstein*

*Das Christliche Denkmal — Heft 3
Herausgegeben von Fritz Löffler*

Die Vorlagen der Bilder lieferte die Staatliche Fotothek
in Dresden

1.—10. Tausend 1953
Alle Rechte beim Union Verlag VOB, Berlin W 8
Lizenz Nr. 18/395/44/53
Gesetzt und gedruckt in der Buch-Bodoni
im Union Verlag VOB, Berlin W 8
Klischeeherstellung: H. F. Jütte, Leipzig



Blick in die Annenkapelle

4



Z. 563,3

RI

X

X

SLUB DRESDEN



3 0931047