

BARBARA BECHTER

Lauenstein – Stadtkirche und Schloß

Beobachtungen im Zusammenhang der Bearbeitung des Dehio-Handbuches

Während der Neubearbeitung des Dehio-Bandes „Sachsen I“ entstand der Gedanke, die Kunstschatze von Lauenstein umfassender vorzustellen. Der „Dehio“, das von Georg Dehio 1900 begründete, kunsttopographische Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, wurde für Sachsen 1965 herausgegeben (unveränderte Neuauflage 1991) und wurde 1992–1998 überarbeitet. Außer der Neufassung der bisherigen Texte, die sich vor allem an dem zwischen 1882 und 1923 von Richard Steche und Cornelius Gurlitt erarbeiteten Inventar orientierten, wurden in großem Umfang die Kirchen, Villen und Wohnhäuser des 19. und 20. Jahrhunderts, technische Denkmäler sowie Schlösser, Herrenhäuser und Gärten neu aufgenommen. Ziel des Dehio-Handbuches sind kurze und exakte Beschreibungen, das heißt eine ausführliche Darstellung einzelner Kunstwerke ist oft nicht möglich. Die kleine Stadt Lauenstein im Osterzgebirge verfügt über derart herausragende, relativ unbekanntere Kunstschatze, daß eine eingehendere Würdigung wünschenswert war.

Lauenstein, auf einem von der Müglitz umflossenen, steil abfallenden Bergsporn gelegen, erlebte Ende des 16. Jahrhunderts unter der Herrschaft Günther von Bünaus eine außerordentliche Blüte. Zeugnis dafür sind das Schloß und die sehr prachtvoll ausgestattete Stadtkirche, deren mächtiger Altar zu den bedeutendsten skulpturalen Werken dieser Zeit in Deutschland gehört.

Stadtgeschichte¹

Die vermutlich aus dem 12. Jahrhundert stammende Burg wurde erstmals 1249 urkundlich erwähnt: als der Wettiner Markgraf Heinrich der Erlauchte seiner Braut Agnes von Böhmen entgegenreiste, mußte er wegen eines Unfalls „auf der Burg, der Löwenstein geheißten“ verweilen. 1289 besaß Markgraf Friedrich Klemm das „castrum Levensteyn“, im 14. Jahrhundert die Burg-

grafen von Leisnig, von Meißen und von Bergau. 1449 unterstellte sie Kurfürst Friedrich der Sanftmütige als ein an der böhmischen Grenze gelegenes „Ortschloß“ wieder seiner unmittelbaren Verfügung und ließ sie durch Vögte verwalten. 1464 verkaufte er Burg und Herrschaft an den Bergwerksunternehmer Hans Münzer, Rats Herr zu Freiberg: „...das Wir...dem ersamen Hansen Münzer, Bürger in Freiberg und lieben getrewen, und allen seinen Erben und Erbnemen das Schlos Lawenstein mit dem Stedtlein dafür, ... undt gemeinlich mit allen und iglichen mit seinen gerechtigkeiten, Freiheiten, gewonheiten, An undt Eingehörungen, ... verkauft undt im das für Siebenhundert Schock Groschen guter freiberger Müntze gegeben haben ...“² Nach seinem Tod 1477 erbten seine Söhne den Besitz. Später wechselten die Eigentümer in schneller Reihenfolge: 1490 gehörte die Stadt Stephan Allenbeck, Landeshauptmann zu Freiberg, 1505 Hans von Saalhausen. 1517 kaufte sie Rudolph von Bünau, Ritter und Hofmeister. Mit dessen Erwerb begann die mehr als 300 Jahre dauernde Herrschaft derer von Bünau, die besonders unter Günther von Bünau (1593–1619) von einer außergewöhnlichen Bautätigkeit geprägt war. Der Besitz umfaßte die Städte Lauenstein und Neugeising,

1 Bachmann, Walter: Lauenstein. In: Mitteilungen des Landesvereins Sächsischer Heimatschutz 19 (1930), S. 162–168; Brandner, Friedrich August: Lauenstein, seine Vorzeit, frühern Schicksale und jetzige Beschaffenheit. Lauenstein 1845, S. 15–242; Büttner, Max Julius: Chronik der alten Bergstadt Lauenstein nebst einer Geschichte der Burg und ihrer Besitzer und der Beschreibung des Gotteshauses und seiner Kunstschatze. Lauenstein 1902; Hammermüller, Martin: Um Altenberg, Geising und Lauenstein. Berlin 1964, S. 59–70. = Werte der deutschen Heimat, Bd. 7; Schlesinger, Walter: Handbuch der historischen Stätten Deutschlands. Bd. 8, Sachsen. Stuttgart 1990², S. 177.

2 Brandner 1845 (wie Anm. 1), S. 100–103.

den Bergflecken Zinnwald und neun große Rodungsdörfer.³ 1821 erwarb Ludwig August Graf von Hohenthal-Dölkau die Herrschaft, die bis 1945 in der Familie Hohenthal verblieb.

Die kleine Stadt erhielt 1374 Marktrecht⁴ und 1464 Stadtrecht. Wirtschaftliche Grundlage war der Bergbau. 1340 gab es in der Herrschaft Lauenstein drei Eisenwerke, seit 1487 wurde Zinnbergbau betrieben. In der Stadt wüteten mehrere schwere Brände, besonders einschneidend war der vom 2. Mai 1594, als Schloß, Rathaus, Kirche, Schule, Brauhaus und 54 Bürgerhäuser zerstört wurden.

Stadtkirche⁵

Die evangelische Stadtkirche von Lauenstein ist eine spätgotische Hallenkirche mit einer äußerst reichen Ausstattung. Bereits 1340 wurde die Kirche erstmals urkundlich erwähnt.⁶ Der unter Hans Münzer errichtete Neubau wurde bei dem schweren Stadtbrand 1594 stark beschädigt. Unter der Herrschaft Günther von Bünaus fand 1596–1602 der Wiederaufbau statt, wobei die erhaltenen Teile wie Chor, Umfassungswände und Turmuntergeschoß wiederverwendet wurden und der Innenraum eine prächtige Ausstattung erfuhr, wie einer Gedächtnisrede von 1619 zu entnehmen ist: *„Die Kirche zu Lauenstein liess er (Günther von Bünau) nach dem Brande 1594 den 1. Mai wieder aufbauen und darin einen fürnehmlichen ansehnlichen Altar, einen schönen erhabenen Predigtstuhl, einen zierlichen Taufstein, alle Stücke allesamt aus Stein ganz künstlich ausgearbeitet und zugerichtet herstellen, stiftete ein liebliches und wohlklingendes Orgelwerk und für sich und die Seinen ein schön ansehnliches Monumentum und Begräbnis mit herrlichen Epitaphiis noch bei seinen Lebzeiten darauf er ein Ansehnliches abermals gewendet und mit Verwunderung anzuschauen ist.“*⁷

Die Kirche wurde nach den Schäden im 30jährigen Krieg von 1643 bis 1655 restauriert, ebenso 1668 nach einem erneuten Stadtbrand, sowie 1774 und 1871. Eine „große Kirchenrenovation“ fand 1896 durch die Architekten Rudolf Schilling und Julius Gräbner aus Dresden statt, bei der unter anderem die Deckenmalerei im Chor und die Ausmalungen im Schiff wiederaufgefunden wurden. Die Kirche wurde 1992–1996 mit der gesamten Ausstattung restauriert.⁸

Der von Strebepfeilern umgebene Baukörper besteht aus einem dreischiffigen Langhaus und einem einschiffigen Chor mit 3/8-Schluß. An die Nordostseite des Chores wurde um 1600 die Bünaukapelle angebaut, Ende des 19. Jahrhunderts daneben ein Treppenturm und die Sakristei. An der Westseite steht der wuchtige Turm über quadratischem Grundriß, mit Welscher Haube als Abschluß. Das reiche Sitznischenportal wurde von Michael Schwenke geschaffen und war ehemals mit der Jahreszahl 1602 bezeichnet. Die Eingangshalle im Turm ist gratgewölbt. Im Langhaus tragen vier gekehlte Achteckpfeiler das Netzgewölbe des Mittelschiffs und das Sterngewölbe der Seitenschiffe. An der Westwand verläuft eine konvex geschwungene Orgelempore, an der Nordwand gibt es geringe Reste einer barocken Ausmalung. Der rundbogige Triumphbogen zum sterngewölbten Chor ist an der Chorseite mit Entstehungs- und Restaurierungsdaten (1596 bis 1602, 1871, 1896 und 1996) bezeichnet. Im Chor sind Teile einer figürlichen und floralen gotischen und spätgotischen Ausmalung erhalten: an der Nordwand Reste eines Bilderzyklus (Christus ?), an der Nordostseite die Inschrift „Wolf Hertel“ und ein Allianzwappen (Münzer ?), sowie die Jahreszahl 1515. An der Ostwand befindet sich eine Darstellung der Hl. Dreifaltigkeit, an der Südwand zwei fast lebensgroße Heiligenfiguren. Die reiche Deckenbemalung mit floralen und

3 Die Familie von Bünau war ein altes sächsisches Adelsgeschlecht, das in Böhmen, Meißen, der Lausitz, Hessen und Franken verbreitet war. Der Stamm teilte sich ursprünglich in eine böhmische und eine sächsische Linie. Wegen Religionsstreitigkeiten mußten die Bünaus später Böhmen verlassen, ein Zweig dieser Linie residierte auf Lauenstein.

4 Brandner 1845 (wie Anm. 1), S. 181–183: Die Urkunde von 1374 ist nicht erhalten, wird aber in einer erneuten Bestätigung des Marktrechtes von 1540 erwähnt: „...den Zweyen stetelein Lauenstein und Liebstadt, Margkrecht und freien Wochenmarkt mit Kauffen und verkaufen gegeben haben.“

5 Vollständige Beschreibung von Lauenstein bei: Steche, Richard: Beschreibende Darstellung der älteren Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen. 1. Heft, Amtshauptmannschaft Pirna. Dresden 1882, S. 47–64.

6 Büttner 1902 (wie Anm. 1), S. 16.

7 Haendcke, Berthold: Studien zur Geschichte der sächsischen Plastik der Spätrenaissance und Barock-Zeit. Dresden 1903, S. 79.

8 Vgl. den Artikel von Werner Heinrich in: Denkmalpflege in Sachsen, 1894–1994. Hrsg. vom Landesamt für Denkmalpflege Sachsen. Erster Teil. Weimar 1997, S. 241–244.

figürlichen Darstellungen sowie den Symbolen der vier Evangelisten in Tondi stammt von 1602, sie wurde 1995/96 restauriert.

Die bedeutendsten Teile der Ausstattung wurden von dem Bildhauer Michael Schwenke aus Pirna geschaffen: 1594–1602 der Altar, die Kanzel und der Taufstein, 1609/10 die Stifterfiguren für ein geplantes Epitaph für Günther von Büнау und seine Familie, eventuell auch die Statuen des Moses und des Aaron. Michael Schwenke (1563–1610) gehörte zu einer Familie, deren Mitglieder die Hauptvertreter der Pirnaer Bildhauerschule um 1600 waren. Er selbst ist zu den besten sächsischen Bildhauern dieser Zeit zu zählen. Es ist bisher nicht nachzuweisen, bei wem er seine Lehre absolvierte. Aufgrund stilistischer Vergleiche könnte der Meister des Borsberg-Epitaphs in der Stadtkirche St. Marien in Pirna in Frage kommen. Dieser Meister führte mit dem Dekorationsstil von Cornelis Floris und Ornamenten aus der Kleinmeisterdekoration einen völlig neuen Stil in Pirna ein, der großen Einfluß auf die Entwicklung Schwenkes hatte.⁹

*Der Altar*¹⁰

Der viergeschossige, staffelförmige Aufbau in drei Achsen ist aus Pirnaischem Sandstein, ca. 9 m hoch und 7 m breit. In der Predella sind in Reliefs die Verkündigung, die Geburt Christi und die Anbetung der Könige dargestellt, darunter und dazwischen stehen die zugehörigen Bibelsprüche. Die zweite Zone, das Hauptfeld, zeigt in der Mitte das Abendmahl, links Christus am Ölberg, auf der rechten Seite die Kreuzigung. In der Mitte der dritten Zone befindet sich die Grablegung, links und rechts gerahmt von kleinen, auf dem Gesims sitzenden Figuren der Evangelisten Lukas und Johannes, daneben die etwa lebensgroßen Standfiguren des Moses und des Aaron. In der oberen Zone steht der triumphierende Christus in einer Nische, auf dem Gesims links und rechts sitzen die Evangelisten Matthäus und Markus, daneben stehen Johannes der Täufer und Paulus. Drei Putten bilden den Abschluß. Alle Architekturteile, das heißt die Gebälke, Säulenschäfte und Konsolen sind überreich mit Beschlag- und Rollwerk, Fratzen, Voluten und Kartuschen verziert. Auf den seitlichen rundbogigen Durchgängen knien in Lebensgröße die Stifterfiguren. Die Aufstellung von

diesen, den Gesamtaufbau störenden Statuen ist wahrscheinlich nicht ursprünglich. Gleiches trifft auch auf Moses und Aaron zu.

Der Typ des streng antikisch gerahmten Altaraufbaus wurde in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts von der Dresdner Bildhauerfamilie Walther in Sachsen eingeführt. Die Darstellungen der biblischen Themen gestalteten die Dresdner, Freiburger, Pirnaer, Meißner und Torgauer Bildhauerschulen zwischen 1580 und 1630 meist als vielfigurige Szenen, die oft – wie auch in Lauenstein – einen nahezu bühnenhaften Charakter haben. Die inhaltliche Aussage, entsprechend dem lutherischen Bildprogramm, ist auf die Mittelachse konzentriert. Übereinander sind in der Regel angeordnet: Abendmahl, Kreuzigung und Auferstehung oder Himmelfahrt Christi, manchmal auch die Grablegung. Oft erscheint im Giebel Gottvater, an der Spitze Christus als Salvator oder Weltenrichter. Seitlich sind Szenen des Alten und Neuen Testaments einander zugeordnet, zum Teil auch alttestamentliche Gestalten, Apostel und Evangelisten.¹¹ In Lauenstein ist die Gestaltung der Hauptachse etwas abgewandelt, das heißt im Mittelteil sind übereinander angeordnet: Geburt Christi, Abendmahl, Grablegung und als Abschluß der triumphierende Christus. Da alle in den Seitenachsen befindlichen Szenen und Figuren Themen und Gestalten des Neuen Testaments verkörpern, spricht auch dies für eine spätere, nicht im originalen Bildprogramm geplante Hinzufügung der alttestamentlichen Figuren des Moses und Aaron.¹²

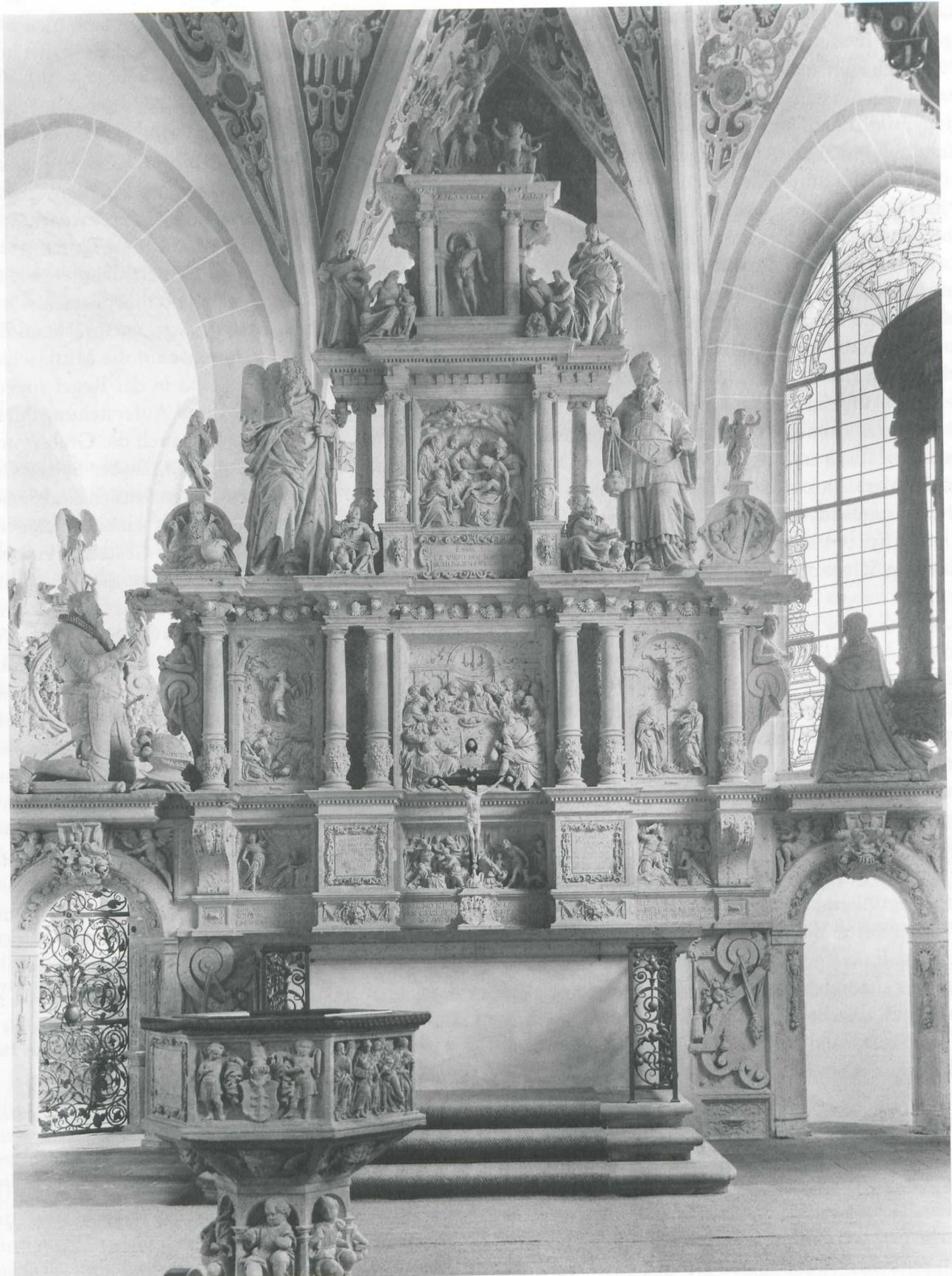
9 Schwarm, Elisabeth: Pirnaer Skulptur um 1600. Eine Untersuchung zu Bildkunst und Theologie im Werk der Bildhauerfamilien Schwenke und Hörnig. Diss. Kiel 1996. Dresden 1996, S. 246f.

10 Carus, Victor A.: Das Altarwerk zu Lauenstein und die Anfänge des Barock in Sachsen. Stuttgart 1912; Schwarm 1996 (wie Anm. 10).

In der Kirche gibt es zahlreiche, überaus qualitätvolle Epitaphie für die verstorbenen Kinder der von Bünaus. Sie wurden vermutlich von Lorenz Hornung (oder seiner Schule) geschaffen.

11 Magirius, Heinrich: Die Werke der Freiburger Bildhauerfamilie Ditterich und die lutherische Altarkunst in Obersachsen zwischen 1550 und 1650. In: Die Hauptkirche Beatae Mariae Virginis in Wolfenbüttel. Forschungen zur Denkmalpflege in Niedersachsen 4 (1987), S. 169–178.

12 Es handelt sich hier m. E. wirklich um eine willkürliche Zusammenstellung, deshalb möchte ich von einer (gewagten) ikonographischen Deutung Abstand nehmen.



1 Lauenstein, Ev.-luth. Stadtkirche, Altar von Michael Schwenke, 1594–1602

Vorbild für die Gestaltung des Altars mit der zentralen Abendmahlsdarstellung sowie den seitlichen Abendmahlsumgängen mit den bekrönenden Freifiguren ist der 1572–1578 entstandene Altar der Dresdner Kreuzkirche von Hans Waltherr, heute – allerdings im Aufbau stark verändert – in der Stadtkirche von Bad Schandau, Kr. Sächsische Schweiz. Das Motiv der Umgänge ist nicht nur künstlerisch, sondern auch liturgisch bedingt, da es das beim protestantischen Abendmahl übliche Umschreiten des Altars von der Brot- zur Weinseite verkörpert.¹³ Es wurde in der Folgezeit des Altars in Lauenstein, bei den Altären in Strehla, Kr. Riesa-Großenhain (1605 von Franz Ditterich), Roudníky/Raudnig bei Ústí n. L./Aussig, Böhmen (1607 von Lorenz Hornung) sowie Wolfenbüttel (1618 von Bernhard Ditterich) und Ústí n. L. Hof, Kr. Torgau-Oschatz (1618 von Andreas Schultze) übernommen.

Einen dreiachsigen Aufbau verwendete Schwenke erstmals bei dem Epitaph für den 1592 verstorbenen Ratsherrn Hans Nacke in der Pirnaer Stadtkirche. Hier erscheinen auch erstmals die auf Simsen sitzenden Evangelistenfiguren wie sie später in Lauenstein und Neschwitz bei Bautzen wiederholt wurden. Diese und zahlreiche weitere Figuren zeigen eine Fülle von Anklängen an Michelangelo-Motive, ohne die entsprechenden Vorbilder jedoch direkt zu kopieren. Obwohl Michael Schwenke vermutlich selbst niemals nach Italien reiste, waren ihm die Beispiele sicher durch Zeichnungen oder Stiche bekannt.¹⁴ Für den überwiegenden Teil der Altarreliefs in Lauenstein konnten graphische Vorlagen älterer und zeitgenössischer, vor allem niederländischer Künstler ermittelt werden.¹⁵ Die seitlichen Predellenreliefs (Verkündigung und Anbetung) sowie die Darstellung der Grablegung in der dritten Zone gehen mit kleinen Abweichungen auf eine Blattfolge zurück, die nach Entwürfen des Hans von Aachen und des Joris Hoefnagel um 1590 von dem flämischen Kupferstecher und Zeichner Aegidius Sadeler d. J. gestochen wurden. Die beiden Erstgenannten waren seit etwa 1590 als Hofmaler in Prag tätig, Sadeler seit 1597 als Stecher.

Die Umsetzung einiger Blätter dieser Stichserie in Lauenstein ist wahrscheinlich eine der frühesten in Mitteleuropa. Da sie keine weitere Verwendung im Werk der Schwenke und Hörnigs fanden, stammten sie möglicherweise aus dem Besitz Günther von Bünaus. Die Darstellung der Geburt Christi könnte ebenfalls auf

Vorlagen des Hans von Aachen oder des Marten de Vos (gestochen von Johann Sadeler) zurückgehen, bei Christus am Ölberg scheint Marten de Vos wahrscheinlicher.¹⁶

Die großen Altaraufbauten Schwenkes sind in der damaligen Kunst einzigartig. Der Altar in Lauenstein, sicher einer der Höhepunkte seines künstlerischen Schaffens, gehört aufgrund seiner virtuosen Gestaltung, der individuellen Darstellung der Figuren und der präzisen Ausarbeitung aller Formen und Details zu den bedeutendsten manieristischen Bildwerken in Deutschland.

Kanzel und Taufe

Die sogenannte „Moses-Kanzel“ ist aus Sandstein gearbeitet. Die Mosesfigur, die ebenfalls an das Vorbild Michelangelos erinnert, dient als Kanzelträger, der Treppenaufgang und der Kanzelkorb sind mit Beschlagwerk und grotesken Masken verziert. Die rundbogigen Nischen des Kanzelkorbes sind mit zum Teil vollplastisch herausgearbeitete Szenen des Sündenfalls, der Himmelfahrt Christi, Abrahams Opfer und der Kreuzigung geschmückt.¹⁷ Die strenge architektonische Gliederung kann auf Cornelis Floris zurückgeführt werden, die Dekoration auf Entwürfe von Vredeman de Vries.

Auch die Taufe ist aus Sandstein. Der Fuß ist sechseckig, am Schaft befinden sich fast vollplastisch ausgearbeitete, musizierende Knaben in Rundbogennischen. Die Relieffelder der sechseckigen Kuppel zeigen das von Engeln gehaltene Wappen der von Bünau und von Bredow, die Taufe Jesu und den die Kinder segnenden Christus. Zwei Felder sind mit Roll- und Beschlagwerk ornamentiert. Mit der letzteren Darstellung und den

13 Hentschel, Walter: *Dresdner Bildhauer des 16. und 17. Jahrhunderts*. Weimar 1966, S. 50

14 Buschmann, K.: Michael Schwenke. In: Thieme, Ulrich und Felix Becker. *Allgemeines Lexikon der bildenden Kunst*. Bd. 30. Leipzig 1992², S. 380f.; Bachmann, Walter und Walter Hentschel: *Die Kunstdenkmäler des Freistaates Sachsen*. Bd. I: Die Stadt Pirna. Dresden 1929, S. 234–238.

15 Schwarm 1996 (wie Anm. 9), S. 115–119.

16 Schwarm 1996 (wie Anm. 9), S. 85f.

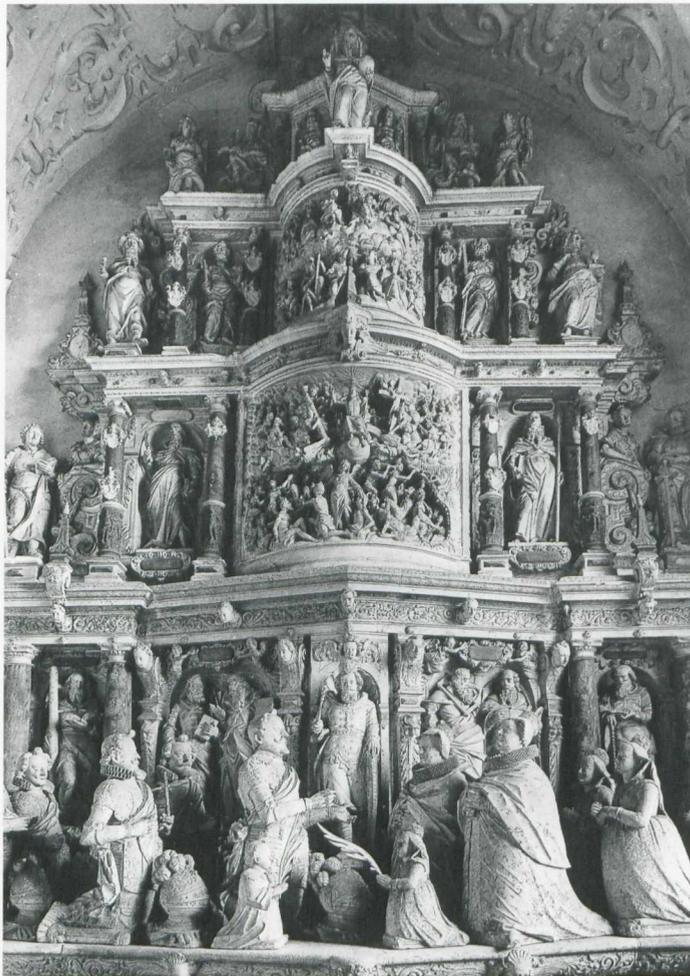
17 Der hölzerne Schalldeckel stammt erst aus dem 18. Jahrhundert.

Kinderfiguren am Schaft bekannte sich der Auftraggeber ausdrücklich zur Kindertaufe und zur lutherischen Theologie.

Bünaukapelle

Die Kapelle wurde ab 1609 von Lorenz Hornung aus Pirna als Erbbegräbnis der Familie von Bünau ausgestattet. Lorenz Hornung (auch Hörnigk, Hörnung, Hornig) stammte aus Apolda in Thüringen und erhielt am 11. Februar 1601 das Bürgerrecht in Pirna. 1611 wurde er Obermeister der Pirnaer Bildhauer, Steinmetzen und Maurer und hielt dies Amt bis zu seinem Tod im Jahre 1624 inne.¹⁸

Sein mit Günther von Bünau geschlossener Vertrag, mit der genauen Nennung aller Details für das Epitaph,



2 Lauenstein, Ev.-luth. Stadtkirche, Bünaukapelle, Epitaph von Lorenz Hornung, ab 1611

ist erhalten: „*Ich, Günther von Bünau auff Lawenstein und Schönstein, hiermitt vor männiglichen bekenne etc. daß ich dato den 3. Mai Ao. 1611 mit dem Erbaren und kunstreichen Meister Lorentz Hörnung, Bildhauer in Pirna, einig und schliessig worden, Undt ihm ein großes Epitaphium, ohngefehr 16 Ellen hoch, oder so hoch man vor dem gewelbe einkommen kann, und 9 Ellen oder des ganzen Schwiebogens Weit in der Kirchen zum Lauenstein in mein Begrebnus zu verfertigen verdünget, Allermassen wie ihm die unterschriebene Viesirung angegeben. Undt da er hieran keinen Vleiß sparen, Sondern dasselbe alles nach anzeigung der Persohnen undt Bilder sein, rundt, hocherhaben undt bloß nach seiner höchsten Kunst außweisung machen und bereiten solle. Es sollen auch alles 14 seulen von schwarzen oder bunten Allabaster, und die Captelchen undt anders von Knöpfen und allerlei zierde daran von weißen Allabaster, Ingl. auch 32 oder 16 Wappen, wie der Herr s. g. solche angeben wirdt, von schönen allabaster, desgleichen alles Simße durchaus mit Engelsköpfen undt andern geziert werden. Die knienden Persohnen wie auch das gantze Werk soll von schönen klahren Sandstein undt in Summa daran kein Vleiß gespahret werden.*

*Darkegen undt zur Wiedererstattung seiner angewantten mühe undt Arbeit binn Ich ihm zu geben einheischen worden 1000 fl. Bargeldt / 6 Schragen langk Buchenholz, undt/Eine gutte Hirschhaut. Actum Lawenstein anno et die utsupra.*¹⁹

Ein in üppigen Spätrenaissanceformen ornamentiertes Eingangportal aus Sandstein mit einer kunstvoll ausgeführten schmiedeeisernen Tür führt zur Kapelle. Im Türgewände befindet sich die Signatur „L H F“ (Lorenz Hornung Fecit). Das Portal wird bekrönt von einem reich umrahmten Medaillon, chorseitig mit dem Bünau-Bredowschen Wappen, zur Kapelle hin mit der Darstellung Gottvaters, darüber stehen der hl. Michael und zwei Engel. Der kleine, fast quadratische Raum hat ein ebenso reich stuckiertes Kreuzgewölbe wie das Torhaus und der Türkensaal des Schlosses, nur die Mittelrosette ist verloren. Sie wurde bei der Restaurierung 1871 abgeschlagen.

18 Kutter, P.: Lorenz Hornung. In: Thieme, Ulrich und Felix Becker. Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Bd. 17. Leipzig 1992², S. 523 f.

19 Brandner 1845 (wie Anm. 1), S. 171 f.; Schwarm 1996 (wie Anm.10), S. 185–207.

Das aus Sandstein und Alabaster gefertigte Epitaph an der Ostwand der Kapelle ist ca. 9 m hoch und 5 m breit. Es handelt sich um einen viergeschossigen pyramidalen Aufbau mit konvex gewölbter Mittelachse, zahlreichen vollplastisch ausgearbeiteten Figuren sowie reicher Ornamentik auf allen Architekturteilen, ein deutliches Zeichen für den manieristischen „horror vacui“.

Auf breitem Sims knien die lebensgroßen Figuren des Stifters, seiner beiden Ehefrauen, der sechs Söhne und fünf Töchter, alle mit individuellen Zügen. Günther von Büнау und seine Söhne sind in voller Rüstung dargestellt, die Frauen mit kunstvoll ausgearbeiteten Gewändern und reichem Schmuck. Auf einem Kettenarmband Günther von Bünaus sind die Buchstaben „G v B“ eingeritzt, bei seinen Söhnen finden sich die Buchstaben „G, R, R, R“ und „H v B“ auf den Panzern oder Fingerringen für Günther, Rudolf und Heinrich von Büнау. Die ausschließliche Benutzung dieser Vornamen liegt in der 1598 festgelegten Bünauschen Geschlechtsordnung begründet, in der es heißt: *„So auch einer von Bunau seine ehelich geborne Sohne anders dann Heinrich Rudolph und Gunter tauffen lassen wurde der soll dem Geschlechte tausend Gulden vorfallen sein.“*²⁰

Die Namen der Frauen und Töchter sind zum Teil auf den Gesangsbüchern, die sie halten, eingeritzt. Hinter dieser Gruppe stehen in Nischen die vollplastisch ausgearbeiteten Figuren des Königs Salomon, vier Apostel und vier Propheten. Im Hauptfeld befindet sich im gewölbten Mittelfeld in vier Reliefschichten eine stark bewegte Darstellung des Weltgerichts mit teilweise vollplastisch herausgearbeiteten Figuren, die seitlich von vier Aposteln und zwei weiblichen Figuren (Tugenden?) gerahmt wird. In der dritten Zone ist in der gewölbten Mitte das Leben der Seligen im Himmel dargestellt, seitlich sind vier Apostel plazierte. Den Abschluß bildet eine Christusfigur auf der Weltkugel, umgeben von Engeln.

In den Boden vor dem Epitaph sind die Reliefgrabsteine aus Sandstein für Günther von Büнау († 1619)²¹ und seine Ehefrauen Margaretha von Bredow († 1609)²² und Margaretha von Schleinitz († 1615)²³ eingelassen.

Das Epitaph orientiert sich in seinem architektonischen Aufbau an dem 1612 fertiggestellten, dreigeschossigen und dreiachsigen Altar der Stadtkirche in

Pirna, der in großen Teilen Michael Schwenke zuzuschreiben ist. Insbesondere trifft die Übereinstimmung auf den gewölbten Mittelteil zu, aber auch auf die Darstellung und Ausarbeitung zahlreicher Figuren und Gesichter. Die Gestaltung der architektonischen Details sowie die Ornamentik und Dekoration lassen sich auf Cornelis Floris und Wendel Dieterlin d. J. zurückführen.

Einzelfiguren des Jüngsten Gerichts folgen zum Teil wörtlich Stichen Johann Sadlers I (nach Motiven des Münchners Christoph Schwartz). Das theologische Bildprogramm verbindet zwei Denkmäler: die Vorausschau auf das Jenseits und die Rückschau und Verherrlichung der Familie von Büнау und ihrer Verdienste. Das Jüngste Gericht und die Auferstehung der Gerechten bilden das Zentrum. Seitlich davon befindet sich ein reiches, dies unterstreichendes Figurenprogramm: Die großen Propheten verkünden die Botschaft Gottes, die zwölf Apostel die Botschaft Christi. Das Programm stützt sich auf die Vorstellung einer Heilsgeschichte aus Altem und Neuem Testament, wobei ersteres als Ankündigung und letzteres als Erfüllung gilt. In diesem Rahmen wird die überaus repräsentative und anspruchsvoll dargestellte Stifterfamilie als vorbildliche Glaubensgemeinschaft betont und hervorgehoben.

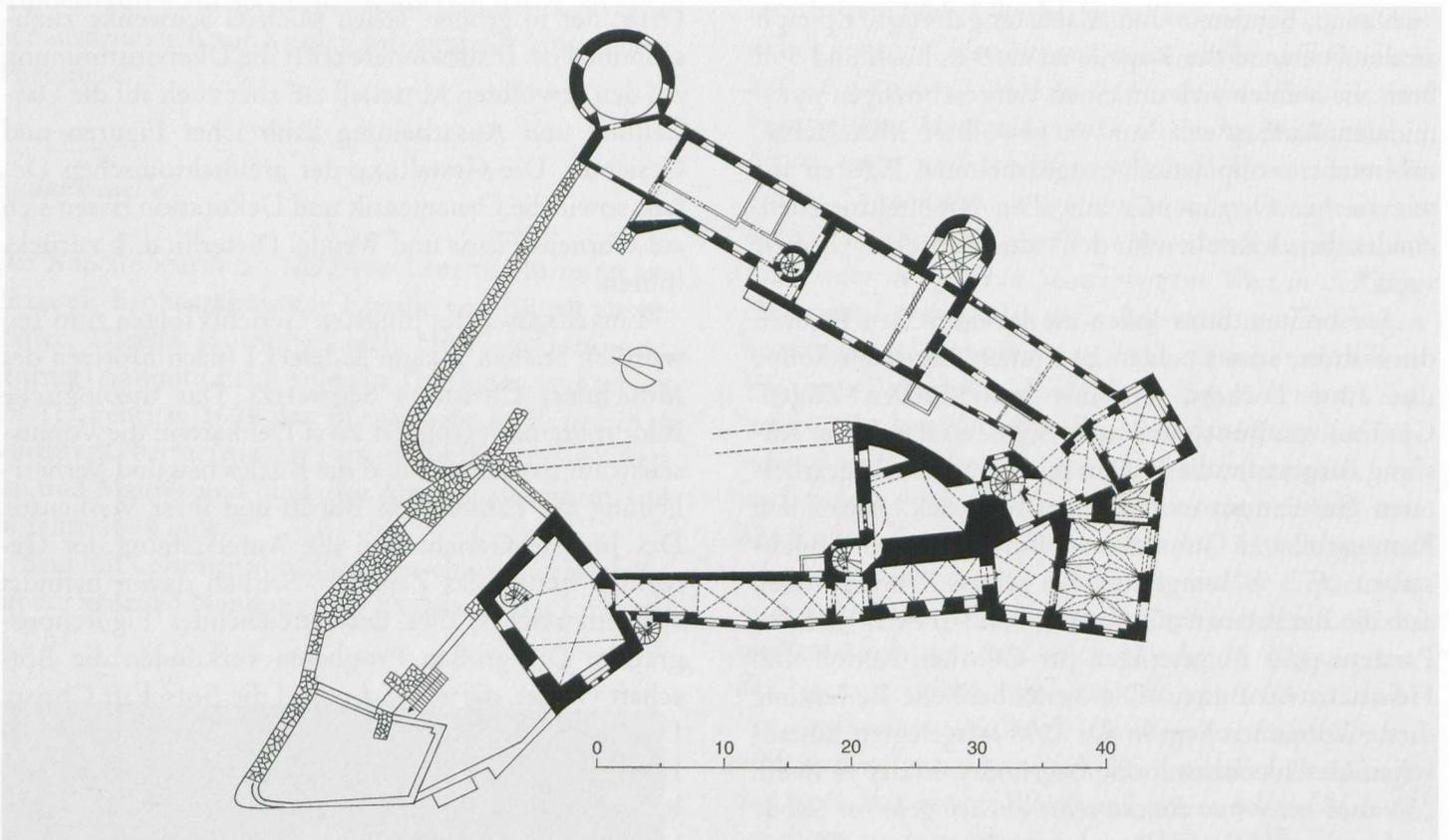
Der oft an Lorenz Hornung geäußerten Kritik, daß er schlecht und mangelhaft arbeite, kann hier nicht zugestimmt werden. Seine stark bewegten, mehrschichtigen Reliefs und die unglaublich virtuose Ausarbeitung der Kostüme, die als Fortwirkung der niederländischen Tradition angesehen werden kann, zeigen einen überaus fähigen Bildhauer.

20 Steche 1882 (wie Anm. 5), S. 57.

21 Mit der Inschrift: „Anno 1619 den 1. May umb 10 Uhr vormittage ist in Gott selig verschieden der E.G. und E.H. Gunther von Bunaw auf Lawenstein und Schonstein, deßen Seelen der Allmechtige ruhen und dem Leibe eine frohliche Auferstehung vorleihen wolle, seines Alters im 62. Jahre.“

22 „Die edle und vielehrentugends. Fraw. Margarethe v. Byna geborene v. Breda, des edlen gestrengen und ehrn. Gunthers von Byna auf Law. und Schonstein eheliche Hausfraw, der Got gnade ist in Got selig ents. den XXVI Oct. M.DC.IX ihres Alters XLI Jahr.“

23 Z. T. unleserlich: „Hir ligt begrabn die edle und viel ehrentugendreiche Frav Margaretha von Bunav ... und Schonstein ... auf ... der Got Gnade ist in Got selig entschlafen den 6. Octo ... zwischen ... 1615.“



3 Lauenstein, Plan mit dem Grundriß der Burg und des Schlosses

Burg und Schloß

Burg und Schloß erheben sich in unmittelbarem Anschluß an die Stadt auf dem steil abfallenden Bergsporn. Die sehr unregelmäßige Anlage ist von annähernd dreieckigem Umriß, hat einen ausgedehnten vorgelagerten Wirtschaftshof, ein Torhaus und besaß ehemals eine barocke Gartenanlage. Restaurierungen fanden in den Jahren 1957–1960, 1969, 1974 (Türkensaal) und seit 1979 statt.²⁴

Die ältesten Teile (13. Jahrhundert) sind die westlich gelegenen Untermauerungen, Kellergewölbe und Ruinen um den „Trompetersaal“, der 1849 bis auf die Nordwand (sog. Hohe Wand) abgetragen wurde. Die bisher aufgefundenen zwei Stockwerke darunter gehören ebenfalls zu der älteren Anlage. Um 1480 wurden der Westflügel und die Schloßkapelle errichtet,²⁵ der Flügel ab 1609 zur Galerie umgestaltet. An der Hofseite ist noch der ehemalige, leicht spitzbogige Haupteingang mit Nebenpforte erhalten. Dieser westliche Trakt ist zum Teil noch mit Vorhangbogenfen-

stern geschmückt, die Kapelle mit einem Maßwerkfenster. Vom äußeren Mauerring blieben der quadratische Turm an der Südostseite und die beiden Rund- und Halbrundtürme an der Ostseite erhalten, letzterer mit der Jahreszahl 1556 unter dem an der Außenwand befindlichen Wappen. Sie wurden Ende des 16. Jahrhunderts in den Umbau der Burg einbezogen.²⁶

24 Vgl. Heinrich (wie Anm. 8), S. 241–244.

25 Der Gebäudetrakt mit der Schloßkapelle hatte eventuell ursprünglich eine andere Funktion. Wie dem Grundriß zu entnehmen ist, befinden sich dort, ebenso wie bei der Nordwand des Trompetersaales, die stärksten Mauern der gesamten Schloßanlage. Die dünnere Nordwand der Schloßkapelle ist später zu datieren. Dies deutet auf eine besondere Befestigung hin, vermutlich handelt es sich um einen Bergfried. Als Verbindung zu den ältesten Teilen der Burganlage ist ein Wehrgang zu vermuten, der dann 1480 durch den Westflügel ersetzt wurde.

26 Die Gebäude des Wirtschaftshofes stammen aus dem 15. bis 17. Jh. An der Ostseite befindet sich ein rundbogiger Durchgang mit der Jahreszahl 1574, die Gebäude der Westseite haben im Inneren Kreuzgewölbe. 1858 stürzte der Nordflügel des Schlosses ein.



4 Lauenstein, Schloßkapelle, farbig gefaßter Konsolkopf von Michael Schwenke mit der Darstellung einer Frau (aus dem 1849 abgetragenen Trompetersaal), um 1600



5 Lauenstein, Schloßkapelle, farbig gefaßter Konsolkopf von Michael Schwenke mit der Darstellung eines Mannes (aus dem 1849 abgetragenen Trompetersaal), um 1600

Nach dem Brand von 1594 begann unter Günther von Büнау der Wiederaufbau, bei dem die Burg zu einem prunkvoll ausgestatteten Renaissanceschloß umgestaltet wurde. Das bereits um 1580 entstandene Torhaus hat zur Stadt hin ein Rundbogenportal mit Volutengiebeln aus Sandstein und ist seitlich von kannelierten Pilastern gerahmt. In den Zwickeln sitzen vollplastische Köpfe. Über dem Gesims in einem kleinen, von einem Dreieckgiebel abgeschlossenen Feld befinden sich zwei Wappen, darüber in einer rundbogigen Nische Justitia, daneben – ebenfalls in Nischen – Personifikationen der Frömmigkeit und Milde. Den Abschluß bekrönt ein mit Voluten geschmückter Ziergiebel. Der über der Durchfahrt gelegene, nahezu quadratische Raum (5,67 m x 5,74 m) wurde um 1600 durch ein sehr reich stuckiertes Gewölbe mit Beschlagwerkornamentik, Rosetten und Fruchtgehängen sowie Konsolköpfen aus dem abgebrochenen Trompetersaal ähnlich einigen Prunkräumen des Schlosses gestaltet.²⁷

An der Südostseite des Schlosses befindet sich ein weiteres, um 1580 entstandenes Rundbogenportal, das ebenfalls von kannelierten Pilastern eingefasst ist. Über dem Gebälk erscheint die Darstellung des Bergbaus in

einem Segmentbogen, seitlich stehen zwei wappentragende Bergmänner in Rundbogennischen. Die davor befindliche steinerne Brücke und die sich nördlich anschließende kleine Gartenanlage stammen aus dem Jahr 1716.

Der quadratische Turm und der anschließende Halbrundturm sind mit volutengeschmückten Ziergiebeln versehen. Im Erdgeschoß des quadratischen Turms ist ein ähnlich stuckiertes Gewölbe wie im Türkensaal erhalten sowie mehrere Konsolköpfe. In dem halbrunden Turm befindet sich im ersten Obergeschoß ein Raum mit einem schönen Zellengewölbe und weiteren Konsolköpfen (heute Café).

Die tonnengewölbte Schloßkapelle ließen Hanns und Eberhard Müntzer 1479 erbauen, in ihrer Nutzung wurde sie später mehrfach umgewandelt.²⁸ 1983/84 wurde der Raum restauriert. Die farbig gefaßten Konsolköpfe aus Sandstein stammen wiederum aus dem

27 Zu den mehrfach auftauchenden Stuckgewölben s. Bemerkungen zum „Türkensaal“, zu den Konsolköpfen s. Bemerkungen zum „Trompetersaal“.

28 1808 wurde sie in ein Speisezimmer umgewandelt, 1891 in ein Jagdzimmer.



6 Lauenstein, Schloß, Stuckgewölbe im Türkensaal, 1609

Trompetersaal. Bei der Restaurierung 1984 wurde nach Abnahme von vier verschiedenen Farbfassungen die hervorragend erhaltene Originalfassung freigelegt.

Beim Wiederaufbau des Schlosses ließ Günther von Bünau einige prachtvoll ausgeschmückte Säle errichten. Leider nicht erhalten ist der berühmte Trompetersaal, den er um 1600 anlegen ließ, ein großer Festsaal mit einer Musikerempore sowie sehr reicher Ausstattung mit Bildhauer-, Schmuck- und Malerarbeiten. „Der Trompetersaal war, obschon im zweiten obern Stockwerk, dennoch gewölbt, ... Die Gewölbebogen waren gotisch und da, wo ihre Stützpunkte zusammentrafen, mit Rittergesichtern in Reliefs verziert. Am westlichen langen Ende befand sich ein, ohngefähr 2 Ellen über dem Fußboden erhabenes, für 6 bis 8 Mann eingerich-

tetes Orchester. Der Saal war übrigens bloß geweißt und die Richtung der Gewölbebogen gab einfach grünes Laubwerk an, ganz die frühere Zeit bezeichnend. Trotz seiner Länge von 20 bis 22 Ellen, hatte er nur drei, nicht sehr große, halbrunde Fenster auf der Nordseite, und diesen gegenüber zwei Eingangsthüren, wovon die eine von Eisen war.“²⁹

29 Brandner 1845 (wie Anm. 1), S. 53–54. Leider gibt es keine weiteren Beschreibungen oder Abbildungen des 1849 abgerissenen Trompetersaales. Überaus interessant wären nämlich zudem Ansichten des um 1600 erbauten „gotischen Gewölbes“. Auch wenn es um 1590/1600 zu einem Wiederaufleben gotischer Formen kam, ist dies – gerade auch in Verbindung von mit Büsten geschmückten Konsolsteinen als Gewölbeaufleger – m. W. auf Kirchenräume beschränkt.

Erhalten sind einzig die Konsolsteine,³⁰ geschmückt mit Beschlagwerkornamentik und Bildnisbüsten. Bei diesen handelt es sich zum einen um Porträts, zum anderen aber auch um Karikaturen (Narr und ähnliches). Diese Konsolsteine, ebenso wie diejenigen im Torhaus, im Turm und im Café sind aufgrund der Qualität ihrer Bearbeitung, der Ausarbeitung der individuellen Züge, der angedeuteten Kleidung und des Schmucks sicher von bedeutenden Bildhauern geschaffen worden. Aufgrund von stilistischen Vergleichen kommen hierfür nur Michael Schwenke und Lorenz Hornung in Frage. Von Schwenke stammen wohl die fünf Konsolen der Kapelle, drei Büsten des Turmzimmers sowie zwei des Cafés. Die fünf übrigen Büsten von dort sind, ebenso wie die acht im Torhaus, wohl Lorenz Hornung zuzuschreiben.³¹ Dessen Büsten mit idealisierten Bildnissen sind in ihrer Formelhaftigkeit wenig sorgfältig gearbeitet. Demgegenüber stellen die Konsolen in der Kapelle mit ihrer differenzierten Darstellungsart zweifellos einen Höhepunkt im Gesamtwerk Schwenkes dar.



7 Lauenstein, Schloß, Stuckgewölbe im Türkenaal, Detail, 1609

Als unmittelbare Vorbilder sind wiederum graphische Vorlagen zu vermuten, insbesondere Beispiele aus Vredeman de Vries' Vorlagenwerk „Corinthia – Composita“ (1565).

Im ältesten Teil der Burganlage, dem heute zum Museum gehörenden Schloßflügel, befinden sich über mittelalterlichen Kellergewölben der Türkensaal und der Vogelsaal. Im Türkensaal spannt sich über der unregelmäßigen Grundfläche von ca. 7 x 10 m das überreich mit Stuckornamenten geschmückte, zweijochige Kreuzgratgewölbe, die Scheitelhöhe liegt bei 3,80 m. Der sehr plastisch ausgeformte Stuck zeigt Beschlag- und Rollwerkornamentik, in Kartuschen die Nachbildungen türkischer Krieger und exotischer Tierköpfe sowie ein Allianzwappen der von Büнау und von Bredow. Darunter befand sich früher die Jahreszahl 1609. Das stark beschädigte Gewölbe wurde 1972–1978 gesichert und die Stukkaturen nach Originalbefund restauriert. Die polychrome Bemalung des 19. Jahrhunderts wurde entfernt und die ursprüngliche sandsteinfarbene Fassung wiederhergestellt.

Diese Decke, ebenso wie die anderen Stuckdecken im Schloß sind von außergewöhnlicher Qualität und gehören zu den frühesten erhaltenen Beispielen dieser Art in Sachsen.³² Mit großer Wahrscheinlichkeit wurden sie von einem in Genua oder im Veneto geschulten Meister gefertigt. Künstlerische Beziehungen nach Böhmen sind sicher,³³ ein direktes Vorbild konnte bisher nicht gefunden werden. Stilistische Ähnlichkeiten gibt es zu dem 1591–1593 von Giovanni Maria Faconi errichteten Rondell in Jindřichův Hradec/Neuhaus (Böhmen),³⁴ allerdings wurde dort bei weitem noch nicht die das komplette Gewölbe überziehende Plastizität erreicht.

Direkt über dem Türkensaal befindet sich der Vogelsaal, die Scheitelhöhe des Raumes liegt bei 4,75 m. Um 1600 wurde hier ein zweijochiges, aufgeputztes Netzgewölbe eingefügt. Um 1840 erfolgten Umbauten

30 Nach Abbruch des Saales wurden die Büsten in anderen Räumen des Schlosses verteilt.

31 Schwarm 1996 (wie Anm. 9), S. 230–236.

32 Plaul, Rudolf: Die Stuckdecke in Sachsen. Ihre geschichtliche Entwicklung und künstlerische Bedeutung. Berlin 1920, S. 5–6.

33 Eine Linie der Bünaus war in Böhmen ansässig. Günther von Büнау weilte längere Zeit am Hofe Rudolfs II. in Prag.

34 Die Stukkaturen von Pietro Martinola, 1594–1596; s. Seibt, Ferdinand (Hrsg.): Renaissance in Böhmen. München 1985, S. 62.



8 Lauenstein, Schloß, Vogelsaal, um 1600

und Übermalungen. Der Raum wurde 1983–1987 restauriert. Dabei wurden die zarten Malereien mit Vögeln und floralen Motiven aus der Zeit um 1600 freigelegt.

Im Schloß ist seit 1957 (völliger Neuaufbau 1980) ein Museum zur Regional- und Stadtgeschichte, Volks- und Naturkunde im Osterzgebirge untergebracht.

Lauenstein besitzt zwei aufgrund ihrer Ausstattung herausragende Bauwerke der sächsischen Kunst, die Qualität der Bildhauerarbeiten und der Stuckdecken liegt auf sehr hohem Niveau. Dies ist sicherlich der

Nähe zu Böhmen und dem Einfluß der Kunst unter Rudolf II. zu verdanken, aber gerade bei den plastischen Werken auch der Dresdner Waltherschule und der Pirnaer Bildhauerschule, insbesondere den Künstlern Michael Schwenke und Lorenz Hornung.

Abbildungsnachweis

1, 4–8 Waltraud Rabich, LfD; 2 SLUB, DF; 3 LfD.