

Sächsische

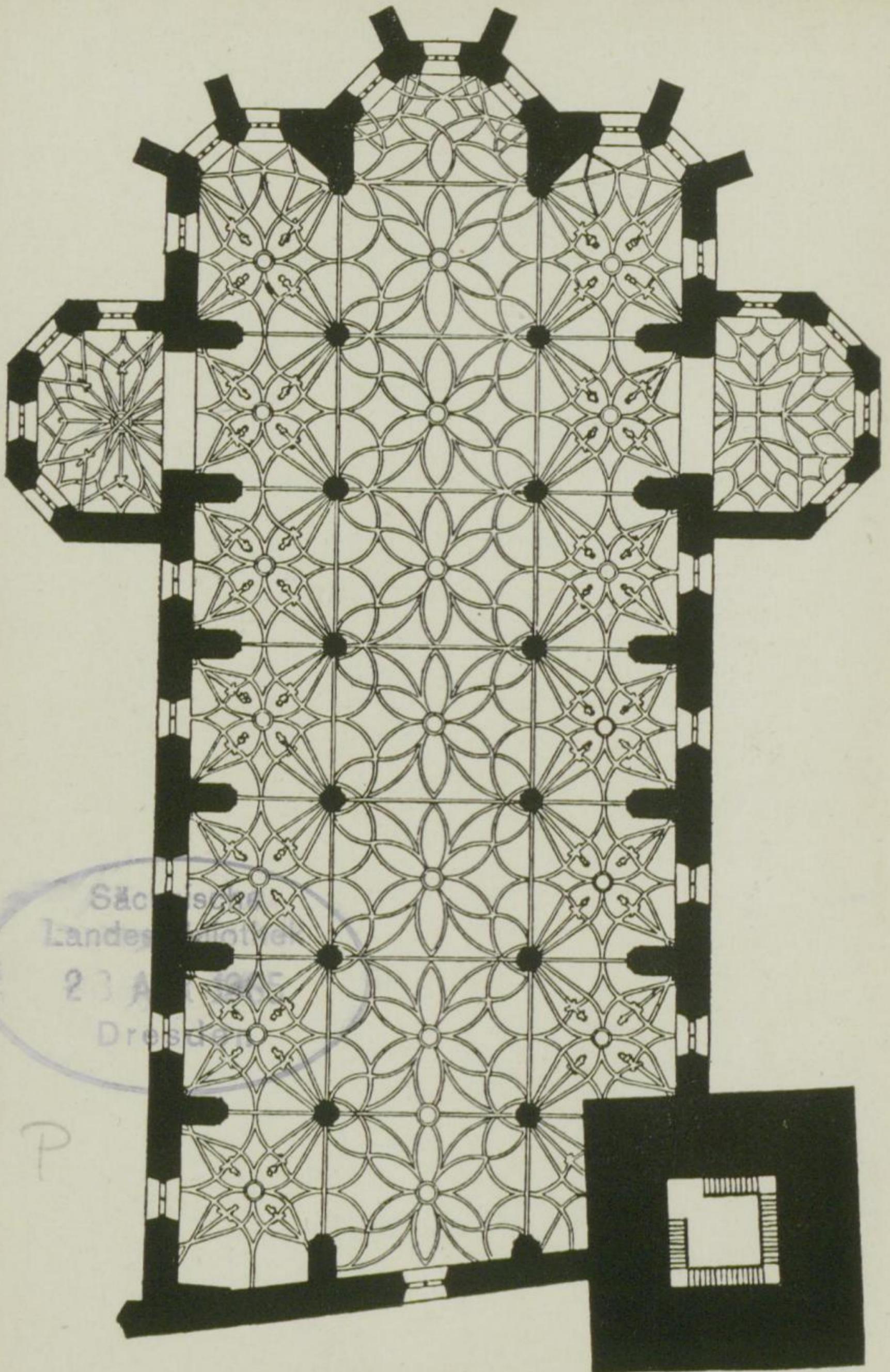
39	8 ^o
----	----------------

2722

Landesbibl.



DIE ANNENKIRCHE
ZU ANNABERG



Sächsische
Landesbibliothek
23 A
Dresden

P

Grundriß des Gewölbes



Annaberg um 1650. Ausschnitt aus einem Stich von Merian

Tritt man in die Annenkirche, so empfindet man noch heute den weltoffenen, daseinsfreudigen Geist der Menschen, die vor 450 Jahren in das von dichten Wäldern bedeckte Erzgebirge zogen, um hier ihr Glück zu finden. Das waren keine mittelalterlich verträumten Menschen mehr, welche die neuentdeckten Erzgänge nach Silber durchsuchten. Sie dachten sehr real und strebten danach, möglichst schnell reich zu werden.

Im Jahre 1492 wurden in der Gegend des Pöhlberges reiche Silberadern entdeckt, die Herzog Georg den Bärtigen veranlaßten, an dem Nordhang des Berges am 21. September 1496 eine Ansiedlung zu gründen. Am 27. Oktober erhielt das junge Gemeinwesen Stadtrecht und wurde nach dem gegenüberliegenden Schrecken-

berg irreführend „Neustadt am Schreckenberge“ genannt. Um den rechteckigen Marktplatz mit dem Rathaus entstand nach genauem Plane auf dem abschüssigen Gelände eine stattliche Anlage, die gegen feindliche Übergriffe durch eine kreisförmig umlaufende Mauer mit 19 Türmen geschützt wurde. Fünf Tore führten aus der Stadt heraus. Von den einstmals so prachtvollen Bauten der reichgewordenen Bergherren ist fast nichts mehr erhalten geblieben, da große Brände Annaberg mehrmals heimsuchten (1604, 1630, 1731, 1837). Schon 1498 entstand oberhalb des Marktes ein hölzernes Kirchlein, das auf Veranlassung des Herzogs der heiligen Anna geweiht wurde.

Der Kultus der heiligen Anna hatte in Deutschland erst gegen Ende des 15. Jahrhunderts weitgehende Verbreitung gefunden. Besonders in Sachsen erfuhr die Mutter der Jungfrau Maria große Verehrung, nachdem Kurfürst Friedrich der Weise von einer Pilgerfahrt ins Heilige Land (1493) einen Daumen der Heiligen mitbrachte und mit Genehmigung des Papstes ihr einen besonderen Festtag weihte, den 26. Juli. Sein Dresdner Vetter, der strenggläubige Herzog Georg, förderte auch in seinen Landen die Verehrung der Heiligen und weihte ihr, der Patronin des Bergbaues, die Kirche seiner neuen Bergstadt. Aber bald gab er der ganzen Neugründung den Namen der heiligen Anna, denn die Bezeichnung „Neustadt“ erwies sich als zu allgemein. In einer am 22. März 1501 zu Nürnberg ausgefertigten Urkunde bestätigte Kaiser Maximilian I. den Namen St. Annaberg.

Schon ein Jahr nach der Errichtung der hölzernen Kirche entschloß man sich zu einem großen Steinbau. In Gegenwart Herzog Georgs und seiner Brüder Heinrich und Friedrich legten der Bischof von Meißen, Johann v. Schleinitz, und der Pfarrer von Annaberg, Dr. Philipp Pfennig, am 25. April 1499 den Grundstein des neuen Gotteshauses. Der Neubau, der um die hölzerne Kirche herumgebaut wurde, erhielt eine enorme Ausdehnung. Er war 65 m lang, 27 m breit und 22 m hoch geplant. Nur durch den unerschöpflichen Reichtum der Silbergruben konnte man es wagen, drei Jahre nach der Gründung der Stadt einen so gewaltigen Kirchenbau zu be-



Inneres, Blick nach Osten

ginnen. Der Bau wurde rüstig vorangetrieben, so daß 1507 die Grundmauern des Schiffes und des Turmes vollendet waren und die Aufführung der Umfassungsmauern beginnen konnte. Im Jahre 1512 war der Außenbau bis zum Hauptgesims errichtet, und Pfeiler und Gewölbe wurden in Angriff genommen. Die Holzkirche, die immer noch im Inneren stand, mußte nun abgerissen werden. 1519 war der Bau so weit fortgeschritten, daß der Meißner Bischof Johann VII. in Gegenwart des Herzogs Georg am Annetage die Weihe der Kirche vornehmen konnte. 1520 wurden die Gewölbe vollendet und 1524 die Fenster verglast. Am Michaelistage des Jahres 1525 fand der Neubau seinen Abschluß.

Der quadratische Unterbau des Turmes war 1513 vollendet. Den oberen Teil des Turmes, in dem 1516 die in der Freiburger Gießhütte von Hilliger gegossenen Glocken aufgehängt wurden, errichtete man damals aus Holz. Erst 1532 wurde der heutige, achteckige Aufbau in Stein ausgeführt, dessen Spitze nach Bränden mehrfach erneuert werden mußte.

Die Kosten des ganzen in 25 Jahren, 5 Monaten und 4 Tagen errichteten Neubaus betragen 209 000 Gulden, das sind etwa 5 Millionen Mark heutigen Geldes.

Es ist unbekannt, welcher Meister den Riß der Kirche entwarf. Franz Osterfeld läßt sich entgegen früheren Annahmen nicht als Schöpfer des Planes urkundlich belegen, auch ist er als Baumeister bisher noch nicht in Erscheinung getreten. 1502 wird bei der Errichtung der Grundmauern ein Meister Konrad Schwab genannt. Nach ihm übernahm der Baumeister der Marienkirche zu Pirna, Peter von Pirna, die Leitung des Baues. Später war ein Meister Erasmus kurze Zeit tätig, dem 1513 Lorenz Löffler aus Berlin folgte. Im Jahre 1515 trat Jacob von Schweinfurth an die Spitze der Bauleitung. Dieser neue Leiter des Kirchenbaues, dessen Familienname Haylmann lautet, war von Herzog Georg selbst mit der Fortführung des Baues, dem er bis zur Vollendung vorstand, betraut worden. Er erfreute sich eines guten Rufes als Baumeister, und ihm wurde 1518 neben Annaberg Entwurf und Leitung des Neubaus der abgebrannten Dechanteikirche zu Brück



Blick in das Südschiff mit der querschiffartigen Sakristei

in Böhmen übertragen. Auch der Ausgang des Annaberger Hüttenstreites förderte sein Ansehen. Als Stimmen laut wurden, die sich gegen die Haltbarkeit seiner Arbeiten an der Annenkirche aussprachen, setzte der Herzog eine Kommission zur Untersuchung des Bauwerkes ein. Die sachverständigen Baumeister, Benedikt Rieth aus Prag, Hans Schicketanz aus Dresden und Hans von Torgau, konnten in ihrem Bericht nur feststellen: „Über dies alles haben sie den Bauherrn sehr gelobt, und wißem dem keiner Tadel oder Gebrechen zu geben oder anzucaygen“.

Die Annenkirche ist als Predigtkirche, als weiträumige Halle angelegt. Sie wird damit Ausdruck spätgotischen Raumempfindens. Die vorangegangene Auflösung des Raummantels der achsenbetonten basilikalischen Anlage, die aus mittelalterlich-mystischer Stimmung erwuchs, wird bei der Halle bewußt zurückgebildet. Die geschlossenen Wände umfassen einen einheitlichen, in sich ruhenden Raum. Schlanke Pfeiler gliedern ihn in drei fast gleich breite Schiffe. Das sieben Joch lange Mittelschiff schließt im Osten eine dreiseitige Apsis, entsprechend gebildete Apsiden die Seitenschiffe. Die Strebepfeiler sind in den Innenraum gekehrt und nehmen an drei Seiten die Halle umlaufende Emporen auf. Im Westen ragt die Empore bis zum ersten Joch ins Mittelschiff hinein und behebt damit im Inneren die Unregelmäßigkeit der Anlage, die sich aus der schräggestellten Westwand und dem asymmetrisch einspringenden Turm ergibt. Von besonderer Eigenart sind die beiden Sakristeien, die sich an die gleichmäßig gebildete Halle nördlich und südlich des sechsten Joches querschiffartig anfügen. Diese im Untergeschoß als selbständige Bauteile gebildeten Anbauten öffnen sich über den Emporen in einem großen, gespitzten Archivoltbogen dem Hauptraum. Die Fenster sind in zwei Geschosse unterteilt. Diese Anlage ergab sich durch den Einbau der umlaufenden Emporen. An der Ostseite mit dem dreiapsidialen Abschluß konnten die Fenster jedoch ohne Unterbrechung bis zur Höhe durchgeführt werden.

Von den sächsischen Hallenkirchen, die um 1500 entstanden, besitzt die Annenkirche den eindrucksvollsten Innenraum. Sie kennt



Blick vom Chor zur Orgel

nicht mehr eine Unterteilung in Mittel- und Seitenschiffe. Durch fast gleiche Breite und dieselbe Höhe wachsen die Schiffe zu einer Einheit zusammen. Aus den Pfeilern, die sonst trennend zwischen den Schiffen stehen, sind dünne Stützen geworden, die durch konkave Aushöhlungen noch dünner, noch gegenstandsloser wirken. Sie sind nur noch da, um die Decke zu tragen, die sich wie ein verwirrtes Gespinnst über die ganze Halle breitet. Annaberg besitzt in diesem Kirchengewölbe eine der großartigsten Erfindungen der Spätgotik, als deren Schöpfer Jacob v. Schweinfurth angesehen werden muß. Barthel von Durlach und Conrad von Buttigen sind nur als Werkmeister in der Ausführung tätig. Über dem Mittelschiff wölbt sich die Decke als flache Tonne, die von einem Netz wildbewegter Rippen überzogen ist. In jedem Joch bilden sie einen sechsstrahligen Stern – daher Sterngewölbe genannt. Den Mittelpunkt eines jeden Sternes markiert ein phantastisch gebildeter Schlußstein, von wucherndem, aus Zink gearbeitetem Rankenwerk umgeben. Die Gewölbe der Seitenschiffe sind durch plastischen Schmuck bereichert. Auf den Enden der Rippen sitzen die Halbfiguren der Propheten und Könige des Alten Testaments, Werke des Bildhauers Christoph Walther. Die Schlußsteine sind denen des Mittelschiffes gleich gestaltet. Das Rippengeflecht schiebt sich tief auf die schlanken Pfeiler herab, aus denen das Gewölbe wie ein Fächer nach allen Seiten herauswächst. Den Ansatz der Hauptrippen bilden kleine, figürlich gebildete Konsolen. Dabei haben die Rippen ihre eigentliche Funktion, ihren konstruktiven Sinn verloren. Der Kirchenraum wird nicht mehr von einem hohen Kreuzgewölbe, das die Rippen tragen, bedeckt. Das Gewölbe ist herabgedrückt, ist flacher geworden und trägt sich selbst. Die ehemals tragenden Rippen sind nur noch schmückendes Beiwerk, mit eisernen Klammern angehängtes Ornament, das sich wie ein verwundenes Geflecht über den ganzen Kirchenraum zieht. Jacob von Schweinfurth hat die Gewölbeformen des Wladislaussaales der Prager Burg, dessen Baumeister Benedikt Rieth verschiedentlich auf die Annaberger Bauhütte Einfluß nahm, in der Annenkirche in großartiger Weise weiterentwickelt. Mit einem ähnlichen Stern-

gewölbe überzog er gleichfalls den etwas späteren Bau der Kirche zu Brüx. Die Bewegung der kurvenden Rippen steigert sich in dem kapellenartigen Aufbau über der nördlichen Sakristei. In diesem Raum, der sich in Höhe der Empore der Halle öffnet, vereinen sich die wildbewegten Rippen in der Mitte zu einem frei herabhängenden Gebilde. Besonders kunstvoll ist das Gewölbe der alten Sakristei ausgeführt. Auch hier lösen sich die rein gotisch profilierten Rippen von der Decke und enden frei im Raum, jedesmal mit einem Löwenkopf von Franz Maidberg verziert.

Eine besondere Eigenart der sächsischen Hallenkirchen ist die Anlage von Emporen. Sie erwies sich als notwendig, da um 1500 die Predigt in den Mittelpunkt des Gottesdienstes trat. Die Kirchen, die man jetzt erbaute, mußten möglichst viel Platz für die versammelte Gemeinde bieten. In Annaberg fand man eine sehr glückliche Lösung für den Einbau der Emporen, die sich trotz ihrer horizontalen Schichtung harmonisch dem ganzen Bau einfügen. Wie ein schmückendes Band umrahmen sie die weiträumige Halle.

Die Strebepfeiler, die sonst außerhalb des Bauwerkes liegen, sind in Annaberg in das Innere der Kirche gestellt und bilden eine umlaufende Reihe von Kapellen. In diese Nischen fügen sich nun die Emporen ein. Weitgespannte Arkadenbögen im Erdgeschoß tragen sie. Die Verbindung dieser einzelnen Emporenteile über die Strebepfeiler hinweg wird durch Kanzelartige Ausbuchtungen der Emporenbrüstung hergestellt – eine Lösung von besonderem architektonischen Reiz. Unter den Arkaden der Emporen befinden sich Logen, deren Decken mit Netzgewölben ausgeschmückt sind. Die niedrigen Fenster haben spätgotische Vorhangbögen.

Die Brüstung der Empore ist mit einer der bedeutendsten plastischen Arbeiten der Kirche geschmückt. Sie ist in hundert einzelne Felder geteilt und stellt eine in Stein gehauene „Biblia pauperum“, eine Armenbibel, dar, die in leichtverständlicher, bildlicher Form die Heilstatsachen anschaulich macht. Franz Maidburg schuf 1520–1522 diese Reliefs, eine der letzten großen Leistungen mittelalterlicher Bauplastik. Bei der umfangreichen Arbeit, die in zwei

Jahren bewältigt wurde, halfen ihm neben zahlreichen Gehilfen die Steinmetzen Jacob Hellwig und Theophilus Ehrenfried. Entgegen früheren Annahmen muß Franz Maidburg, der 1503 in Freiberg als Geselle erwähnt wird und später das von Hans Witten in Chemnitz begonnene Portal der Schloßkirche vollendete, als alleiniger Meister dieses umfangreichen Bilderzyklus angesehen werden. Da die Reliefs sehr hoch liegen und auch die Zeit der Ausführung knapp bemessen war, sind die aus Stein gehauenen, rechteckigen Platten meist sehr flüchtig gearbeitet. Diesen Mangel suchte man durch farbige Bemalung und reiche Vergoldung auszugleichen. Als Vorlagen wurden größtenteils Zeichnungen von Dürer und Cranach benutzt.

Die hundert Darstellungen unterteilen sich in vier Gruppen: die männlichen und weiblichen Lebensalter – das Alte Testament – das Neue Testament mit dem Leiden und Sterben Marias und den Martyrien der Apostel – und das Letzte Gericht.

Am Anfang der Emporen zu beiden Seiten des Chores sind die menschlichen Lebensalter wiedergegeben, im Norden der Mann – im Süden die Frau. Auf diesen zwanzig Reliefs ist der Mensch in den verschiedenen Altersstufen im Abstand von zehn Jahren bis zum hundertsten Lebensjahre dargestellt. Charakteristische Tierbilder auf beigefügtem Schild symbolisieren die verschiedenen Altersstufen mit ihren Schwächen und Fehlern. Zu den Männern gesellt sich ein Vierfüßler: Kälbchen, Bock, Widder, Löwe, Fuchs, Wolf, Hund, Kater, Esel, Tod – zu den Frauen ein Vogel: Wachtel, Taube, Elster, Pfau, Henne, Gans, Krähe, Eule, Fledermaus, Tod.

An der Südempore schließt sich den weiblichen Lebensaltern die Darstellung eines Werkmeisters an. In der Hand hält er ein großes Spruchband mit der Aufschrift:

„1499 ist gelegt das fundament
1525 ist das Werk vollendt.“

Ob sich hier Franz Maidburg selbst dargestellt hat? Oder ist es der Vollender der Kirche, Jacob von Schweinfurth, da sich das Spruchband auf den ganzen Kirchenbau bezieht?

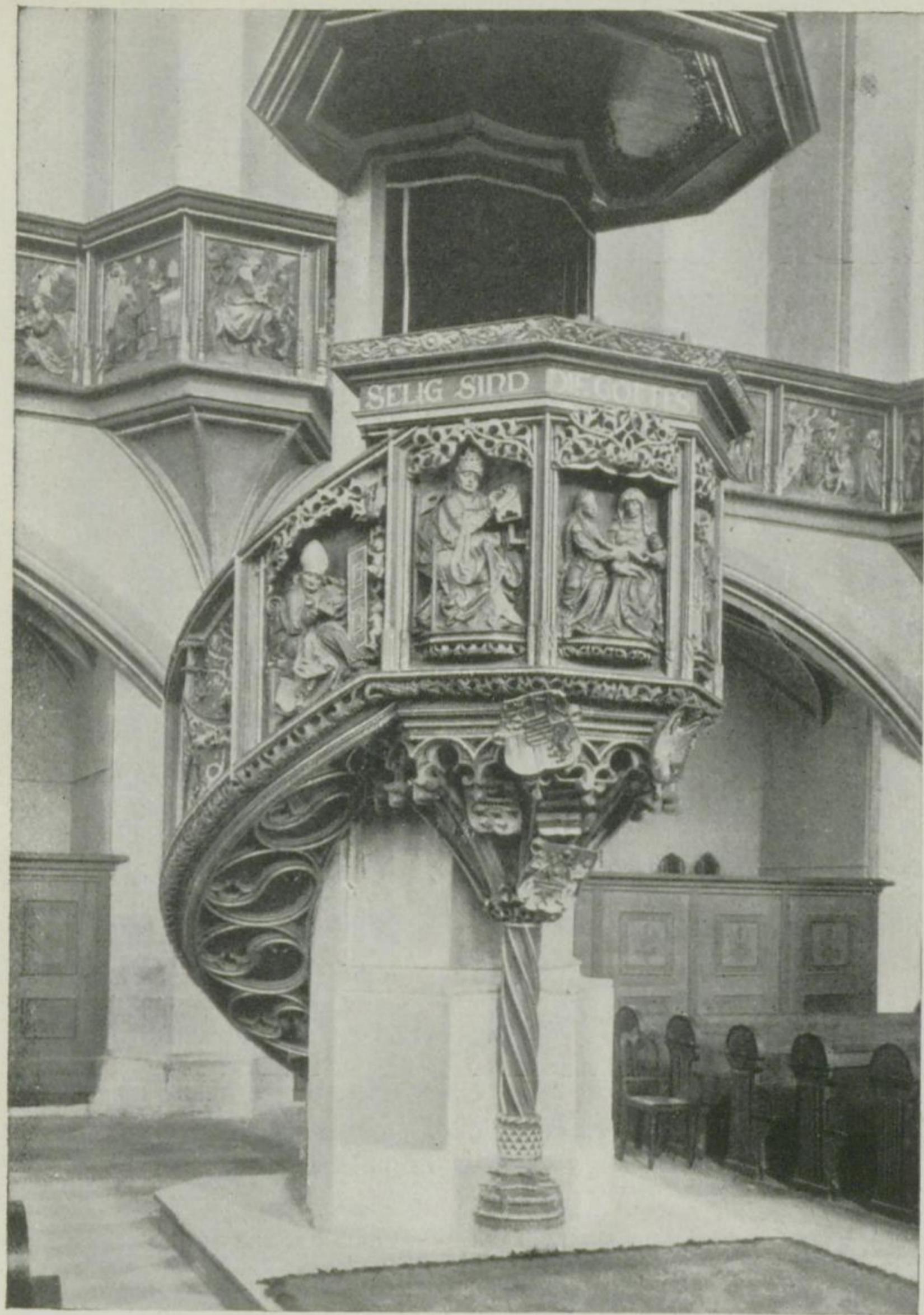


*Vertreibung aus dem Paradies, Relief an der Emporebrüstung
von Franz Maidburg, 1520–1522*

Dieser Meisterplatte folgen nun die 79 Darstellungen der Armenbibel, die sich um die ganze Emporenbrüstung bis zu den männlichen Lebensaltern herumziehen. Die Erzählung beginnt mit dem alttestamentarischen Bericht von der Erschaffung der Welt bis zum Brudermord. Daran reiht sich die Lebensgeschichte des Herrn von der Geburt bis zum Auszug der Jünger in alle Welt, das Ende Marias und die Schicksale der Heiligen. Mit der Darstellung des

Letzten Gerichtes: Gottvaters als Weltenrichter, der Seligkeit der Begnadigten und der Qual der Verdammten, schließt dieser Bildbericht. Das letzte Relief zeigt eine originelle Vorstellung von der Hölle, die als ein fressendes Ungeheuer, als der weitaufgerissene Rachen Leviathans dargestellt ist. Sehr anschaulich wird gezeigt, wie die Teufel die Menschen, die gerade aus den Gräbern heraustragen, ergreifen und dem Ungeheuer zum Fraß in den Rachen stopfen. Einige Verdammte befinden sich schon in dem von spitzen Zähnen eingefassten Schlund des Untiers – sie sind schon in der Hölle: ein Papst, ein Bischof, ein Mönch. In diesem letzten Bild ist der ganze Schrecken des Jüngsten Gerichtes mit drastischer Anschaulichkeit dargetan. Ein weiteres Werk von Franz Maidburg besitzt die Kirche in der Kanzel, die im Jahre 1516 aufgestellt wurde. Seine Urheberschaft ist zwar nicht urkundlich belegt, doch lassen stilkritische Vergleiche keinen Zweifel aufkommen. Der Korb der Kanzel, die sich an den dritten südlichen Pfeiler anlehnt, ist als Achteck gebildet, dessen rechteckige Felder mit Reliefs ausgeschmückt sind: im Mittelfeld die Schutzheilige von Stadt und Kirche, die Anna selbdritt, zu beiden Seiten die vier großen Kirchenväter – links Augustin und Gregor, rechts Hieronymus und Ambrosius. Wappenschilder des herzoglichen Hauses und der Stadt Annaberg schmücken den Unterbau des Korbes, der sich nach unten stark verjüngt und von einer schlanken, gedrehten Säule getragen wird. Die Brüstung des Aufganges zur Kanzel ist in mehrere Felder unterteilt, die mit Ornamenten aus Wein- und Eichenblättern ausgefüllt sind. Nur das unterste Feld zeigt figürlichen Schmuck, ein Bild aus dem Leben der Bergstadt: einen Bergmann mit Hammer und Schlägel bei der Arbeit im Stollen. Den Kanzelaufgang verschließt ein aus Sandstein gearbeitetes Portal. Es ist reich mit Fialen verziert. Der ursprüngliche, 1526 errichtete spätgotische Schalldeckel ist nicht mehr erhalten. Er wurde 1688 durch eine schlichte barocke Form ersetzt. Die aus Stein gehauene Kanzel erhielt gleich den Emporenreliefs farbige Bemalung und Vergoldung.

Auch für das Portal der alten Sakristei läßt sich die Urheberschaft



Die Kanzel von Franz Maidburg, 1516, dahinter die Empore

Franz Maidburgs archivalisch nicht belegen. Die plastischen Arbeiten, die sich dem Meister H W sehr anlehnen, sprechen jedoch für ihn. Dieses 1518 vollendete Werk verdient besondere Beachtung, denn es ist das erste selbständige Werk der Renaissance in Sachsen. Im Charakter seiner Formen weist es nach Italien, nach Venedig. Der Aufbau ist klar und übersichtlich. Den Rundbogen der Tür umrahmt ein stehendes Rechteck – ein zierlich gedrehtes Säulenpaar mit Palmettenkapitellen und darüberliegendem Architrav. Einen zweiten Rahmen, der die Tür mit der aufsitzenden, reliefgeschmückten Lünette gleichfalls rechteckig zusammenfaßt, bilden kunstvoll und verschiedenartig gestaltete Rosetten. Kleine Engelsfiguren füllen die Zwickel, die sich über der Tür und der Lünette bilden. Das Relief des Bogenfeldes hat die einzige Erinnerung an spätgotische Formen. Hier sitzt die hl. Anna mit Maria und dem Kinde traulich vereint auf einer Bank. Eine Schar von Engeln umgeben sie dienstbeflissen, sie halten Kerzen und reichen Speise und Trank. Zwei daherschwebende Engel in den darüberliegenden Zwickeln schwenken Weihrauchkessel. Das Ganze ist wiederum farbig bemalt.

Die künstlerisch wertvollsten Werke der Annenkirche sind in ihrem Ursprung nicht für sie geschaffen. Erst nach Fertigstellung des Baues fanden sie in ihm ihre Aufstellung. Es sind dies die Schöne Tür und der Taufstein, Arbeiten des Meisters H. W., des Bildhauers Hans Witten, dessen Erforschung wir der verdienstvollen Arbeit von Walter Hentschel verdanken.

Bei der Gründung der Stadt wurde auch ein Kloster errichtet, das der Herzog mit großen Mitteln unterstützte. 1502 begann man ein prachtvolles Klostergebäude zu bauen, das schon nach zehn Jahren, im September 1512, feierlich eingeweiht werden konnte. Die Franziskanermönche hielten ihren Einzug und zogen nun Almosen sammelnd durch Stadt und Land. An der Südseite der Klosterkirche befand sich außen ein Tor, das nur als Tor des franziskanischen Ablasses, am 2. August jeden Jahres, geöffnet wurde. Diese Tür war wegen ihrer Sonderstellung besonders schön ausgeziert. Mit der Einführung der Reformation wurde das Kloster



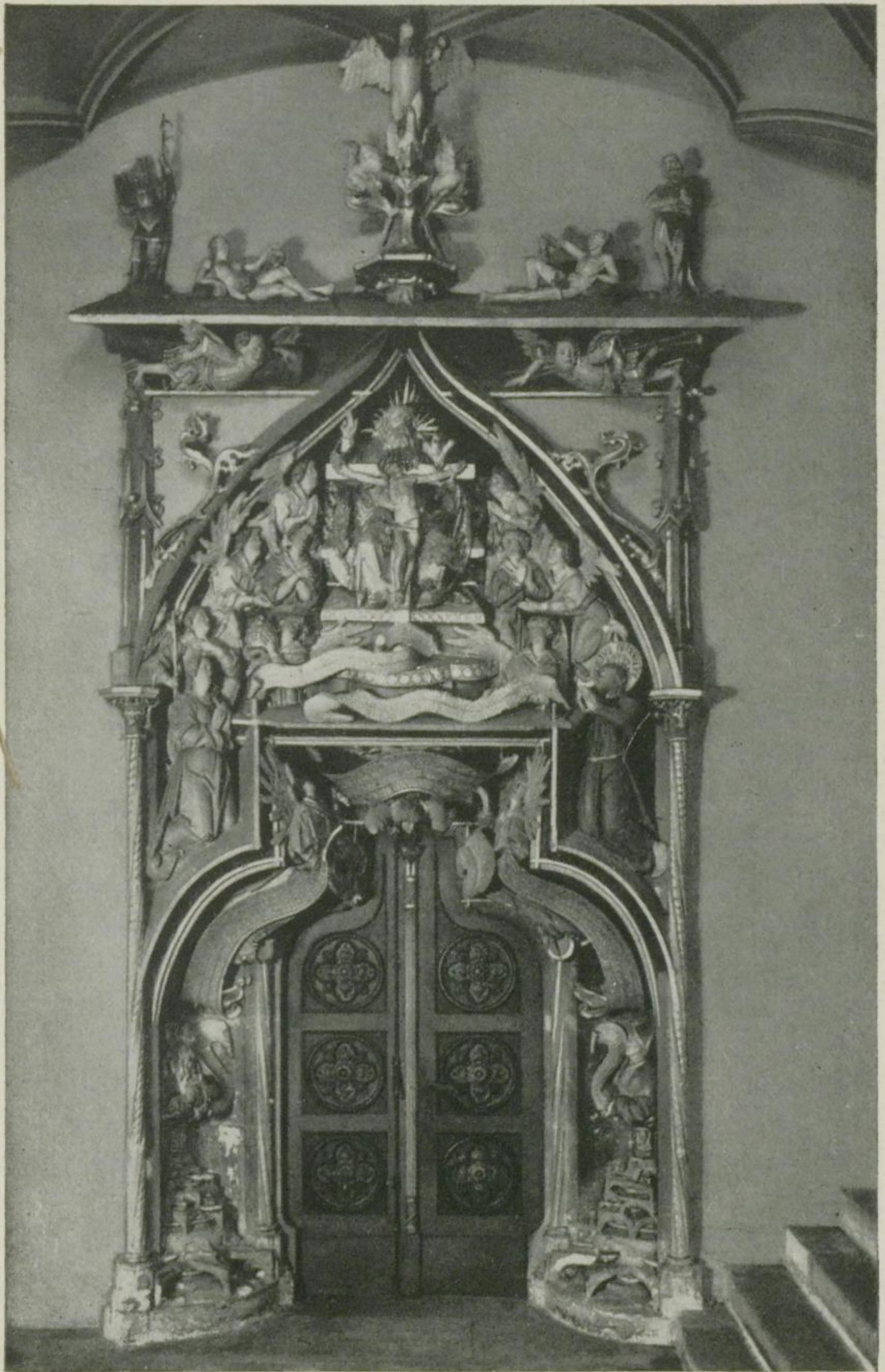
Bergmann mit Hammer und Schlägel, Relief an der Kanzeltreppe

1539 aufgelöst und seine Kostbarkeiten der Annenkirche und der Katharinenkirche des benachbarten Buchholz (Hochaltar) überwiesen. Das Gebäude stand nun leer und verfiel allmählich, bis es ein Brand im Jahre 1604 völlig zerstörte. Wir müssen dem Schicksal dankbar sein, daß man den Wert dieser Ablaßtür schon damals erkannte. 1577 wurde sie von dem Bildhauer Andreas Lorentz und seinem Sohne Samuel aus dem verfallenden Klostergebäude herausgelöst und an die Nordwand der Annenkirche versetzt, „nachdem man etliche abgöttische Bilder daran geändert hatte“. Zwanzig Jahre später wechselte die Tür nochmals ihren Standort und wurde an derselben Eingangstür im Innern der Kirche aufgestellt, um ihren reichen Figurenschmuck vor den Unbilden der Witterung des Erzgebirges zu schützen. Dadurch blieb eines der köstlichsten Werke aus deutscher Vergangenheit, die Schöne Tür, erhalten.

Der Inhalt der Schönen Tür ist im Laufe der Jahrhunderte verschieden gedeutet worden. Bei der Überführung in die protestantisch gewordene Annenkirche versuchte man durch Abänderungen und Hinzufügung von Adam und Eva sowie Moses und Johannes des Täufers, der Tür den rein katholischen Charakter zu nehmen. Lange Zeit sah man in ihr die Verkörperung des Erlösungsgedankens, den Gnadenstuhl mit Maria und Johannes. Es erscheint jedoch nur zu verständlich, daß die Tür, die eigens für den franziskanischen Ablaß errichtet wurde, in ihrem bildlichen Schmuck auch von diesem besonderen Portiuncula-Ablaß und der ihm zugrunde liegenden Legende berichtet:

Franz von Assisi, der ein asketisches Leben in Armut und Demut führte, lag einst schlafend vor der von ihm gegründeten Kirche Portiuncula, dem ersten Franziskanerkloster – berichtet die Legende. Da erschienen ihm Jesus, die Jungfrau Maria und ein Engel und forderten ihn auf, sich eine Gnade auszubitten. Franz erbat sich vollen Ablaß für alle, die reuigen Herzens seine Kirche betreten würden. Der Herr gewährte ihm seine Bitte. Später bestimmte der Papst den 2. August als Tag dieses Portiuncula-Ablasses.

Die Schöne Tür von Hans Witten, 1512



Der Meister stand also vor der Aufgabe, die Vision des heiligen Franz im figürlichen Schmuck des Portals darzustellen und zu verherrlichen. Dabei konnte er sich nicht auf ein Vorbild stützen, denn in Deutschland gab es keine Darstellung dieses Themas, und die wenigen bildlichen Behandlungen dieser Legende befanden sich weit ab in Italien. Es zeugt von seinem Erfindungsreichtum, wie meisterhaft er diese schwierige Forderung erfüllt. Er breitet diese legendäre Erzählung über das ganze Portal und erreicht damit eine vollkommene Einheit von Architektur und Plastik. Es ist aber nicht mehr die Geschlossenheit des frühmittelalterlichen Statuenportals, das sich nach feststehendem Schema formt. Die Schöne Tür kennt keine Grenzen mehr, alles durchschiebt sich malerisch, und es entsteht ein einheitliches Gewebe, das sich wie ein Teppich vor die Wand breitet. Das Ganze besteht aus einem bewegten Gewirr von sich überschneidenden Figuren, Spruchbändern und Architekturformen. Alles biegt und dreht sich – wie die Maruska-Tänzer des alten Rathauses in München, die der Oberpfälzer Erasmus Grasser schuf.

Schon die Türöffnung hat eine eigenartige, ungewöhnliche Form erhalten. Sie wird von zwei Nischen, in denen die Büsten des hl. Johannes und der hl. Anna auf seltsam geformten Sockeln sitzen, umrahmt. Über den Köpfen der Heiligen biegen sich die Wandungen der Nischen zur Mitte und drücken den oberen Teil der Tür zu einer sonderbaren Form zusammen. Ein breites Spruchband windet sich aus den Nischen frei zu schwebenden Engeln mit weit abgespreizten Flügeln, die in dem rechteckigen Rahmen des Türsturzes die Wappen des Herzogs Georg und seiner Gemahlin Barbara von Polen tragen. Zwischen ihnen stürzt ein dritter Engel mit flatterndem Gewand herab und sucht Halt an der Rahmenleiste der Tür. Über seinen Rücken wölbt sich ein breites Spruchband. An der Unterseite des Türsturzes ist eine 1901 wiederentdeckte Inschrift eingemeißelt, die Signatur des Meisters: „Anno Domini 1.5.1.2 H. W.“

Am äußeren Rand der Nischen schrauben sich dünne Säulchen, die wie Kandelaber aussehen, bis zur Höhe des Türsturzes empor.

Auf ihren tellerförmigen Kapitellen sitzt ein gotisch profilierter Kielbogen auf, der das Türbogenfeld umrahmt. Aber auch noch zierliche Fialen steigen von den Kapitellen in die Höhe und begrenzen das Portal als Fortsetzung der Säulchen nach außen. Früher haben ihre Spitzen wohl die abgeschrägte Gesimsplatte, die den ganzen Aufbau schließt, durchstoßen, dort, wo heute Moses und Johannes der Täufer stehen. Auch der mit Krabben besetzte Kielbogen geht in seiner äußeren Spitze durch den Sims und endet dann in einer Kreuzblume, die dem aufsitzenden Pelikan, der seine Jungen mit seinem Blute nährt, als Nest dient. Die später hinzugefügten kleinen Gestalten des ersten Menschenpaares sind in Erinnerung an die Sixtinische Decke entstanden. Unter diesem oberen Gesims schweben zwei kleine Engelputzen auf den Kielbogen zu. Sie tragen die Marterwerkzeuge des Herrn und sind eigenartig modisch gekleidet.

Für die Darstellung der Vision des hl. Franz reichte aber das schon sehr ausgeweitete Türbogenfeld nicht aus. Der Meister zog seine Erzählung zu beiden Seiten der Türöffnung herab und stellte damit den Menschen, der durch diese Tür ging, mitten in das himmlische Geschehen hinein. In diesem seitlich des Türsturzes herabreichenden Teil des Reliefs, der irdischen Zone, kniet der Heilige auf dem Bogen über der Nische mit der hl. Anna. Mit diesem Tieferstellen des hl. Franz steigert sich der Eindruck des Visionären der darüberliegenden Handlung. Aus architektonischen Gründen holte er die Jungfrau Maria aus der himmlischen Region herab und stellte sie ihm auf der anderen Seite symmetrisch gegenüber. Im Hauptfeld ist nun die überirdische Erscheinung des Herrn dargestellt, die sich entgegen der Legende zum Gnadenstuhl erweitert. Gottvater erscheint auf dem Himmelsthron, den gekreuzigten Sohn im Schoß. Die Taube, das Symbol des Heiligen Geistes, sitzt auf dem Kreuze. Eine Schar von neun Engeln füllt in kunstvoller Anordnung den himmlischen Raum, der sich durch Spruchbänder unterhalb des Thrones von den irdischen Sphären trennt.

Hans Witten hat es meisterlich verstanden, den Eindruck des

Visionären, des Verklärten nicht nur in der Einzeldarstellung, sondern auch in der Gesamtheit zu wecken. Von welcher verzückter Hingabe ist der Engel, der das Wappen des Herzogs trägt. Ihm gleich ist das ganze Werk von einem Rauschen, von himmlischem Gesang erfüllt.

Ein zweites Meisterwerk von Hans Witten ist der Taufstein, der erst 1556 in der Kirche aufgestellt wurde. Er kam aber nicht, wie bisher angenommen wurde, aus dem 1536 aufgelösten Kloster Grünhain. Hentschel hat nachgewiesen, daß der Taufstein damals von Chemnitz heraufgeführt wurde, wo er wahrscheinlich in der Kirche des 1548 in ein Schloß umgewandelten Benediktinerklosters, der jetzigen Schloßkirche, gestanden haben wird, für die H. W. schon die Geißelsäule und das Astportal gearbeitet hatte. Der Taufstein, um 1515 entstanden, ist aus Porphyrtuff gearbeitet und nach alten Resten farbig bemalt. Er hat die Form eines Buckelkelches, der jedoch als pflanzliches, als gewachsenes Gebilde erscheint. Auf den Knollen des Fußes kauern drei Kinderlein im Taufhemd. Sie blicken andächtig nach oben und erbitten den Segen der Taufe. Drei kleine Engel mit Spruchbändern schweben im Reigen um den sich in die Höhe schraubenden Schaft, der die aus Buckeln gebildete Kuppel trägt. Der hölzerne Deckel, der sich mit seinem sechspaisförmigen Grundriß genau den Windungen der Kuppel anschloß, ist nicht mehr vorhanden.

Der Taufstein ist in seiner inneren Haltung der Tulpenkanzel zu Freiberg eng verwandt. Auch hier gestaltet der Meister H. W. eine üppig wachsende Wunderblume, auf der sich irdische und himmlische Kinder tummeln. Er nimmt die Gleichsetzung von „Kind und Blume“ vorweg, die später für Runge so bedeutungsvoll wurde.

In der Kirche befinden sich noch zwei kleinere Arbeiten des Meisters H. W., die jedoch vor Zeiten aus ihrem architektonischen Verband herausgelöst wurden. Es sind dies ein Schlußstein des Kirchengewölbes und ein Kreuzigungsrelief. Auf dem Schlußstein, der bei den Erneuerungsarbeiten von 1688 aus dem Gewölbe des östlichen Joches der Nordseite herausgenommen wurde, ist die

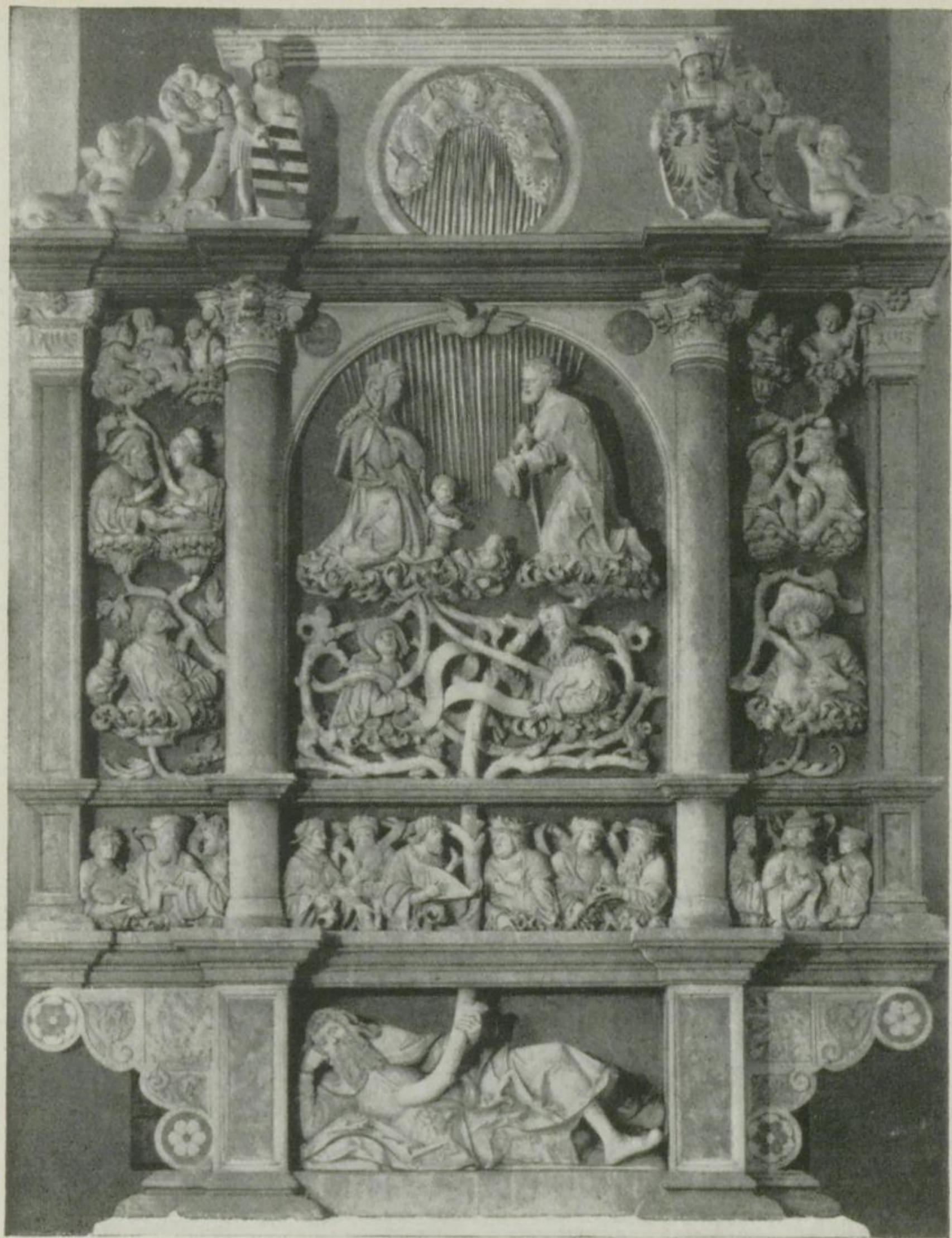


Der Taufstein von Hans Witten, um 1515

Danielssage, die Bergfabel, dargestellt. Dieses 1520 entstandene Spätwerk war lange an der Außenseite der Kirche eingemauert und ist dadurch sehr verwittert. Die andere, noch stärker verfallene Arbeit, ist ein Kreuzigungsrelief aus Porphyrtuff. Es befand sich früher in einem steinernen Rahmen mit einer verlorengegangenen Inschrifttafel als Epitaph am Äußeren der Annenkirche.

Einen besonderen Schatz beherbergt die Annenkirche in dem reichen Bestand ihrer Altäre. Als unter dem Nachfolger Herzog Georgs, seinem Bruder Heinrich, genannt der Fromme, im Jahre 1539 die Kirche in ein protestantisches Gotteshaus verwandelt wurde, besaß man so viel Freimut, die aus katholischer Zeit stammende Ausstattung unberührt zu lassen. Die Zwickauer Propheten, die als alles Katholische vernichtende Bilderstürmer durchs Land zogen, kamen nicht bis nach Annaberg. Ein gütiges Geschick bewahrte somit die Annenkirche vor dem Schicksal ihrer Schwesternkirche, der St.-Wolfgangskirche in Schneeberg, wo Unverstand die künstlerisch wertvolle Einrichtung zerschlug. Luther hatte im Kampf gegen diese Schwarmgeister selbst gesagt, daß man nur die Herzen von den Bildern reißen und abwenden solle, „denn wo sie aus dem hertzen sind, thun sie für den augen keyne schaden“. Neben dem Hauptaltar besitzt die Kirche somit noch vier Altarwerke aus vorreformatorischer Zeit – den Bergaltar, den Münzeraltar, den Bäckeraltar und den Pflöckschen Altar, die in Apsiden der Seitenschiffe aufgestellt sind.

Der Hauptaltar ist eine Arbeit des Augsburger Bildhauers Adolf Daucher. Es zeugt von den regen Handelsbeziehungen der jungen Silberstadt zur alten Reichsstadt Augsburg, die damals ihre wirtschaftliche und kulturelle Blüte erlebte. Während der Reichstage in Augsburg hatte Herzog Georg auch Gelegenheit, den Meister und seine Arbeiten (Fuggerkapelle) persönlich kennenzulernen, und beauftragte diesen bedeutenden Bildhauer, den Hauptaltar der sich im Bau befindenden Annenkirche auszuführen. Der in damaliger Zeit schwierige Transport eines so schweren Werkes sollte ihn nicht zurückschrecken. Hans Daucher, des Meisters Sohn,

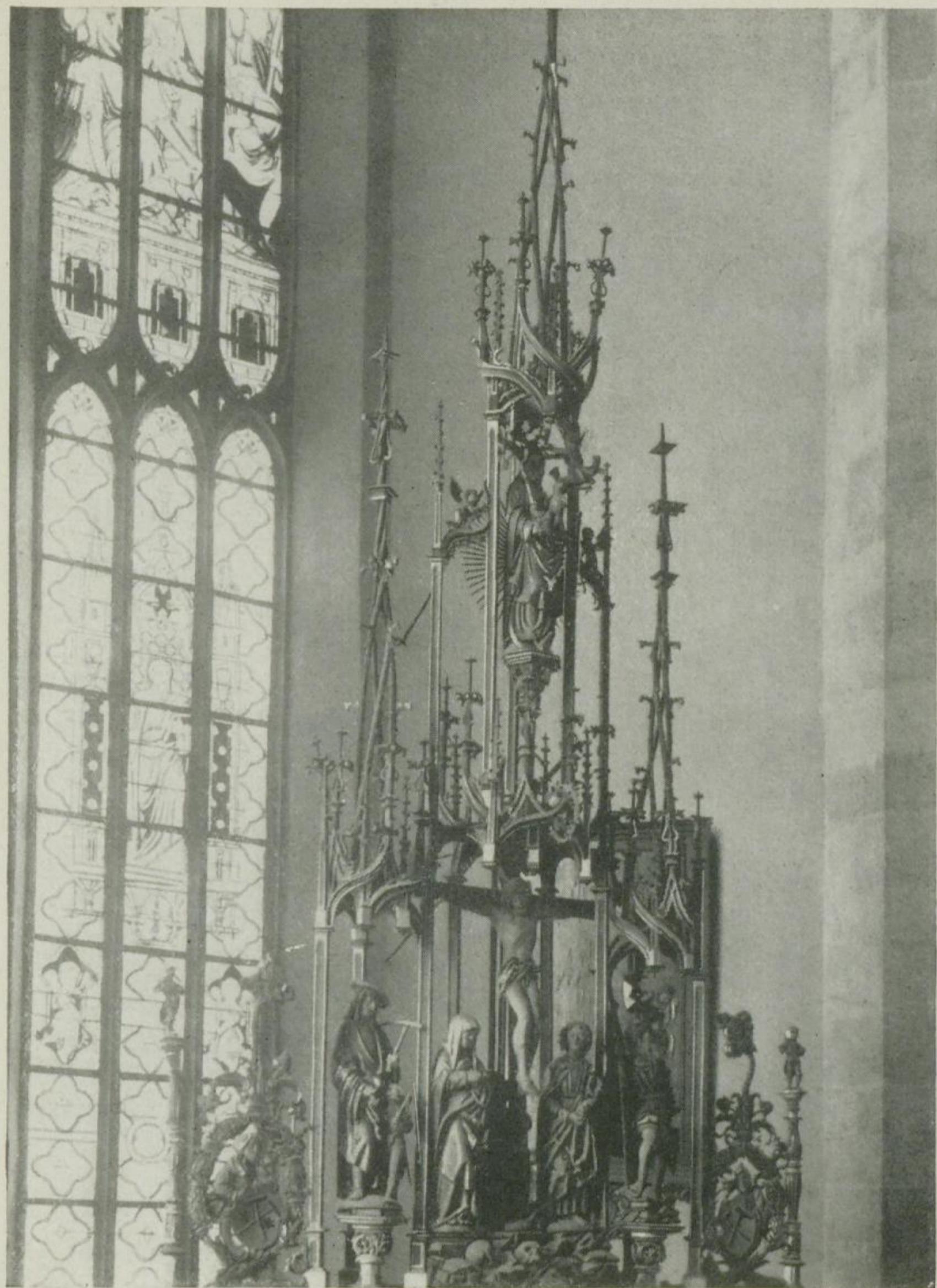


Der Hauptaltar von Adolf Dauchier, 1521

kam selbst nach Annaberg und fertigte die Visierung des Altares. Augsburg wurde damals durch seinen Handel mit Italien zum Mittler italienischer Kunst und entwickelte eine am Süden orientierte deutsche Renaissance. Den Annaberger Altar (1521 vollendet) errichtete Adolf Daucher im Aufbau als ein Werk der Renaissance, dem aber im plastischen Schmuck ein „Noch“ der Spätgotik innewohnt. Er ist in den Architekturteilen aus verschiedenfarbigem Marmor, im plastischen Schmuck aus Solnhofer Kalkstein gearbeitet. Der Aufbau ist klar und übersichtlich. Auf einem steinernen Tisch steht der eigentliche Altar. Über dem Unterbau, der Staffel, erhebt sich das Altarblatt. In Erinnerung an den gotischen Flügelaltar wird es durch Säulen mit übereckgestellten Kapitellen und Pilaster in ein Mittelfeld mit zwei schmalen Seitenfeldern unterteilt. Die rechtwinklige Bekrönung beschließt über einem gekröpften Gesims den Aufbau.

Diese strengen Formen mildert der plastische Schmuck. Dargestellt ist die Wurzel Jesse, der Stammbaum Christi. In der Staffel liegt der Ahnherr. Aus ihm heraus wächst ein Baumstamm, der an seinen Ästen die Vorfahren Christi trägt. Im unteren Geschoß des Mittelfeldes zweigt sich die Schar der israelitischen Könige ab. Darüber erscheinen die Eltern der Maria, Joachim und Anna. Den Abschluß des Baumes bildet die Heilige Familie, der sich Johannes der Täufer als Kind zugesellt. Auf dem linken Feld erscheinen die Ahnen mütterlicherseits, rechts die väterlicherseits. Kleine Putten, die auf dem Hauptgesims vor der Bekrönung stehen, halten das Wappen des Herzogs und seiner polnischen Gemahlin. Andere wiederum reiten auf ornamentierten Delphinen. Aus einem Mittelkreis sendet eine Schar von Engelsköpfen Strahlenbündel mit der Taube des Heiligen Geistes zu dem darunterliegenden Christuskind. Abschließend tummeln sich kleine Engelsputten ungeniert auf drei hochgestellten Marmorscheiben, die dem Gesims der Bekrönung aufsitzen.

Der bildnerische Schmuck ist aus noch spätgotischem Stilempfinden entstanden. Unbekümmert wächst der Baum durch die marmornen Simse der einzelnen Geschosse und verzweigt sich als



Altar der Bergknappschaft, das Gesprenge, 1521

knorriges Geäst über die Felder. Aus Blütenkelchen steigen die Brustbilder der Ahnen heraus. Das ist noch mittelalterliche Sicht, die nur in einen strengen, neuzeitlichen Rahmen gepreßt ist.

Der Bergaltar im nördlichen Seitenchor ist ein spätgotisches Schnitzwerk, das reich mit Renaissanceornamenten angefüllt ist. Im Jahre 1521 wurde er von der Bergknappschaft in der Kirche aufgestellt. Der Aufbau gliedert sich in die Staffel, den vierflügeligen Schrein und die turmartige Bekrönung – das Gesprenge. Geöffnet zeigt der Altar nur Schnitzereien, die bemalt und teilweise vergoldet sind. Über der Staffel mit dem Tode Marias ist im Mittelschrein die Geburt Christi dargestellt. Die Flügel sind unterteilt und zeigen links Joachim mit Anna und die Geburt Marias – rechts die Verkündigung und die Anbetung der Könige. Über den ganzen Schrein steigt ein aus Fialen, Wimpergen und Tabernakeln phantasievoll gefügter und mit Figuren besetzter Aufbau empor, in dessen Spitze die gekrönte Jungfrau schwebt. Eine weitere plastische Bereicherung erfährt das Gesprenge durch eine Kreuzesgruppe, die auf dem Mittelschrein aufsitzt. Ihr zur Seite der hl. Christophorus sowie Daniel, der Schutzpatron der Bergleute, mit einem flehenden Bergmann. Zierliche Kränze umgeben zwei Bergmänner mit Knappschaftsschildern, die auf den Seitenflügeln stehen.

Die Innen- und Außenseiten der Flügel haben Gemälde aus der Cranach-Schule. Sie stellen dar: Die Begegnung der Maria und Elisabeth – Die Flucht nach Ägypten – Die Darstellung Christi im Tempel – Die Krönung Marias – Christus am Ölberg – Christus vor Kaiphas – Die Geißelung – Die Dornenkrönung – Die Ver-spottung – Ecce Homo – Christus vor Pilatus – Die Kreuztragung.

Die Rückseite des Altars verdient besonders kulturhistorisches Interesse. Auf vier Tafeln wird vom Leben und Treiben der Bergleute berichtet. Das große Mittelbild gleicht einem Ameisenhaufen. Halde liegt neben Halde, das ganze Gelände ist durchwühlt, und die Bergleute sind emsig bemüht, die reichen Schätze der Erde zu bergen. Mitten hineingestellt in dies geschäftige Treiben ist die

Darstellung vom Ursprung des Silberbergbaues: An der linken Seite des Bildes führt ein Engel den Bergmann zu einem Baum, der einen Silberschatz birgt. Auf einer Leiter ersteigt der Bergmann diesen Baum, um die vermeintlichen silbernen Früchte zu pflücken. Da naht der Engel erneut und befiehlt ihm, am Fuße des Baumes zu graben, wo er dann auch das Silber findet. Auf den übrigen Tafeln der Staffel und der Flügel wird weiterhin erzählt, auf welche Art damals der Silberbergbau betrieben wurde: es wird zerkleinert, gewaschen, geschmolzen und geprägt. Der Meister dieser realistischen Darstellungen des arbeitenden Bergmannes ist der obersächsische Maler Hans Hesse, der auch die beiden Tafeln der Madonna auf der Mondsichel und der hl. Katharina schuf. Diese früher Holbein zugeschriebenen Bilder stehen heute hinter dem Hauptaltar.

Der Münzeraltar, den die Annaberger Münzer und Schmelzer 1522 stifteten, ist ähnlich dem Bergaltar gebildet und ihm entsprechend im Chor des südlichen Seitenschiffes aufgestellt. Er zeigt in Schnitzarbeit Szenen aus dem Marienleben mit dem Tode Marias in der Staffel und Maria als Himmelskönigin im Mittelschrein, Arbeiten des Bildhauers Christoph Walther. Auf den Gemälden der Flügel sind die heilige Katharina und Bartholomäus sowie Georg und Barbara dargestellt. Diese Arbeiten gehören der Cranach-Schule an. Über dem Mittelschrein halten schwebende Engel ein Bild des Schweißstuches der Veronika. Gekrönt wird das Werk von einem Dreipaß mit der Himmelfahrt der Maria. Darüber befindet sich eine Kreuzigungsgruppe.

Neben dem Münzeraltar steht an der Südseite der gleichfalls von Walther gearbeitete Bäckeraltar. Diesen zweiflügeligen Altar mit seinen geschnitzten biblischen Darstellungen, die bemalt und vergoldet sind, stellte die Bäckerinnung 1515 in der Kirche auf. Der Mittelschrein zeigt die Beweinung Christi. Auf den Flügeln: Flucht nach Ägypten, Darstellung Jesu im Tempel, Jesus im Tempel, Kreuztragung. Mit der Grablegung ist die Staffel ausgeschmückt. Die Gemälde auf den Außenseiten der Flügel sind unbedeutend. Auch ein reichgewordener Bergherr, Lorenz Pflock, stiftete für die

Annenkirche ein Altarwerk, den nach ihm genannten Pflockschen Altar. Im Gegensatz zu den anderen Stiftungen besteht dieser Altar nur aus Gemälden. Das Mittelbild stellt die sterbende Maria dar, umgeben von den Aposteln. Als Stifterfiguren erscheinen Lorenz Pflock mit Frau und Sohn, daneben sein Wappen. Auf den Flügeln sind als Ganzfiguren Heilige abgebildet – Valentin, Sebaldus, Barbara und Dorothea. Der Meister dieses Altares, der in neuester Zeit vom Institut für Denkmalpflege in Dresden wiederhergestellt wurde, ist ein noch unbekannter Cranach-Schüler von hoher Qualität. Er ist als „Meister des Pflockschen Altares“ bekannt.

Die ursprüngliche Orgel stand im südlichen Seitenschiff und wurde bei dem Stadtbrand von 1604, der auch das Dach der Annenkirche ergriff, zerstört. Weiter richtete das Feuer damals keinen Schaden an. 1688 erbaute Johann Heinrich Böhme aus Schneeberg an der Westseite einen Orgelchor, auf den auch eine neue Orgel zu stehen kam. Zweihundert Jahre später erhielt die Kirche bei den umfassenden Erneuerungsarbeiten ein großes, modernes Orgelwerk. Um Platz zu schaffen, wurde damals der von Böhme errichtete Einbau wieder beseitigt.

Im Gegensatz zum Reichtum des Innenbaues ist das Äußere von karger Schlichtheit. Wie eine trutzige Wehr steht der Bau über der Stadt. Er ist aus formlosen Steinen errichtet und unverputzt. Nur an der Ostseite gliedern Strebebögen das Mauerwerk. Über den angebauten Sakristeien sind die kapellenartigen Aufbauten bis zur Höhe des Hauptgesimses aufgeführt. Es entsteht dadurch im Außenbau der Eindruck einer kreuzförmigen Anlage. Der 1927 angelegte Haupteingang der Westfront ist im Spitzbogen tief ins Mauerwerk eingedrückt und hat ein Relief im Türbogen. Ein massiger Turm springt an der Südecke aus und erreicht die stattliche Höhe von 78 Metern. 1813 steckte ein Blitzschlag seine hölzerne Haube in Brand und vernichtete den Glockenstuhl samt Glocken. Aber schon am Ende des Jahres hatte der Turm wieder eine neue, kuppelförmige Haube erhalten, wie sie heute noch besteht.



Die heilige Barbara

Linker Flügel des Pflockschen Altars



Der heilige Valentin

Im Laufe der Jahrhunderte mußte das Gotteshaus viele Veränderungen und „Bereicherungen“ erdulden, die keineswegs seinem Wesen entsprachen. Schon 1688 wurde der Innenraum wesentlich verändert, als mit einem neuen Orgeleinbau an der Westseite über der alten Empore ein Sängerkor in barocken Formen hinzugefügt wurde. Auch die Reliefs wurden damals neu bemalt. Das Ende des vergangenen Jahrhunderts brachte dann durchgreifende Wiederherstellungsarbeiten. Aus erwachendem Nationalgefühl heraus sollte die Annenkirche wieder ihr rein gotisches Gepräge erhalten. Was daraus entstand, ging leider weit über den ursprünglichen Zustand hinaus.

Daß das Innere der Annenkirche heute den ursprünglichen Raumeindruck des späten Mittelalters vermittelt, ist das Ergebnis verständnisvoll durchgeführter Arbeiten im Jahre 1927. Die im Über-eifer gemachten Fehler wurden beseitigt. Der weltoffene, aller Mystik bare Raum, erstand wieder und spricht unverfälscht die Sprache der Menschen, die ihn schufen. Die Form ist noch Mittelalter – aber der Geist schon Neuzeit.

Werner Lange

L I T E R A T U R

- Meier, Joh. Christ.*: Die Herrlichkeit des Annabergischen Tempels, Chemnitz 1776.
Schmidt, Ernst Osw.: Die St. Annenkirche zu Annaberg, Leipzig 1908.
Hentschel, Walter: Die St. Annenkirche zu Annaberg, Berlin 1950.
Badmann, Walter: Die freie Bergstadt St. Annaberg. In: Sächs. Bau- und Kunstdenkmäler, herausgeb. v. Sächs. Heimatschutz, Dresden 1933, S. 67-109.

A B B I L D U N G S N A C H W E I S

Das Bildmaterial lieferte das Institut für Denkmalpflege und die
Deutsche Fotothek Dresden

D A S C H R I S T L I C H E D E N K M A L · H E F T 7

Herausgegeben von Fritz Löffler

16.-20. Tausend 1965

Alle Rechte vorbehalten • Union Verlag (VOB) Berlin

Lizenz-Nr. 18/395/1453/65

Satz und Druck: Buchdruckerei Willy Kolbe

Buchbinderei: H. Sperling

Klischeeherstellung: H. F. Jütte (VOB)

Lackierarbeiten: Gebrüder Oelsner

sämtlich in Leipzig

39. 8° 2722



*Der Prophet Nathan von Ch. Walther
im Gewölbe des nördlichen Seitenschiffes*



DAS CHRISTLICHE DENKMAL
HEFT 7

7 April 1953

26.02.74

30. Jan. 1979

14. Mai 1988

linweise

er einstempeln!

gnatur

39. 8° 2722

Stok

J.

Bub

64

AK

h-

Titelaufn.

-

AKB

h

2. Sauleisen
7. Bauteil

J.
h

K

Bild K

nenkirche in Annaberg

sonderstandort

Signum

Ausleihe-
vermerk

30 Id-G 54/60

SLUB Dresden



2 0117040

