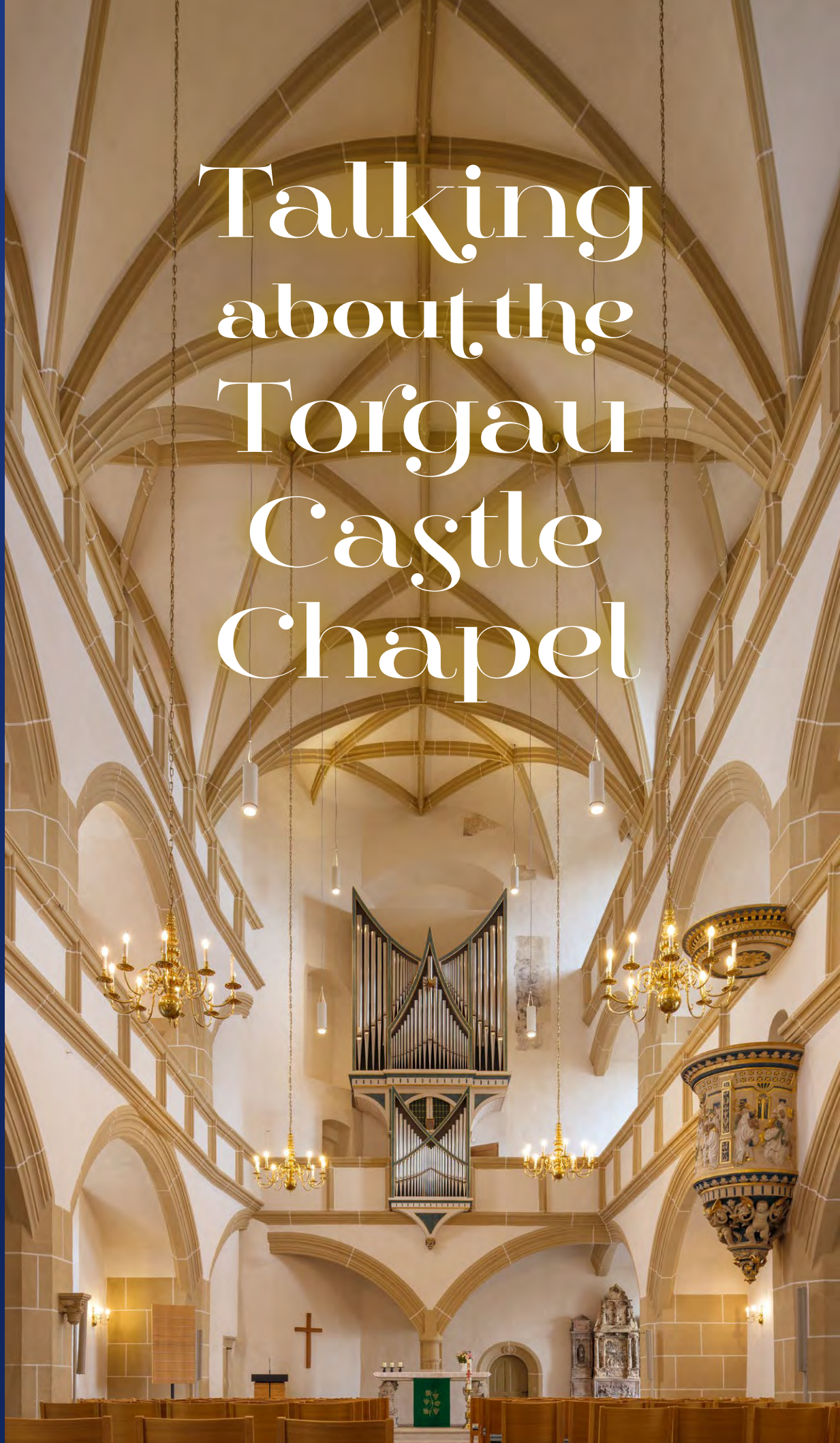
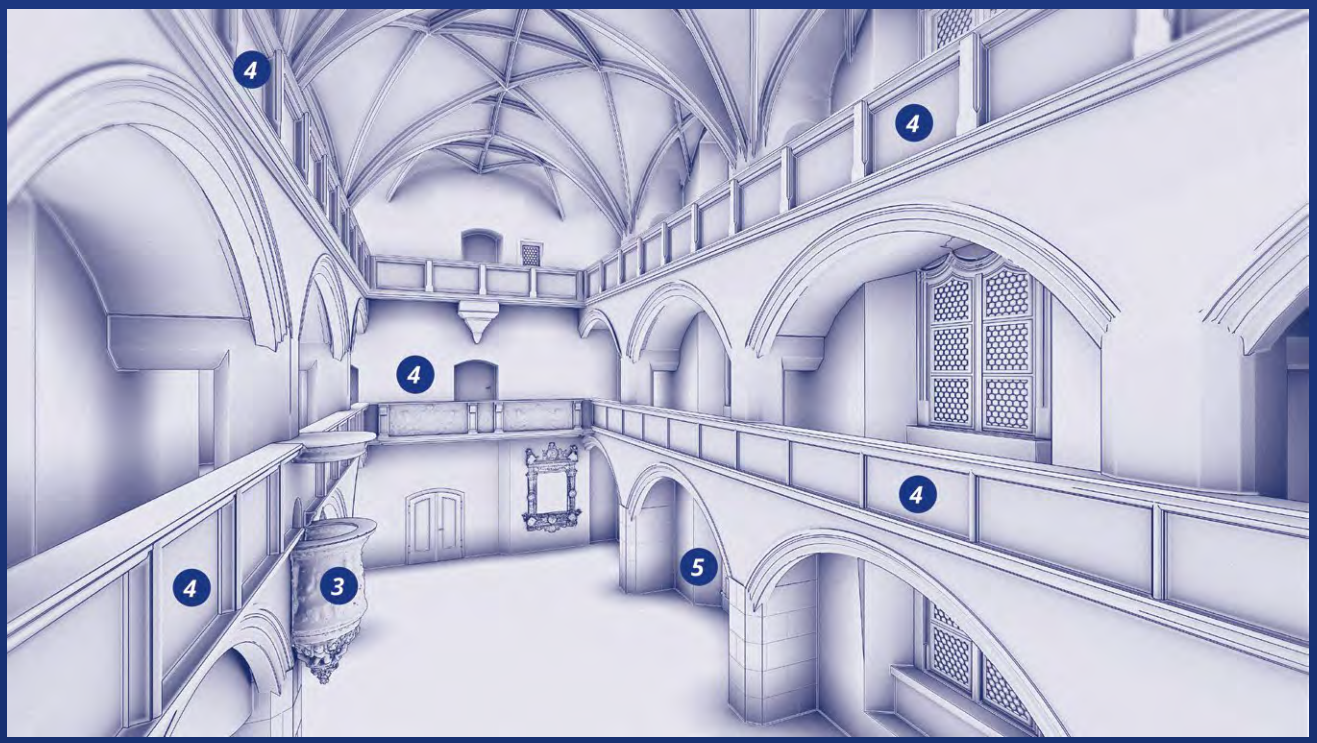
Talking about the Torgau Castle Chapel



Das Welterbe-Potenzial der Torgauer Schlosskapelle als Prototyp des evangelischen Kirchenbaus

The World Heritage potential of t he Torgau Castle Chapel as a Prototype of Protestant Church Architecture

Torgau SCHLOSS HARTENFELS





VR-Rundgang durch die Kapelle auf Grundlage der Retopologie.

VR tour of the chapel based on the retopology.

© Tobias Kramer

https://www.sandstein-kultur.de/interaktiv/torgau-schlosskapelle/

Retopologie auf Grundlage eines Polygonnetzes aus einem 3D-Modell der Torgauer Schlosskapelle, um deren typologische Merkmale (die im Welterbekontext als Attribute bezeichnet werden) zu veranschaulichen.

1 · Altar
2 · Orgel
3 · Kanzel
4 · Umgebende Emporen, einschließlich der Kurfürstengalerie gegenüber dem Altar
5 · Eingang gegenüber der Kanzel

Retopology based on a polygon mesh from a 3D model of the Torgau Castle Chapel to illustrate its typological features (referred to as attributes in the World Heritage context).

1 · Altar
2 · Organ
3 · Pulpit
4 · Surrounding galleries, including the Electoral Gallery facing the altar
5 · Entrance facing the pulpit


Torgau
SCHLOSS
HARTENFELS



Kanzel mit Schall-deckel gegenüber dem Eingangsportal

Pulpit with sound cover opposite the entrance portal

Talking about the Torgau Castle Chapel

Das Welterbe-Potenzial der Torgauer Schlosskapelle
als Prototyp des evangelischen Kirchenbaus

**The World Heritage Potential of the Torgau Castle Chapel
as a Prototype of Protestant Church Architecture**

Herausgeber Editors
Landkreis Nordsachsen, Lydia Klöppel
Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Eva Battis-Schinker

Sandstein Verlag

Inhalt

7 Grußworte

17 Lydia Klöppel und Eva Battis-Schinker
Einführung

I · Architektur, Ausstattung, Rezeption

31 Armin Kohnle
Torgau als Residenz und Schaltzentrale der Reformation in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts

43 Matthias Müller
Konfession und Repräsentation
Die Torgauer Schlosskapelle als Bestandteil einer bekenntnishaften Residenzarchitektur

63 Thomas DaCosta Kaufmann
Die Torgauer Schlosskapelle: politische Ansprüche und religiöse Überzeugungen

81 Jan Harasimowicz
Das Prinzip der divergierenden Achsen in der Torgauer Schlosskapelle und seine Nachwirkung im protestantischen Kirchenbau des 16. bis 18. Jahrhunderts

99 Stefan Bürger mit Thomas Bauer und Jörg Lauterbach
Architektur als Wertanlage
Zur Raumkonzeption, Formensprache und den Deutungsdimensionen der Torgauer Schlosskapelle

123 Susanne Wegmann
Bilder lutherischen Glaubens
Die Ausstattung der Torgauer Schlosskirche als programmatischer Auftrag an die Nachkommen

137 Marius Winzeler
Tübingen, St. Joachimsthal, Neuburg an der Donau und Dresden
Fragen zur Bedeutung der Torgauer Schlosskapelle im Kontext des frühen lutherischen Kirchenbaus

II · Kirchengeschichte, Theologie, Sakralmusik

151 Matthias Herrmann
Von der ernestinischen zur albertinischen Hofkapelle – Geistliche Musik im Sachsen des 16. Jahrhunderts

161 Johannes Schilling
Martin Luther, die Einweihungspredigt der Schlosskapelle am 5. Oktober 1544 und die »Torgauer Formel«

173 Gregor Hermann
Talking about the »monster«
Johann Walters Kirchweihkomposition im Spannungsfeld von städtischer Musikpflege und höfischer Musizierpraxis

III · Erinnerungskultur, Integrität, Authentizität

189 Thomas Lang
Von Visierungen, Hoflagern und Hofteufeln
Schlaglichter der Quellenrevision zu Bau und Nutzung der Torgauer Schlosskapelle

201 Stefan Rhein
Die Bronzetafel der Torgauer Schlosskapelle zwischen Konfessionspolitik und Memoria

215 Tim Tepper
Kontinuität und Veränderung – Zur Baugeschichte der Schlosskapelle seit 1547

227 Eva Battis-Schinker
Zur Authentizität und Integrität im WelterbeKontext

241 Lydia Klöppel
Die Torgauer Schlosskapelle im Schatten der Erinnerungsgeschichte

253 Abschlussdiskussion

265 Lydia Klöppel
Ausblick

Anhang

272 Ortsregister
274 Personenregister
278 Literatur
294 Autorinnen und Autoren
300 Bildnachweis
302 Impressum

Content

8 Welcome addresses

17 Lydia Klöppel and Eva Battis-Schinker
Introduction

I · Architecture, Furnishing, Reception

31 Armin Kohnle
Torgau as residence and command centre of the Reformation in the first half of the 16th century

43 Matthias Müller
Confession and representation
The Torgau Castle Chapel as part of a confessional residential architecture

63 Thomas DaCosta Kaufmann
The Torgau Castle Chapel: political Pretensions and Religious Convictions

81 Jan Harasimowicz
The principle of divergent axes in the Torgau Castle Chapel and its consequences for Protestant church architecture from the 16th to 18th centuries

99 Stefan Bürger with Thomas Bauer and Jörg Lauterbach
Architecture as repository of values
On the spatial concept, stylistic idiom and interpretative dimensions of the Torgau Castle Chapel

123 Susanne Wegmann
Images of Lutheran faith
The decoration of the Torgau Castle Chapel as a programmatic mandate for the descendants

137 Marius Winzeler
Tübingen, St Joachimsthal, Neuburg an der Donau and Dresden
Questions regarding the significance of the Torgau Castle Chapel in the context of early Lutheran church architecture

II · Church History, Theology, Church Music

151 Matthias Herrmann
From the Ernestine to the Albertine court chapel – Sacred music in 16th century Saxony

161 Johannes Schilling
Martin Luther, the inaugural sermon at the Castle Chapel on 5 October 1544 and the "Torgau Formula"

173 Gregor Hermann
Talking about the "monster" – Johann Walter's church inauguration composition between the conflicting poles of municipal music cultivation and courtly music-making practice

III · Culture of Remembrance, Integrity, Authenticity

189 Thomas Lang
Drafts, court encampments and devils at court
Highlights of the source review on the construction and utilisation of Torgau Castle Chapel

201 Stefan Rhein
The bronze plaque in the Torgau Castle Chapel between religious politics and relics of remembrance

215 Tim Tepper
Continuity and change – The architectural history of the Castle Chapel since 1547

227 Eva Battis-Schinker
On authenticity and integrity in the World Heritage context

241 Lydia Klöppel
The Torgau Castle Chapel in the shadow of commemorative history

253 Concluding discussion

265 Lydia Klöppel
Outlook

Appendix

273 Index of place names
275 Index of people's names
278 Literature
295 Authors
300 Image Credits
303 Imprint



Blick auf die nördliche Außenwand der Kapelle. Zu sehen sind auch der angrenzende Flaschenturm und das benachbarte Denkmal, das an die Begegnung der Alliierten an der Elbe bei Torgau und das damit verbundene Ende des Zweiten Weltkriegs erinnert.

View of the northern exterior façade of the chapel. Also visible are the adjacent Bottle Tower and the neighbouring monument commemorating the meeting of the allies on the Elbe near Torgau and the associated end of the Second World War.



GruBworte

Welcome addresses

GruBwort

Sehr geehrte Damen und Herren,

ich bin sehr dankbar, dass wir renommierte Forscherinnen und Forscher auf den Gebieten der Architektur-, Kunst-, Musik- und Kirchengeschichte für unser Vorhaben begeistern konnten und nun hier vereint haben. Dieses Schloss und damit auch die Schlosskapelle haben seit 1544 eine wechselvolle Geschichte durchlaufen. Hartenfels war kurfürstliche Residenz und Schauplatz großer Feiern, ebenso wie Sächsisch-Napoleonische Festung und preußische Kaserne. Es entging der Zerstörung und war stummer Beobachter, als die historische Begegnung zwischen Roter Armee und US-Truppen im April 1945 das Ende des Zweiten Weltkriegs einläutete.

Im kurzen Leben der DDR residierte hier der Rat des Kreises Torgau, ab 1990 erst die Kreisverwaltung Torgau, dann die Verwaltung des Landkreises Torgau-Oschatz. Mit seiner Gründung im Jahr 2008 hat sich der Landkreis Nordsachsen ausdrücklich dazu bekannt, diesem Schloss in kommunaler Trägerschaft eine Zukunft zu geben. Seither stellen wir uns jeder Herausforderung, die die zeitgemäße Nutzung eines 500 Jahre alten Gemäuers als Verwaltungsbau mit sich bringt. Gleichzeitig fließen Geld und Energie in die Aufgabe, Schloss Hartenfels, die Schlosskapelle und damit auch Torgau stärker in die Öffentlichkeit zu rücken. Das zeigt seit dem Reformationsjubiläum 2017 immer mehr Erfolg. Torgau hatte sich bis dahin vor allem über seine Geschichte als Ort der Begegnung am Ende des Zweiten Weltkriegs definiert. Nun fand es sich immer mehr in seine geschichtliche Rolle als politisches Zentrum der Reformation hinein. Die nach den Vorstellungen Luthers errichtete Schlosskapelle spielt dabei eine zentrale Rolle. Trotz klammer Kassen gelingt es dem Landkreis Nordsachsen seit Jahren, das Schloss und damit auch die Kirche nicht nur zu unterhalten, sondern Stück für Stück zu sanieren und den Glanz früherer Tage zurückzubringen.

Zum Glück sind wir mit unserem Engagement für diesen historischen Schatz nicht allein. Stiftungen wie die der Sparkasse und der World Monuments Fund stehen an unserer Seite. Uns verbindet eine enge Zusammenarbeit mit den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, die mit der Dauerausstellung *Torgau. Residenz der Renaissance und Reformation* im Schloss präsent sind.

Teil unserer Schlossfamilie ist auch der Erinnerungsort Torgau. Mit hochkarätigen Veranstaltungen und der Dauerausstellung *Mut und Ohnmacht* beleuchtet er die dunkleren Facetten lokaler Geschichte als Haftort der Militärjustiz in den wechselnden politischen Systemen des 20. Jahrhunderts. Es ist zudem nicht selbstverständlich, dass weltliche Nutzung und sakraler Anspruch in einem Gotteshaus so reibungslos wie im Fall der Schlosskapelle harmonieren. Die Evangelische Kirchgemeinde Torgau ist für uns deshalb ebenfalls ein sehr wertvoller Partner. Als solchen betrachtet der Landkreis auch die Stadt Torgau. Was gut für Hartenfels ist, ist auch gut für die Stadt – im Torgauer Rathaus weiß man das.

Mit dieser Tagung setzen wir eine wichtige Wegmarke für die Bewerbung der Schlosskapelle um die Aufnahme ins UNESCO-Weltkulturerbe. Wir haben nur eine Chance. Nutzen wir sie!

Kai Emanuel
Landrat

Welcome address

Esteemed conference attendees,

I am very grateful that we have been able to inspire renowned researchers in the fields of architecture, art, music and church history to participate in this symposium, and have succeeded in uniting them here. Both this castle and its chapel have enjoyed a chequered history since 1544. A former residence of the Electors of Saxony and the scene of great celebrations, Hartenfels Castle also served as a Saxon-Napoleonic fortress and a Prussian barracks. It escaped destruction and was a silent observer to the historic encounter between the Red Army and US troops in April 1945, which heralded the end of the Second World War.

During the short-lived period of the GDR, the Torgau district council held its meetings here, followed, from 1990 onwards, by the Torgau and subsequently the Torgau-Oschatz district administrations respectively. When it was founded in 2008, the district of North Saxony (*Nordsachsen*) expressly committed itself to giving this castle a future with municipal funding. Since then, we have successfully met every challenge that comes with the contemporary utilisation of a 500-year-old restored building as an administrative centre. Simultaneously, money and energy are being devoted to the task of raising public awareness of Hartenfels Castle, the castle chapel and thus also Torgau itself. These endeavours have enjoyed pleasing success, particularly since the anniversary of the Reformation in 2017. Until then, Torgau had defined itself primarily through its history as a place of encounter at the end of the Second World War. Thereafter, it increasingly embraced its historical role as the political centre of the Reformation. The castle chapel, constructed according to Luther's own vision, plays a central role in this. Despite meagre public funding, the district of North Saxony has managed for years not only to maintain the castle and, with it, the church, but also to subject it to gradual renovations, thus restoring it to its erstwhile splendour.

Fortunately, we are not alone in our commitment to this historical treasure. Financial foundations such as the *Sparkasse* and the World Monuments Fund stand by our side. We also enjoy a close collaboration with the *Staatliche Kunstsammlungen Dresden* (Dresden State Art Collections), which maintains a constant presence in the castle with the permanent exhibition *Torgau. Home of the Renaissance and Reformation*.

The Torgau commemoration site is also part of our castle family. Showcasing prestigious events and featuring the permanent exhibition *Mut und Ohnmacht (Courage and helplessness)*, it illuminates and examines the darker facets of local history as a place of detention used by military tribunals in the various political systems of the 20th century. Moreover, the fact that secular use and sacred claims harmonise as smoothly in a place of worship as they do in the case of the castle chapel is by no means self-evident. It follows that the Protestant parish of Torgau is one of our most trusted partners. The district also regards the town of Torgau as such. What is good for Hartenfels is also good for the town, which is common knowledge among Torgau's town hall employees.

This conference constitutes an important milestone in the context of the castle chapel's application to become a UNESCO World Heritage Site. We only have one chance. Let us use it well!

Kai Emanuel
Landrat (District Administrator)

GruBwort

Sehr geehrter Herr Landrat Emanuel,
sehr geehrter Herr Superintendent Imbusch,
sehr geehrter Herr Schwarzkopf,
sehr geehrte Frau Hansell,
sehr geehrte Referentinnen und Referenten,
liebe Kolleginnen und Kollegen,
meine sehr geehrten Damen und Herren,
auch ich heiße Sie herzlich willkommen hier in Torgau.

Torgau zeichnet sich durch seinen historischen Stadtkern aus, der von der Renaissance geprägt ist und eine hohe Zahl an Kulturdenkmalen aufweist, darunter Baudenkmale und auch reichlich Bodendenkmale. Zur Zeit der DDR war Torgau ein Arbeitsschwerpunkt des Instituts für Denkmalpflege, Arbeitsstelle Dresden. Herausragend ist das Schloss Hartenfels, welches als *das* Schloss der Frührenaissance in Deutschland gilt. Es war die bedeutendste Residenz der Reformationszeit für die Kurfürsten aus der ernestinischen Linie. Der Große Wendelstein zählt zu den beeindruckendsten Treppenbauten der europäischen Architekturgeschichte.

Die Schlosskapelle, von Martin Luther eingeweiht, gilt als Prototyp des evangelischen Sakralbaus, an dem sich viele weitere Kirchenbauten in Deutschland und Europa orientierten. Dank der Unterstützung durch Bund, Freistaat, Landkreis und Stiftungen erstrahlt das Schloss Hartenfels, Kulturdenkmal von nationaler, ja sogar europäischer Bedeutung, nun wieder in seiner traditionellen Farbigkeit, wie sie durch die Gemälde Cranachs überliefert ist, aber auch mittels wissenschaftlicher Untersuchungen nachgewiesen werden konnte.

Wir sind fest davon überzeugt, dass die Nominierung der Torgauer Schlosskapelle als UNESCO-Welterbe von großer Bedeutung ist. Obwohl die Tagung den Entwurf der Begründung des Welterbeantrags kritisch prüfen wird, ist die globale Bedeutung der Schlosskapelle als Leitbau der protestantischen Kirchenarchitektur in Fachkreisen unumstritten. Es ist jedoch wichtig, zu beachten, dass die Fokussierung auf diesen Aspekt eine bewusste Beschränkung der kulturellen Bedeutung des Residenzschlosses Hartenfels und Torgaus insgesamt darstellt. Im Rahmen des Welterbesystems geht es stets darum, eine ausgewogene Liste des Weltkulturerbes zu schaffen, die repräsentativ und geografisch vielfältig ist.

In den kommenden zwei Tagen sollten wir uns daher bewusst machen, dass wir uns hauptsächlich auf die architektonische und religionsgeschichtliche Bedeutung der Schlosskapelle konzentrieren, während andere Aspekte des Umfelds zur Kontextualisierung betrachtet werden. Das Ziel unserer Tagung ist es, die kunsthistorischen, musikwissenschaftlichen, theologischen, historischen und bauarchäologischen Aspekte der Kapelle zu untersuchen, miteinander zu verknüpfen und mit dem immateriellen Erbe des Ortes in Einklang zu bringen. Die Kapelle wird dabei nicht nur wissenschaftlich betrachtet. In den Diskussionen, mit einer Andacht und einem Konzert heute Abend wird sie lebendig als Zeugnis sächsischer Geschichte.

Abschließend möchte ich dem Landratsamt Nordsachsen für die Organisation des beeindruckenden Programms meinen Dank aussprechen und hier insbesondere Frau Lydia Klöppel. Ebenso danke ich dem Sächsischen Staatsministerium für Infrastruktur und Landesentwicklung, zur Zeit der Planung der Tagung noch als Staatsministerium für Regionalentwicklung bekannt, für die finanzielle Unterstützung, die diese Tagung ermöglicht hat. Das Landesamt für Denkmalpflege Sachsen ist selbstverständlich Partner dieser Fachtagung und trägt mit Referentinnen und Referenten und weiteren Teilnehmenden aktiv dazu bei.

Ich wünsche uns allen eine erkenntnisreiche Tagung und ermutige Sie zu konstruktiver Kritik. Mein besonderer Dank gilt bereits jetzt den Referentinnen und Referenten für ihre wertvollen Beiträge zum Welterbeantrag der Torgauer Schlosskapelle. Vielen Dank!

Alf Furkert
Sächsischer Landeskonservator

Welcome address

Welcome address
Dear Mr Emanuel, District Administrator,
Dear Superintendent Imbusch,
Dear Mr Schwarzkopf,
Dear Ms Hansell,
Distinguished colleagues,
Esteemed conference attendees,
I, too, would like to take this opportunity to welcome you to Torgau.

Torgau is distinguished by its historic town centre, which was shaped by Renaissance influences and boasts a large number of cultural monuments, including buildings of architectural significance and numerous archaeological landmarks. During the time of the GDR, the Institute for Monument Preservation in Dresden focused much of its work on Torgau. Hartenfels Castle, which is considered the *ne plus ultra* of early Renaissance castles in Germany, is indeed outstanding. It was the most important residence of the Reformation era for the Electors from the Ernestine line. The Great Spiral Staircase is one of the most impressive staircases in the history of European architecture.

The Castle Chapel, inaugurated by Martin Luther, is deemed the prototype of the Protestant sacral architecture on which many other churches in Germany and Europe were modelled. Thanks to the support of the Federal Government, the Free State of Saxony, the local district and various foundations Hartenfels Castle, a cultural monument of national and indeed European significance, now shines again in its traditional vibrant colours, as preserved in Cranach's paintings and established additionally by academic research.

We firmely support the nomination of Torgau Castle Chapel as a UNESCO World Heritage Site. Although the conference will critically examine the draft rationale for the World Heritage application, the global significance of the Castle Chapel as a landmark of Protestant church architecture is undisputed among experts. However, it is important to note that placing a sole focus on this aspect constitutes a deliberate limitation of the cultural significance of Hartenfels residence and Torgau as a whole. The World Heritage system is invariably concerned with drawing up a well-balanced World Heritage list that is representative and geographically diverse.

Over the next two days, we should thus be aware that we will be concentrating primarily on the architectural and religious-historical significance of the Castle Chapel, while other aspects of the surroundings will be considered for the sake of contextualisation. The aim of our conference is to examine the art-historical, musicological, theological, historical and architectural-archaeological aspects of the chapel, to link them together and to harmonise them with the associated intangible heritage. In this process, the chapel is not only viewed academically. Through discussions, a prayer service and a concert this evening, it will come alive as a testimony to Saxon history.

Finally, I would like to thank the District Administration of North Saxony for organising this impressive programme, particularly Ms Lydia Klöppel. I would also like to thank the Saxon State Ministry for Infrastructure and Regional Development, which was still operating as the State Ministry for Regional Development at the time the conference was planned, for the generous financial support that made this conference possible. It goes without saying that the Saxon State Office for Monument Conservation is a partner of this symposium, and is making an active contribution in the form of speakers and other participants.

I wish us all an insightful, revealing conference and encourage you to offer constructive criticism. I would like to offer my particular and advance thanks to the speakers for their valuable contributions to the World Heritage application for the Torgau Castle Chapel.
Thank you!

Alf Furkert
Saxon State Conservator

GruBwort

Sehr geehrte Damen und Herren,

es ist für mich sehr bedauerlich, dass ich aus terminlichen Gründen nicht an Ihrer Tagung teilnehmen kann. Umso herzlicher grüße ich Sie aus Berlin im Namen der Evangelischen Kirche in Deutschland.

Erlauben Sie mir eine persönliche Bemerkung. Das erste Mal war ich 2017 in Torgau. In Wittenberg hatte ich aus Anlass des Reformationsjubiläums eine Summer School für verschiedene Begabtenförderungswerke durchgeführt. Auf dem Programm stand auch ein Ausflug nach Torgau. Zwei Orte wollte ich den Studierenden zeigen – natürlich die Schlosskapelle, aber auch die Gedenkstätte des Jugendwerkhofs. Mit uns reiste eine Gruppe von evangelischen Religionspädagogen aus Ruanda. Gemeinsam besuchten wir zunächst den ehemaligen Jugendwerkhof. Die meisten der jungen Leute hatten von ihm und seiner Geschichte noch nie gehört. Das gab unter uns Deutschen viel Stoff zum Diskutieren. Sehr leise dagegen bewegten sich die Gäste aus Ruanda durch die Dauerausstellung. Am Morgen danach berichtete mir ihr deutscher Begleiter, wie tief bewegt die Gäste gewesen seien, auch wenn sie es nicht so ausdrücken konnten oder wollten: Dass man einen Ort der Gewalt in Deutschland besuchen könne und historisch fundiert, aber auch kuratorisch sensibel vorgestellt bekomme, das kannten sie aus ihrer – traumatisierten – Heimat nicht und hätten es als befreiend erlebt.

Danach aber ging es in die Schlosskapelle. Dort geschah etwas auf andere Weise Überraschendes. Ich führte meine deutsche Gruppe durch diesen epochal bedeutenden Kirchraum und gab ihr Anteil an meinem – zugegeben bruchstückhaften – Wissen über dessen Geschichte und Gestaltung. Ich redete, und die Gruppe hörte zu. Die Gäste aus Ruanda aber taten etwas ganz anderes: Sie betraten den Kirchraum, gingen in seine Mitte, bildeten einen Kreis und begannen zu singen – ohne vorherige kirchengeschichtliche Erläuterung. Einer fing an, darauf antworteten die anderen, Call und Response, Ruf und Antwort, wechselten sich ab, die Körper bewegten sich hin und her, aus der Gruppe wurde ein geschlossener Klangkörper, der den Kirchraum ausfüllte. Die Damen an der Kasse schauten erstaunt: Ob das gestattet war? Wir waren zunächst peinlich berührt und auch etwas neidisch: So schön würden wir selbst gern singen! Dann aber freute ich mich darüber, wie die Gäste aus Ruanda ihre Beklommenheit hatten ablegen können und wie sie sich die Schlosskapelle – in gut lutherischem Sinne – singend aneigneten.

Diese Tagung mit ihrem eindrucksvollen Programm erforscht und diskutiert auf höchstem internationalen Niveau die Geschichte, Gestaltung und Bedeutung der Torgauer Schlosskapelle. Das Programm liest sich sehr beeindruckend. Ich hoffe, die Beiträge zu einem späteren Zeitpunkt nachlesen zu können. Denn dieser Kirchenbau hatte Folgen für den gesamten, sich neu bildenden Protestantismus und ist auch heute für die Evangelische Kirche in Deutschland von besonderer Bedeutung. Zum Glück ist vorgesehen, dass Sie die Schlosskapelle auch als Klangraum und lebendigen Erinnerungsort der Kirchenmusik erleben werden. Ob Sie dies hörend oder selbst singend tun werden, bleibt dabei Ihnen selbst überlassen.

So wünsche ich Ihnen aus der Ferne einen erkenntnis- und erlebnisreichen Austausch!

Johann Hinrich Claussen
Kulturbeauftragter des Rates der Evangelischen Kirche in Deutschland

Welcome address

Esteemed conference attendees,

Unfortunately, I will be unable to attend your conference as a result of scheduling clashes, and would like to apologise in advance for this. In consequence, I extend even warmer greetings to you all from Berlin on behalf of the Protestant Church in Germany.

Please allow me a personal observation. I visited Torgau for the first time in 2017. I had organised a Summer School in Wittenberg for various organisations for the promotion of young talent to mark the anniversary of the Reformation. The programme included a trip to Torgau. I wished to show the students two places—the Castle Chapel, of course, and also the memorial site of the youth correctional facility (*Jugendwerkhof*). A group of Protestant religious educators from Rwanda accompanied us. Together, we first visited the former correctional facility for adolescents. Most of the young people had never heard of it or its story, and it elicited lively discussion among the Germans present. In contrast, the guests from Rwanda proceeded very quietly through the permanent exhibition. The next morning, their German guide told me how deeply moved the guests had been, even if they couldn't or didn't want to express it that way. The opportunity to visit a place of violence in Germany and familiarise oneself with it in a historically authentic, yet also curatorially sensitive way was something they had never experienced in their traumatised homeland, and they had found this profoundly liberating.

Afterwards, however, we went to the Castle Chapel. Something surprising happened there—in a different way. I guided my German group through the body of this epoch-making church and shared my—admittedly fragmentary—knowledge of its history and architectonics with them. I talked, and the group listened. However, the guests from Rwanda did something completely different: after entering the church, they proceeded to the centre of the building, formed a circle and began to sing—without receiving any prior explanation of its history. One started, the others responded, and they alternated between call and response, moving back and forth as they did so, and the group became a cohesive body of sound that filled the sacred space. The ladies at the ticketing desk looked astonished: was this allowed? We Germans were initially embarrassed and also a little envious: how we would love to be able to sing so beautifully ourselves! However, I was indeed delighted to see how the guests from Rwanda had shown no trepidation, and how they asserted their presence within the Castle Chapel—in a good Lutheran sense—by singing.

With its impressive programme, this conference will explore and discuss the history, structural design and significance of Torgau Castle Chapel at the highest international level. The programme promises to be fascinating. I hope to be able to read the contributions at a later date. This is because this particular church construction influenced the Protestant movement from its earliest beginnings and remains of special significance for the Protestant Church in Germany today. Fortunately, you will also be able to experience the Castle Chapel as both an acoustic space and as a living memorial to sacred music. The decision as to whether you do this by listening or singing yourself is your own.

From afar, I wish you an insightful and eventful conference!

Johann Hinrich Claussen
Spokesperson on Cultural Affairs of the Council of the Protestant Church in Germany (EKD)

GruBwort

Guten Tag,

ich darf Sie herzlich grüßen im Auftrag des Vorstands des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS, insbesondere von unserem Präsidenten Tino Mager. Herr Mager war bereits am bisherigen Prozess des Antragsverfahrens beteiligt und hat vor sieben Jahren bei dem Workshop zum weiteren Vorgehen mit dem Antragsverfahren in Coburg das Augenmerk auf das Thema der Authentizität im Kontext des Welterbes gelenkt. Wir haben im Vorstand von ICOMOS Deutschland über das derzeitige Antragsverfahren gesprochen und sind der Auffassung, dass eine Bewerbung für die Kapelle von Schloss Hartenfels in Torgau durchaus sinnvoll ist.

Die Kapelle begründet ihre außerordentliche weltweite Bedeutung als Ausgangspunkt lutherischen Kirchenbaus: Erstmals war es nicht mehr erforderlich, den Altar mit einer Reliquie zu versehen. So konnte der Altar ein Tisch sein, der auch hier sehr deutlich eine Tischform annahm. Dies setzte sich in Schmalkalden mit der Kombination von Taufe und Altar fort, womit dort gleichzeitig der Gedanke der reinen Tischform konterkariert wurde. Bereits aus katholischen Kirchenbauten, in denen die Predigt eine größere Rolle spielte, waren Kanzeln in der Raummitte bekannt. Neu in Torgau war hier, dass der Raum nicht eine eindeutige Richtung durch einen Choranbau erfuhr. Im Gegenteil: Fast scheint hier die Querrichtung mit der Orientierung zur Kanzel die klar durch Symmetrie betonte Achse zu sein. Der Raum ist eine Saalkirche und erhält seine Gliederung durch Wandpfeiler. Der Blickkontakt zur Kanzel ist so fast von jedem Platz aus gegeben. Vermutlich eher aus Rücksicht auf die Fassade entstanden, verleiht ihm dies eine Ähnlichkeit mit Albertis erster Wandpfeilerkirche in Mantua, so gibt es damit auch eine Ähnlichkeit mit den nachfolgenden Kirchenbauten der Gegenreformation. Wichtig ist auch, dass die Torgauer Schlosskapelle insgesamt immer wieder Orientierung für den protestantischen Kirchenbau gab.

Verzeihen Sie nun ein paar persönliche Worte, denn auch mir hat die Kapelle diese Orientierung gegeben: Vor 25 Jahren hatte ich gemeinsam mit meinem Kollegen Walter Schinzel den Auftrag, eine evangelische Dorfkirche in Riethnordhausen nördlich von Erfurt zu bauen – und auf der Suche nach Vorbildern wurde mir auch der Torgauer Bau wichtig. Wir haben uns in Riethnordhausen, was den Altar angeht, an Torgau und Schmalkalden orientiert. Der Altar als Tisch für die Gemeinde wie in Torgau, nicht als massiver Block, der an einen Opferaltar erinnern würde, war uns wichtig. Der Gedanke, die Sakramente des Abendmahls und der Taufe, wie in Schmalkalden, zu einem Prinzipalstück zusammenzufassen, schien außerdem überzeugend. Allerdings lehrte dann der Blick nach München, wo man 1974 in der Olympiakirche einen Altartisch mit Taufmulde aufgestellt hatte, später davon aber wieder abging, dass das einfach nicht praktikabel war. So blieben wir für unsere Kirchenplanung bei der Lösung, einen Altar und einen Taufstein zu schaffen.

Eine weitere Parallele zu Torgau ist die Ausrichtung der Kirche in Riethnordhausen: Der Raum hat in Torgau zwei Richtungen. Für die Predigt ist er quer, für den Blick zum Altar allerdings längs gerichtet. In Riethnordhausen haben wir für den allsonntäglichen Raum die Querrichtung gewählt, weil sie die größere Nähe der Gemeinde zum Altar beziehungsweise zum Lesepult anstelle einer Kanzel, aber auch eine – wie ich meine – stärkere Zusammengehörigkeit der Gemeinde vermittelt, die sich mehr oder weniger um den Altar oder das Lesepult gruppieren kann. Luthers grundsätzliche Auffassung zum Bau einer Kirche mutet ambivalent an – und uns ging es ähnlich. Er soll hier in Torgau zur Einweihung geäußert haben, es sei ebenso gut möglich, den Gottesdienst unter freiem Himmel abzuhalten, es komme nicht auf das Gehäuse an. Bei der Grundsteinlegung in Riethnordhausen kam uns die Frage aus der Apostelgeschichte 7,49 in den Sinn: »Was ist denn das für ein Haus, das ihr mir bauen könntet, oder welches ist die Stätte, da ich ruhen sollte?« Trotz unserer Zweifel haben wir unseren Kirchenbau vollendet.

Zurück zum Torgauer Kirchenraum: Unwillkürlich drängt sich mir angesichts der Unvollkommenheit dieser Anschlüsse der Emporenbögen an den Schmalseiten des Raumes die Frage auf, ob nicht vielleicht die Querrichtung eigentlich die bedeutendere sein sollte. Das bleibt jedoch Spekulation.

Umso mehr freue ich mich, dass wir nun von Expertinnen und Experten über den aktuellen Stand der Kenntnisse zu Bau- und Wirkungsgeschichte der Kapelle informiert werden. Auf dieser Basis soll daraufhin die offizielle Anerkennung der Kapelle als Welterbe beantragt werden. Von ICOMOS Deutschland wünschen wir dazu der Tagung und dem anschließenden Verfahren gutes Gelingen!

Christoph Schwarzkopf
Mitglied des Vorstands von ICOMOS Deutschland

Welcome address

Esteemed conference attendees,

On behalf of the Executive Board of the German National Committee of ICOMOS, and in particular our President Tino Mager, allow me to extend my warmest greetings to you. Mr Mager was involved in the prior application process, and seven years ago, at the workshop addressing the next steps for the application process in Coburg, he drew attention to the issue of authenticity in a World Heritage context. We have discussed the current application process with the Executive Board of ICOMOS Germany and lend the application for the chapel at Hartenfels Castle in Torgau our full support.

Grounds for the chapel's exceptional global significance as the point of origin for Lutheran church architecture lie in the fact that, for the first time, the altar no longer required a relic. As a result, a table could act as an altar, as it very clearly does in this case. This continued in Schmalkalden with the combination of baptismal font and altar, which simultaneously counteracted the idea of the purely tabular shape. Pulpits located in the centre of the chapels were familiar from Catholic church architecture, in which the sermon played a larger role. In Torgau, the space was not given a clear direction by the addition of a chancel, making the chapel highly innovative. On the contrary, it almost appears that the transverse direction, with its orientation towards the pulpit, is the axis clearly emphasised by symmetry. The space takes the form of an aisle-less, or single-naved church and is divided by pilasters. Visual contact with the pulpit is thus possible from almost every seat. Presumably created more out of consideration for the façade, this recalls Alberti's first pilaster church in Mantua, as well as the subsequent ecclesial architecture of the Counter-Reformation. All in all, it is also important to note that the Torgau Castle Chapel consistently provided a source of orientation for Protestant church architecture.

Please now allow me a few personal words, because the chapel has also provided me with professional guidance. Twenty-five years ago, my colleague Walter Schinzel and I received the commission to build a Protestant village church in Riethnordhausen, north of Erfurt—and the architecture of the Torgau Castle Chapel also became important to me during my search for prototypes. Torgau and Schmalkalden provided us with orientation as far as the altar in Riethnordhausen was concerned. We sought to design the altar as a table for the congregation, as is the case in Torgau, not as a solid block reminiscent of a sacrificial altar. The idea of combining the sacraments of Holy Communion and baptism within one principal piece, as in Schmalkalden, also seemed convincing. However, the example of Munich, where an altar table with a baptismal font was installed in the Olympic Church in 1974 but later abandoned, suggested that this was simply not feasible. As a result, when planning our church, we maintained our decision to create an altar and a baptismal font. The alignment of the church in Riethnordhausen bears a further parallel with Torgau: in Torgau, the space runs in two directions. A transverse orientation is employed for the sermon, while a longitudinal orientation comes into play as far as the view towards the altar is concerned.

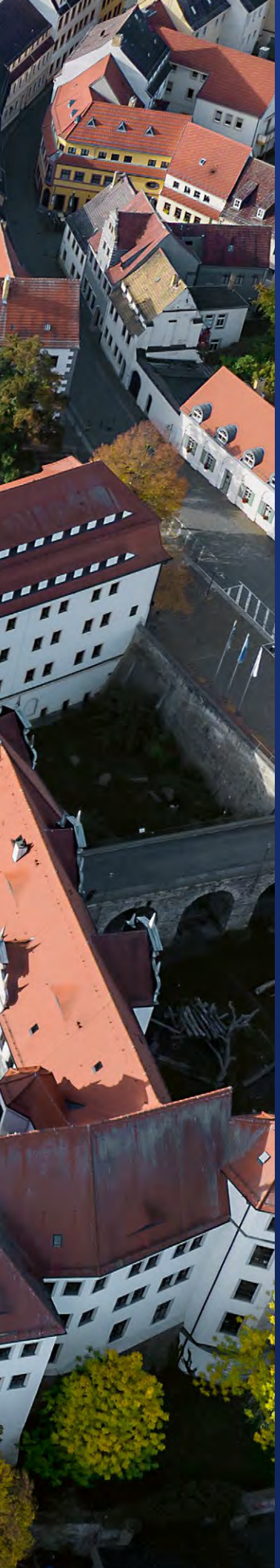
In Riethnordhausen, we selected the transverse direction for the church, as it conveys both the increased proximity of the congregation to the altar or lectern instead of a pulpit, and also, in my view, a stronger sense of solidarity among the congregation, which can be grouped more or less around the altar or lectern. Luther's fundamental view of church architecture appears ambivalent—and we felt the same way. He is said to have commented here in Torgau at the dedication that the divine service could just as well be performed outside, and that this did not depend on the building itself. At the laying of the foundation stone in Riethnordhausen, the question from Acts 7:49 came to mind: "What kind of house will you build for me? says the Lord. Or where will my resting place be?" Despite our doubts, we completed our church successfully.

Let us return to the Torgau church interior. In view of the imperfection of the gallery arch connections with the narrow sides of the room, one asks, almost in spite of oneself, whether the transverse direction should not perhaps take precedence. However, this remains speculation.

I am therefore all the more delighted that experts are now bringing us up to date with the latest research on, and insights into, the history of the chapel's construction and its reception. On this basis, an application should be made to have the chapel officially recognised as a World Heritage Site. We at ICOMOS Germany hope that both the conference and the subsequent proceedings meet with success!

Christoph Schwarzkopf
Executive Board Member, ICOMOS Germany

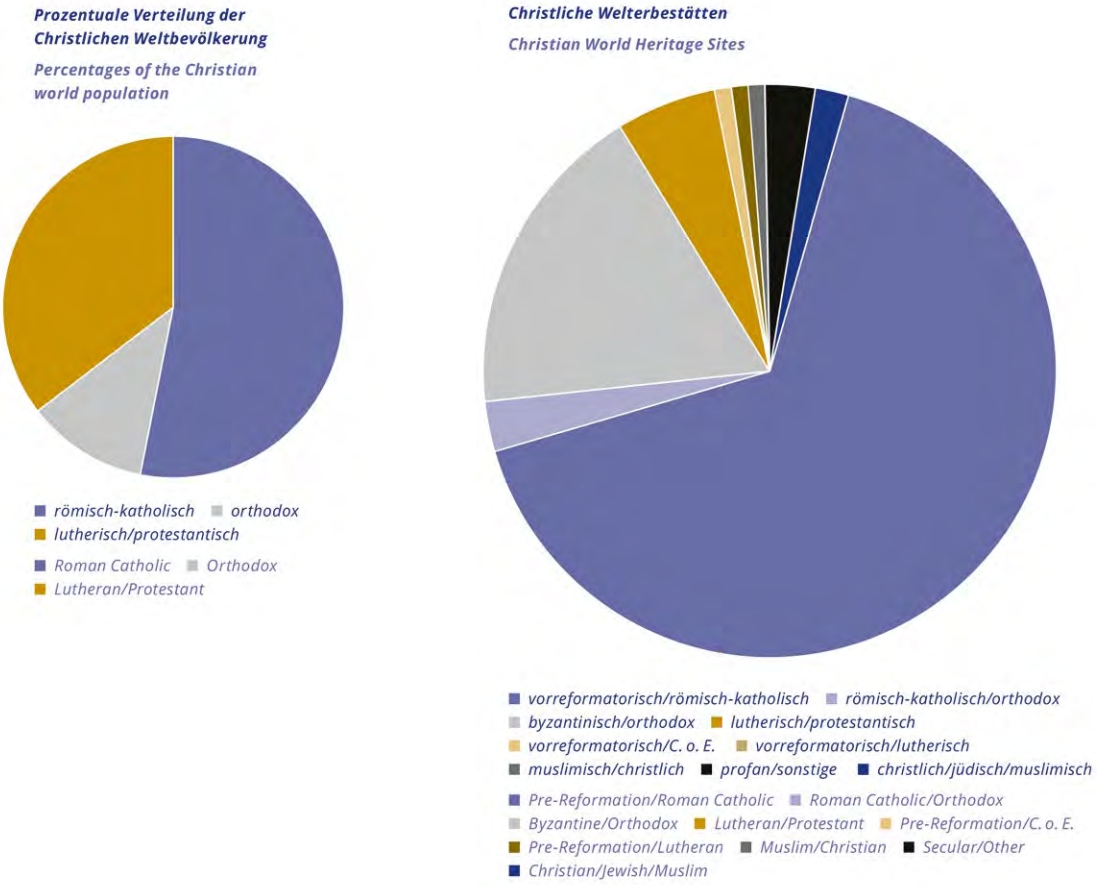




Lydia Klöppel
und and Eva Battis-Schinker

Einführung

Introduction



1
Systematische Erfassung christlicher Stätten, die als solche in der Welterbeliste geführt sind (2023)
Systematic evaluation of Christian sites represented on the World Heritage List as such (2023)

Die Torgauer Schlosskapelle ist der einzige protestantische Kirchenneubau, der je durch Martin Luther eingeweiht wurde. Er spiegelt die Vorstellungen des Reformators vom evangelischen Gottesdienst wider und gilt in der kunst-, architektur- und kirchengeschichtlichen Fachliteratur spätestens seit der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts als Prototyp des protestantischen Kirchenbaus.

Mit dieser Begründung steht die Torgauer Schlosskapelle seit Februar 2024 als Einzelantrag auf der deutschen Vorschlagsliste für das Welterbe und durchläuft in den Jahren 2025 und 2026 das neue Vorabeinschätzungsverfahren der UNESCO. Dabei kommen neue Erkenntnisse zur Kapelle im Schloss Hartenfels zum Tragen, die im Nachgang eines im Jahr 2017 zurückgezogenen Erweiterungsantrags für die Luthergedenkstätten in Eisleben und Wittenberg gewonnen werden konnten.[1]

Vor diesem Hintergrund richtete der Landkreis Nordsachen am 16. und 17. Januar 2025 zusammen mit dem Landesamt für Denkmalpflege Sachsen und mit Unterstützung des Sächsischen Staatsministeriums für Infrastruktur und Landesentwicklung eine internationale Tagung aus.

Ziel der Tagung und des vorliegenden Tagungsbandes ist es, im wissenschaftlichen Austausch die aktuelle Welterbebewerbung der Torgauer Schlosskapelle zu prüfen und zu schärfen. Aufbau und Inhalt orientieren sich deshalb am Entwurf der Begründung der Welterbewürdigkeit, wie sie seit der Eintragung in die deutsche Vorschlagsliste[2] vorliegt.

Im Vorfeld aller fachwissenschaftlichen Betrachtungen geht der Blick auf den strategischen Rahmen der Welterbekonvention: Ziel der »Global Strategy«[3] ist eine nach thematischen, typologischen, chronologischen und geokulturellen Gesichtspunkten ausgewogene und repräsentative UNESCO-Welterbeliste. Eine systematische Auswertung der christlichen Welterbestätten zeigt, dass vorreformatorische, römisch-katholische und byzantinische oder orthodoxe Stätten in der Welterbeliste überproportional vertreten sind (Abb. 1).

Die Entwicklung der protestantischen Konfessionen und die damit verbundene Baugeschichte sind kaum repräsentiert, obwohl die Reformation zu Beginn der Frühen Neuzeit maßgebend für die europäische Kulturgeschichte sowie für die Entwicklung von Konfessionen und humanistisch geprägten Wertesystemen war, die in vielen Gesellschaften bis heute fortleben.

Es gibt eine Vielzahl wissenschaftlicher Abhandlungen, die die Torgauer Kapelle und ihre Rezeptionsgeschichte thematisieren. Entsprechend der akademischen Fachgebiete entwickeln diese jeweils eigene Fragestellungen und Lesarten zur Bedeutung. Ziel ist es, den Wissensstand zu verdichten, zu kategorisieren und fächerübergreifend zusammenzubringen, um die Bewerbung um den Welterbestatus zu plausibilisieren.

Drei thematische Sektionen hinterfragen die Auswahl und Argumentation der Welterbekriterien (ii), (iv) und (vi), die für die Begründung des nachzuweisenden außergewöhnlichen universellen Wertes

Schloss Hartenfels in Torgau an der Elbe, Außenfassade der Schlosskapelle unten rechts im Bild

Hartenfels Castle in Torgau on the Elbe, exterior facade of the Castle Chapel in the bottom right of the picture

The Torgau Castle Chapel is the only Protestant church ever to be dedicated by Martin Luther. Reflecting the Reformer's ideas about Protestant worship, it has been regarded as the prototype of Protestant church architecture in the specialist literature on art, architecture and church history since the first half of the 20th century at the latest.

On this basis, the Torgau Castle Chapel has been on the German Tentative List for World Heritage as an individual application since February 2024, and will undergo UNESCO's new Preliminary Assessment procedure in 2025 and 2026. New insights into the chapel at Hartenfels Castle, which were gained following the withdrawal of an extension application for the Luther Memorial Sites in Eisleben and Wittenberg in 2017, are of relevance here.[1]

In light of this, the District of North Saxony organised an international conference on 16 and 17 January 2025 together with the Saxon State Office for the Preservation of Monuments and with the support of the Saxon State Ministry for Infrastructure and Regional Development.

The aim of the conference and the present conference proceedings is to examine and enhance the current World Heritage application of the Torgau Castle Chapel in the context of an academic exchange. The structure and content are therefore based on the preliminary justification of potential Outstanding Universal Value, which has been available since the inscription in the German Tentative List.[2]

The strategic framework of the World Heritage Convention takes precedence over all academic considerations: the "Global Strategy"[3] seeks to achieve a balanced and representative UNESCO World Heritage List in terms of thematic, typological, chronological and geo-cultural aspects. A systematic evaluation of the Christian World Heritage sites shows that pre-Reformation, Roman Catholic and Byzantine or Orthodox sites are disproportionately represented on the World Heritage List (fig. 1).

The development of the Protestant denominations and the associated architectural history are barely represented, although the Reformation at the beginning of the early modern period decisively influenced European cultural history and the development of denominations and value systems characterised by humanism, which live on in many societies today.

Numerous scholarly treatises on the Torgau Castle Chapel and its history of reception exist. Depending on the particular academic discipline, each of these develop their own questions and interpretations of meaning. The aim is to consolidate and categorise the current state of knowledge and unite this in a cross-disciplinary manner in order to substantiate the application for World Heritage status.

Three thematic sections scrutinise the selection and argumentation of the World Heritage criteria (ii), (iv) and (vi) that are used to justify the Outstanding Universal Value to be demonstrated (cf. the overview *World Heritage Criteria* on p. 21). The focus is placed on the art- and architectural-historical significance of the chapel as a prototype of Protestant church architecture, including the innovations in its interior design and the history of its reception. The contributions examine the value of the Torgau Castle Chapel as a testimony to the history of the church, religion and rule in relation to the establishment of the Reformation and as a place of activity and influence of Martin Luther. In music historical terms, the chapel is significant as the place where the forefather of Protestant church music, Johann Walter (1496–1570), was active. As part of the conference, this was vividly demonstrated in a prayer service and a concert by the Dresden Boys' Choir (*Knabenchor Dresden*) and the Johann Walter Choir Torgau (*Johann Walter Kantorei Torgau*) under the joint direction of Matthias Jung and cantor Christiane Bräutigam (fig. p. 298/299). The question of the manifestation of intangible heritage in a spatial setting constitutes a leitmotif. Finally, the integrity and authenticity of the Castle Chapel as a cultural-historical testimony to this broad spectrum of aspects, and as a memorial site, will be examined in detail. The table on page 21 lists the preliminary choice and justification of the criteria selected for scrutiny as well as the attributes that constitute the proposed Outstanding Universal Value according to the Tentative List entry.

The opening section examines the chapel's relevance to art and architectural history. The central aim of the conference was to describe the significance of the Torgau Castle Chapel as a prototype of Protestant churches on the basis of its architectural history and typological classification using relevant comparative examples. The focus here is placed on the history of the reception of the interior design with regard to the interchange of values and ideas, which is the focus of the World Heritage criterion (ii). This can be seen in predecessors such as medieval palace chapels on the one hand, and in the immediate successors such as the castle chapels in Dresden, Augustusburg and Schmalkalden or stately sacred buildings in the Baltic region through to the parish churches of Reformed communities in Europe and North America on the other. The comparisons illustrate both the reorientation that took place in Torgau within the context of the history of church construction in general and the tradition of Protestant church architecture in particular. One challenge regarding the classification of the spatial effect of the building and its reception is the only fragmentary surviving and not yet conclusively researched pictorial decoration of the chapel from the original period of construction, including its wall finishes.

In his introductory lecture, Armin Kohnle traces the historical change in significance of the Torgau

Die Kriterien für Welterbestätten

i) ein **Meisterwerk** der menschlichen Schöpferkraft darstellen;

ii) für einen Zeitraum oder in einem Kulturgebiet der Erde einen bedeutenden **Schnittpunkt menschlicher Werte** in Bezug auf die Entwicklung der Architektur oder Technik, der Monumentalkunst, des Städtebaus oder der Landschaftsgestaltung aufzeigen;

iii) ein einzigartiges oder zumindest außergewöhnliches **Zeugnis einer kulturellen Tradition** oder einer bestehenden oder untergegangenen Kultur darstellen;

iv) ein hervorragendes **Beispiel eines Typus** von Gebäuden, architektonischen oder technologischen Ensembles oder Landschaften darstellen, die einen oder mehrere bedeutsame Abschnitte der Geschichte der Menschheit versinnbildlichen;

v) ein hervorragendes **Beispiel einer überlieferten menschlichen Siedlungsform, Boden- oder Meeresnutzung** darstellen, die für eine oder mehrere bestimmte Kulturen typisch ist, oder der Wechselwirkung zwischen Mensch und Umwelt, insbesondere, wenn diese als Folge unaufhaltsamen Wandels vom Untergang bedroht wird;

vi) in unmittelbarer oder erkennbarer Weise mit **Ereignissen** oder überlieferten **Lebensformen**, mit **Ideen oder Glaubensbekenntnissen oder mit künstlerischen und literarischen Werken** von außergewöhnlicher universeller Bedeutung **verknüpft sein**. (Das Komitee ist der Ansicht, dass dieses Kriterium vorzugsweise in Verbindung mit anderen Kriterien angewandt werden sollte.)

vii) bis **x)** *betreffen Naturerbe*

Kriterien zur Begründung des außergewöhnlichen universellen Wertes (OUV) Quelle: Richtlinien für die Durchführung des Übereinkommens zum Schutz des Kultur- und Naturerbes der Welt (amtliche Übersetzung, Hervorhebungen von den Autorinnen)

Criteria for the assessment of Outstanding Universal Value (OUV). Source: UNESCO 2024, (emphases by the authors)

Tabellarische Darstellung der zur Diskussion gestellten Begründung des außergewöhnlichen universellen Wertes mit den Welterbekriterien und Attributen (Stand Januar 2025)

Tabular presentation of the justification of potential Outstanding Universal Value with the World Heritage criteria and attributes submitted for discussion (January 2025)

Bedeutungsebenen (Werte)	Kriterien	Attribute
Repräsentation geistlicher und weltlicher Macht	(ii)	Typologie (Kapelle in Palast/Burg/Schloss) mit Herrscherempore
Bruch mit den vor der Reformation etablierten Grundsätzen der Kirchenraumgestaltung und Vorbild für spätere protestantische Sakralbauten	(ii)	einheitlicher Kirchenraum/Aufhebung der Trennung der Bereiche für Klerus und Gemeinde Grundprinzipien der Innenraumgestaltung:
unmittelbares Vorbild für die Gestaltung von neuen Kirchräumen entsprechend der liturgischen Neuerungen in den ersten Jahren der lutherischen Reformation und bis heute Prägung evangelischer Pfarrkirchen weltweit	(ii), (iv)	fehlende Ostung Anordnung der sogenannten liturgischen Prinzipalstücke (Altar, Kanzel, Orgel) in den Quer- und Längsachsen Bestuhlung
frühestes und repräsentativstes Beispiel lutherischer Kirchenbaukunst sowie herausragendes Beispiel für frühneuzeitliche Schlosskapellen im Kernland der Reformation	(iv)	Verzicht auf Heiligendarstellungen, Reliquien und aufwändige Dekorationen einzige von Martin Luther selbst eingeweihte Kirche
Prototyp des protestantischen Kirchenbaus	(iv)	reformatorisches Bildprogramm
Zeugnis der Ideen Luthers und der Bedeutung von Predigt, Gebet und Gemeindegesang im evangelischen Gottesdienst (Torgauer Formel)	(iv), (vi)	überlieferte Einweihungspredigt Nutzungskontinuität als Kirche
Zeugnis der Bedeutung der Landesherren für die Etablierung der lutherischen Glaubensgrundsätze	(iv)	Lage innerhalb des Schlosses Anordnung der Fürstenempore bildet das gesellschaftliche Gefüge der Reformationszeit ab
früheste Denkmale protestantischer Erinnerungskultur	(vi)	Dedikationstafel
Wiege des Kantoreiwesens	(vi)	Wirkungsstätte des Urkantors Johann Walter überlieferte Einweihungsmotette Nutzungskontinuität durch die Kantorei

Criteria for the assessment of Outstanding Universal Value (OUV)

i) represent a **masterpiece** of human creative genius;

ii) exhibit an **important interchange of human values**, over a span of time or within a cultural area of the world, on developments in architecture or technology, monumental arts, town-planning or landscape design;

iii) bear a unique or at least exceptional **testimony to a cultural tradition** or to a civilization which is living or which has disappeared;

iv) be an **outstanding example of a type** of building, architectural or technological ensemble or landscape which illustrates (a) significant stage(s) in human history;

v) be an outstanding **example of a traditional human settlement, land-use, or sea-use** which is representative of a culture (or cultures), or human interaction with the environment especially when it has become vulnerable under the impact of irreversible change;

vi) be directly or tangibly **associated with events or living traditions, with ideas, or with beliefs, with artistic and literary works** of outstanding universal significance. (The Committee considers that this criterion should preferably be used in conjunction with other criteria)

vii) to **x)** *relate to World Natural Heritage*

Levels of meaning (values)	Criteria	Attributes
Representation of spiritual and secular power	(ii)	Typology (chapel in palace/fortress/castle) with ruler's gallery
Break with the principles of church interior design established before the Reformation and a model for later Protestant sacred buildings	(ii)	Uniform church interior/foregoing of the separation of areas for clergy and congregation Basic principles of interior design:
Direct model for the design of new church interiors in line with the liturgical innovations in the early years of the Lutheran Reformation which still characterises Protestant parish churches worldwide today	(ii), (iv)	Lack of orientation towards the east Arrangement of the principal liturgical elements (altar, pulpit, organ) in the transverse and longitudinal axes Seating
The earliest and most representative example of Lutheran church architecture and an outstanding example of early modern castle chapels in the heartland of the Reformation	(iv)	Omission of depictions of saints, relics and elaborate decorations The only church dedicated by Martin Luther himself
Prototype of Protestant church building	(iv)	Reformation-style iconography
Testimony to Luther's ideas and the importance of preaching, prayer and congregational singing in Protestant worship (Torgau Formula)	(iv), (vi)	Surviving recorded inaugural sermon Continuity in terms of ecclesial utilisation
Testimony to the importance of the sovereigns for the establishment of the Lutheran principles of faith	(iv)	Location within the castle The arrangement of the royal gallery reflects the social structure of the Reformation period
The earliest monuments of the Protestant culture of remembrance	(vi)	Dedication plaque
The cradle of church cantorates	(vi)	Domain of the original cantor Johann Walter Surviving dedication motet Continuity of use by the choir



2
Besuch der Spiegelstube bei der Schlossführung im Rahmen der Tagung
Visit of the Mirror Room as part of the tour of the castle during the conference

herangezogen werden (vgl. dazu die Übersicht *Kriterien für Welterbestätten* auf S. 20). Im Vordergrund stehen dabei die kunst- und architekturgeschichtliche Bedeutung der Kapelle als Prototyp des protestantischen Kirchenbaus einschließlich der Neuerungen ihrer Innenraumgestaltung sowie deren Rezeptionsgeschichte. Betrachtet wird der kirchen-, religions- und herrschaftsgeschichtliche Zeugniswert der Torgauer Kapelle in Bezug auf die Etablierung der Reformation und als Wirkungsstätte Martins Luthers. Musikgeschichtlich ist die Kapelle als Wirkungsstätte des Urvaters der evangelischen Kirchenmusik, Johann Walter (1496–1570), bedeutend. Im Rahmen der Tagung kam dies in einer Andacht sowie einem Konzert des Dresdner Knabenchors und der Johann Walter Kantorei Torgau unter gemeinsamer Leitung von Matthias Jung und der Kantorin Christiane Bräutigam anschaulich zur Geltung (Abb. S. 298/299). Ein roter Faden ist die Frage nach der Manifestierung des immateriellen Erbes im Raum. Schließlich werden Integrität und Authentizität der Schlosskapelle als kulturhistorisches Zeugnis dieser Bandbreite und als Erinnerungsort eingehend betrachtet. Die Tabelle auf Seite 20 listet die auf den Prüfstein gestellte Wahl und Begründung der Kriterien sowie die Attribute auf, welche den vorgeschlagenen außergewöhnlichen universellen Wert gemäß der Tentativlisteneintragung konstituieren.

Die erste Sektion beleuchtet die kunst- und architekturgeschichtliche Relevanz der Kapelle. Zentrales Tagungsziel war es, die Bedeutung der Torgauer Schlosskapelle als Prototyp des protestantischen Kirchenbaus auf Grundlage ihrer baugeschichtlichen und typologischen Einordnung und anhand einschlägiger Vergleichsbeispiele zu beschreiben. Der Fokus liegt dabei auf der Rezeptionsgeschichte der Innenraumgestaltung mit Blick auf den Austausch von Werten und Ideen, welcher im Zentrum des Welterbekriteriums (ii) steht. Nachvollziehbar ist dies einerseits an Vorgängern wie den mittelalterlichen Palastkapellen und andererseits an den unmittelbaren Nachfolgebauten wie den Schlosskapellen in Dresden, Augustusburg und Schmalkalden oder herrschaftlichen Sakralbauten im Ostseeraum bis hin zu Gemeindekirchen reformierter Gemeinden in Christlichen Welterbestätten. Die Vergleiche illustrieren sowohl die in Torgau vollzogene Neuausrichtung innerhalb der Kirchenbaugeschichte im Allgemeinen und der Tradition des protestantischen Kirchenbaus im Besonderen. Eine Herausforderung für die Einordnung der bauzeitlichen Raumwirkung und deren Rezeption bildet dabei die nur fragmentarisch überlieferte und noch nicht abschließend erforschte bauzeitliche bildliche Ausstattung der Kapelle samt ihrer Wandfassungen.

In seinem Einführungsvortrag zeichnet Armin Kohnle den historischen Bedeutungswandel der Torgauer Residenz unter den ernestinischen Kurfürsten in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts nach und konstatiert: Torgau mit Schloss Hartenfels war spätestens seit Kurfürst Johann Friedrich dem Großmütigen die Schaltzentrale der Reformation. Diese Argumentation führt Matthias Müller fort, indem er die Kapelle einerseits in den Schlosskomplex und damit in eine politisierte Residenzkultur einordnet und anderseits in die überregionalen Zusammenhänge führender europäischer Dynastien der Frühen Neuzeit von den Habsburger Kaisern bis hin zu den französischen Königen verortet. Spätestens hier wird klar, was dem Betrachter vor Ort unmittelbar auffällt: Kapelle und Schloss rangieren in der obersten Liga frühneuzeitlicher Repräsentationsarchitektur und



3
Begrüßung der Tagungsgäste durch die Herausgeberinnen
The editors welcome the conference participants

residence under the Ernestine Electors in the first half of the 16th century, and states that Torgau and Hartenfels Castle have been the political centre of the Reformation at least since the time of Elector John Frederick the Magnanimous. Matthias Müller continues this argument by classifying the chapel as part of the palace complex, thus locating it in a politicised residential culture on the one hand, and, on the other, placing it in the supra-regional contexts of leading European dynasties of the early modern period, from the Habsburg emperors to the French kings. This confirms and clarifies what the viewer immediately notices on site: the chapel and castle are in the top league of early modern representative architecture and can hardly be considered separately. Thomas DaCosta Kaufmann condenses this perspective by situating the Torgau Castle Chapel in the long tradition of medieval palace chapels in the wake of Aachen, Prague and Wittenberg, all of which served to glorify the ruler. Torgau was innovative insofar as the Elector was not only the secular but also the administrative head of the emerging new church (Landeskirche). The accompanying socio-political transformation processes are traced and illustrated with examples of succeeding buildings. Jan Harasimowicz has dedicated his academic career to Protestant church architecture in the early modern period with more enthusiasm than almost any other art historian. As a result of his studies, he describes the principle of diverging axes as the pattern that characterises the Torgau Castle Chapel, a pattern which became significant and exemplary far beyond the genre-specific framework. After a detailed description and explanation of this principle, Harasimowicz explores a series of European sacred buildings as comparative examples, thus initiating the discussion of typological categorisation. Stefan Bürger with support of Thomas Bauer and Jörg Lauterbach continues the debate on typology, spatial concepts and stylistic criticism by introducing the perspective of the language of form and mediality. Taking the Torgau vault construction as a basis, he identifies and illustrates the exemplary effects of special Saxon building traditions, which relate in particular to the interaction of architecture and pictorial art and raise questions about the original religious and political intentions of the castle and chapel architecture. The article analyses, with great clarity, the programmatic symbolism in the service of the Reformation and Ernestine rule, including the stylistic reduction of traditional building forms. Finally, Susanne Wegmann focuses on the question of the artistic interior design of the period and its capacity for dialogue in the past and present. Today, the interior of the chapel is exceptionally simple. Wegmann vividly reconstructs the former series of images and offers possible interpretations in the context of a Protestant iconography. The latter was, and still is, primarily expressed through the sculptural art of the chapel's architecture, and was once accentuated by panel paintings from the Cranach workshop. This section concludes with a contribution by Marius Winzeler, whose critical questions and comparisons with the two earlier Protestant church buildings, namely Neuburg an der Donau and St Joachim in Jáchymov, heralded a discussion about the relevance of chronology in the assessment of cultural significance. This ultimately led to the unanimous assessment that the Torgau Castle Chapel is and remains the prototype for Protestant sacral buildings.[4]

können kaum getrennt voneinander betrachtet werden. Thomas DaCosta Kaufmann verdichtet diese Perspektive, indem er die Torgauer Kapelle in die lange Tradition der mittelalterlichen Palastkapellen in der Nachfolge von Aachen, Prag und Wittenberg einordnet, die allesamt der Glorifizierung des Herrschers dienen. Neu in Torgau war, dass der Kurfürst nicht nur weltliches, sondern zugleich auch administratives Oberhaupt der Landeskirche gewesen ist. Die damit einhergehenden sozio-politischen Transformationsprozesse werden nachvollzogen und mit Beispielen für Nachfolgebauten belegt. Wie kaum ein anderer Kunsthistoriker widmete Jan Harasimowicz seine akademische Laufbahn dem protestantischen Kirchenbau der Frühen Neuzeit. Im Ergebnis seiner Studien bezeichnet er das Prinzip der divergierenden Achsen als das für die Torgauer Kapelle kennzeichnende Muster, das weit über den gattungsspezifischen Rahmen hinaus bedeutsam und vorbildhaft wurde. Einer ausführlichen Beschreibung und Erläuterung dieses Prinzips lässt Harasimowicz eine Reihe europäischer Sakralbauten als Vergleichsbeispiele folgen und läutet damit die Diskussion der typologischen Einordnung ein. Die Debatte um Typologie, Raumkonzepte und Stilkritik greift Stefan Bürger auf, indem er die Perspektive des Formsprachvermögens und der Medialität einbringt. Anhand der Torgauer Gewölbekonstruktion identifiziert und exemplifiziert er mit Unterstützung von Thomas Bauer und Jörg Lauterbach Vorbildwirkungen spezieller sächsischer Bautraditionen, die insbesondere die Wechselwirkung von Bau- und Bildkunst betreffen und Fragen nach der ursprünglichen religions- und herrschaftspolitischen Wirkungsintention der Schloss- und Kapellenarchitektur aufwerfen. Der Beitrag analysiert sehr anschaulich die programmatische Symbolik im Dienst der Reformation und der ernestinischen Herrschaft einschließlich der stilistischen Reduktion der tradierten Bauformen. Die Frage der bauzeitlichen bildkünstlerischen Raumausstattung und deren Dialogfähigkeit in Vergangenheit und Gegenwart rückt schließlich Susanne Wegmann ins Zentrum ihrer Ausführungen. Heute präsentiert sich das Innere der Kapelle ausnehmend schlicht. Anschaulich rekonstruiert Wegmann den einstigen Bilderreigen und bietet Deutungsmöglichkeiten im Kontext einer protestantischen Programmatik. Diese kam zum Zeitpunkt der Einweihung und kommt auch heute vor allem in der baugebundenen Plastik zum Tragen und wurde einst durch Tafelbilder aus der Cranach-Werkstatt akzentuiert. Beschlossen wird diese Sektion mit einem Beitrag von Marius Winzeler, dessen kritische Fragen und Vergleiche mit den zwei früheren protestantischen Kirchenbauten Neuburg an der Donau und St. Joachim in Jáchymov (deutsch St. Joachimsthal) eine Diskussion um die Relevanz der Chronologie bei der Bewertung der kulturellen Bedeutung einläuteten. Diese führte letztlich zu der einhelligen Einschätzung: Die Torgauer Kapelle ist und bleibt der Prototyp![4]

Der zweite Block widmet sich mit dem Blick auf die Welterbekriterien (iv) und (vi) der herausragenden religions- und kirchengeschichtlichen Bedeutung der Kapelle und der Frage, inwieweit diese am historischen Ort materiell bezeugt ist. Hier wird die Kapelle auch als Zeugnis der landesherrlichen Reformation sowie die Bedeutung Torgaus für die Etablierung der Landeskirche betrachtet. Die Architektur der Kapelle wird als Ausdruck der Lehre Luthers und seiner in der Einweihungspredigt formulierten Torgauer Formel in den Blick genommen. Im Kontext der kirchenmusikalischen Bedeutung Johann Walters wurde als eine potenzielle Bedeutungsebene von Kriterium (vi) kontrovers diskutiert, inwieweit der Torgauer Schlosskapelle das Prädikat »Wiege des Kantoreiwesens« gebührt. In diesem Zusammenhang gibt Matthias Herrmann zunächst einen Überblick über die geistliche Musikpflege Sachsens im 16. Jahrhundert und deren Prägung durch die beiden kurfürstlichen Hofkapellen in Dresden und Torgau. In diesem Kontext kategorisiert er die musikalische Bedeutung Johann Walters in Verbindung mit dem lutherischen Bildungsanspruch. Johannes Schilling ordnete daran anschließend das theologische und musikgeschichtliche Zusammenwirken Martin Luthers und Johann Walters ein. Anhand Luthers Einweihungspredigt für die Torgauer Schlosskapelle blickt er tiefer in das Wesen des evangelischen Gottesdienstes und thematisiert dessen Prägung durch den Gemeindegesang. Moderierend verbindet Gregor Hermann am Ende der Sektion die unterschiedlichen Perspektiven und weist noch einmal auf die Traditionslinien und die Eigenheiten der Walter'schen Kompositionen hin. Indem er den Aufbau der Motette, die der Torgauer Kantor anlässlich der Einweihung der Schlosskapelle komponierte, in Bezug zu den kunsthistorischen Vorträgen setzt, kommt er fast beiläufig zu einer frappierenden Einschätzung, die einer Neubewertung der Komposition gleichkommt.

Der dritte Block betrachtet die für den Welterbestatus geforderte Authentizität und Integrität der Kapelle. Zu diesem Zweck werden die Bau- und Nutzungsgeschichte sowie neueste Ergebnisse der Bauforschung vorgestellt, aber auch immaterielle Aspekte von Authentizität betrachtet. Stefan Rhein eröffnet diese Sektion mit der Vorstellung der sogenannten Dedikationstafel, die seit 1546 im Kirchenraum an die Einweihung am 5. Oktober 1544 durch Luther persönlich erinnert. In Bronze gegossen, verbindet sie Elemente der Bild- und Dichtkunst in kunstfertiger Manier und greift dabei auf Gestaltungsmuster und Werktechniken der Bildhauerei und Druckgrafik gleichermaßen zurück, die wiederum Bezüge zur Architektur und Bauplastik an Schloss und Kapelle aufzeigen. Der Beitrag erläutert, wie die Bronzetafel als Schlüssel zum Verständnis des gesamten Raumes dient und wie Luther selbst in den Entstehungsprozess eingebunden war. Im Anschluss daran beschreibt Thomas Lang den Bau der Kapelle im Spiegel der Quellen. Er überprüft



4
Fernsehinterview mit Prof. Thomas DaCosta Kaufmann von der Princeton Universität

TV interview with Prof. Thomas DaCosta Kaufmann from Princeton University

The second block is dedicated to the outstanding religious and ecclesiastical-historical significance of the Castle Chapel and the question of the extent to which this is manifested tangibly at the historical site, with regard to World Heritage criteria (iv) and (vi). Here, the chapel is also regarded as testimony to the role of the souvereigns during the Reformation and the importance of Torgau for the establishment of the Protestant church. The architecture of the chapel is seen as an expression of Luther's teachings and what came to be known as the Torgau Formula from his inaugural sermon. In the context of Johann Walter's significance in the sphere of church music, the extent to which the Torgau Castle Chapel deserves the title "cradle of the cantorate" has been controversially discussed as a potential level of meaning for criterion (vi). In this context, Matthias Hermann initially provides an overview of the cultivation of sacred music in Saxony in the 16th century and how it was influenced by the two Electoral court chapels in Dresden and Torgau. In this context, he links Johann Walter's musical significance with the Lutheran call for education. Johannes Schilling follows these observations with a classification of the theological and music-historical interaction between Martin Luther and Johann Walter. Taking Luther's inaugural sermon for the Torgau Castle Chapel as his starting point, he delves more deeply into the nature of the Protestant church service and discusses its influence on congregational singing. Gregor Hermann's article at the end of the section brings the discussion to a close, linking the different perspectives and re-emphasising the lines of tradition and the peculiarities of Walter's compositions. By correlating the structure of the motet, which the Torgau cantor composed to mark the dedication of the Castle Chapel, with the art-historical lectures, he almost casually arrives at a striking assessment that amounts to a re-evaluation of the composition.

The third thematic block considers the authenticity and integrity of the Castle Chapel as prerequisites for World Heritage status. To this end, the history of the building and its use as well as the latest results of building research are presented, with intangible aspects relating to authenticity also considered. Stefan Rhein opens this section with the presentation of what is known as the dedication plaque, which was installed in the church in 1546 to commemorate the dedication on 5 October 1544 by Luther himself. Cast in bronze, it combines elements of pictorial and poetic art in a skilful manner, drawing on design patterns and techniques from sculpture and printmaking in equal measure, which in turn reveal references to the architecture and sculptures present in the castle and the chapel. The article explains how the bronze plaque serves as a key to understanding the entire space, and how Luther himself was involved in the creation process. Thomas Lang then describes the construction of the chapel as reflected in the sources. He examines the putatively established archival holdings and subjects these to a re-evaluation by analysing the role played by Martin Luther in the construction of

den vermeintlich bekannten archivalischen Bestand und unterzieht ihn einer Neubewertung unter der Fragestellung: Welchen Anteil hatte Martin Luther am Bau der Kapelle? Er rekonstruiert die Kommunikations- und Reisewege des Kurfürsten, seiner Berater und Luther und entwirft ein schlüssiges Bild des ideologischen und gesellschaftlichen Rahmens, das den raschen Baufortschritt und die übereilte Einweihung plausibilisiert. Die Quellenrecherche entwirft ein Bild von der bauzeitlichen Erscheinung und Ausstattung der Kapelle, welches als Maßstab für die Bewertung der Authentizität und Integrität der Kapelle herangezogen werden kann. So auch von Tim Tepper, der in seinem Beitrag einen Überblick über die baulichen Veränderungen und den denkmalpflegerischen Umgang gibt. Welche Relevanz die materiellen und immateriellen Aspekte, die hier zusammenkommen, im Kontext des Welterbes haben, und wie sich diese dinglich am Bau anhand der Bewertungskonzepte der Authentizität und Integrität fassen und nachweisen lassen, erörtert Eva Battis-Schinker. Die herausragende Bedeutung der Torgauer Kapelle als erster und einziger von Martin Luther eingeweihter Kirchenraum und die damit verbundene überregionale Relevanz und universelle Bedeutung zieht sich wie ein roter Faden durch fast alle Tagungsbeiträge. Dennoch scheint die Kapelle trotz reichhaltiger Forschungslage im kollektiven Bewusstsein weniger präsent zu sein als andere Orte der Reformation. Gründe dafür erhellt abschließend Lydia Klöppel mit einem vergleichenden Blick in die Erinnerungskultur. Damit einher geht der Vergleich und die Einordnung in den Reigen der Lebens- und Wirkungsorte Martin Luthers und des Erinnerns an die Reformation. Die in redigierter Fassung abgedruckte abschließende Podiumsdiskussion führt die Ergebnisse der Blöcke zusammen und belegt noch einmal das einhellige Votum der versammelten Experten zur Welterbewürdigkeit der Torgauer Schlosskapelle. Gemeinsam mit den Inhalten der Aufsätze fließt die Diskussion in den laufenden Bewerbungsprozess ein und schärft die Begründung für den außergewöhnlichen universellen Wert als Prototyp des protestantischen Kirchenbaus. Das Anliegen dieser Publikation ist, die im Rahmen der Tagung gewonnenen Erkenntnisse der internationalen Fachwelt zugänglich zu machen und zugleich die interessierte Öffentlichkeit auf dieser spannenden Etappe der Erinnerungspflege mitzunehmen.

Die Tagungsveranstalter und Herausgeber danken allen Referierenden für ihre Wort- und Schriftbeiträge. Die Grußworte der Vertreter von ICOMOS und Evangelischer Kirche in Deutschland unterstreichen die breite Anerkennung des Nominierungsvorhabens. Friederike Hansell danken wir für die stete, beratende Begleitung des Bewerbungsprozesses seitens der Koordinierungsstelle UNESCO-Welterbe im Auswärtigen Amt der Bundesrepublik Deutschland und für ihre Ausführungen zum Vorprüfverfahren während der Tagung. Ausdrücklich gedankt sei auch Andrea Sander, Sabine Webersinke und Konstantin Hermann vom Landesamt für Denkmalpflege Sachsen für ihre konzeptionelle und fachliche Beratung sowie Julia Puschendorf, Barbara Schneider, Guido Jüttner und Stefanie Molnar für die organisatorische Unterstützung bei der Vorbereitung und Durchführung der Tagung und der Publikation sowie Thomas Seidler für die redaktionelle Mitwirkung. Weiterhin gebührt den Mitarbeiterinnen des Sandstein Verlags Dank für die fachkundige Begleitung in der Erstellung der Publikation sowie dem Sächsischen Staatsministerium für Infrastruktur und Landesentwicklung für die finanzielle Unterstützung.

1 Das Schloss Hartenfels in Torgau wurde 2016 mit elf anderen Stätten in den Bundesländern Sachsen-Anhalt, Thüringen und Bayern als Erweiterung der 1996 in die UNESCO Welterbeliste eingeschriebenen Luthergedenkstätten in Eisleben und Wittenberg nominiert. Der Erweiterungsantrag wurde 2017 nach der Bewertung durch den Internationalen Denkmalrat ICOMOS zurückgezogen, vgl. https://whc.unesco.org/en/decisions/6906 (15. 2. 2025). Das aktuelle Nominierungsvorhaben des Landratsamtes Nordsachsen zielt auf einen eigenständigen Welterbestatus der Torgauer Schlosskapelle ab.

2 https://whc.unesco.org/en/tentativelists/6723/ (30. 5. 2024).

3 https://whc.unesco.org/en/globalstrategy/ (6. 2. 2024).

4 Vgl. dazu die Abschlussdiskussion im vorliegenden Band, S. 253–263.

the Castle Chapel. To this end, he reconstructs the communication and traces the travel routes of the Elector, his advisers and Luther, and paints a coherent picture of the ideological and social framework that makes the rapid progress of construction and expeditious dedication plausible. The source research establishes details of the appearance and fittings of the Castle Chapel at the time of construction, which can be used as a benchmark for assessing its authenticity and integrity. This is also the case with Tim Tepper's article, which provides an overview of the structural changes and how these were addressed in terms of heritage conservation. Eva Battis-Schinker discusses the relevance and material manifestation of the chapel's interrelated tangible and intangible heritage assets in the context of World Heritage with regard to the evaluation concepts of authenticity and integrity. The outstanding significance of the Torgau Castle Chapel as the first and only church interior to be dedicated by Martin Luther, as well as its associated supra-regional relevance and universal significance, runs like a leitmotif through almost all of the conference papers. Nevertheless, despite a wealth of research, the chapel seems to be less present in the collective consciousness than other Reformation sites. Lydia Klöppel concludes by shedding light on the reasons for this with a comparative analysis of the culture of remembrance. This is accompanied by a comparison and categorisation of the sites where Martin Luther lived and worked and the commemoration of the Reformation. The final panel discussion, printed in an edited version, summarises the results of the respective thematic blocks and reaffirms the unanimous vote of the assembled experts in favour of a World Heritage status for the Torgau Castle Chapel. Together with the contents of the essays, the discussion will inform the ongoing application process and enhance the justification for the Castle Chapel's potential Outstanding Universal Value as a prototype of Protestant church architecture. The aim of this publication is to make the findings of the conference accessible to international experts, and, simultaneously, to allow interested members of the public to witness these exciting developments in the preservation and cultivation of memory of the Torgau Castle Chapel.

The conference organisers and the publishers would like to thank all speakers for their oral and written contributions. The welcome addresses from the representatives of ICOMOS and the Protestant Church in Germany emphasise the broad support for the nomination proposal. We would like to thank Friederike Hansell of the Coordination Office for UNESCO World Heritage at the German Federal Foreign Office for providing continuous advisory support during the application process, and for her elaborations on the Preliminary Assessment procedure during the conference. We would also like to express our special thanks to Andrea Sander, Sabine Webersinke and Konstantin Hermann from the Saxon State Office for the Preservation of Monuments for her conceptual and professional advice, as well as to Julia Puschendorf, Barbara Schneider, Guido Jüttner and Stefanie Molnar for their organisational support in the preparation and implementation of the conference and the publication and Thomas Seidler for his editorial contribution. Finally, we would like to thank the staff at Sandstein Verlag for their expert assistance in the production of this publication, and the Saxon State Ministry for Infrastructure and Regional Development for its financial support.

1 Along with eleven other sites in the federal states of Saxony-Anhalt, Thuringia and Bavaria, Hartenfels Castle in Torgau was nominated as an extension to the Luther memorial sites in Eisleben and Wittenberg in 2016, which were inscribed on the UNESCO World Heritage List in 1996. The extension application was withdrawn in 2017 following the assessment by the International Council on Monuments and Sites ICOMOS, cf. https://whc.unesco.org/en/decisions/6906 (15/02/2025). The current nomination proposal by the District Administration of North Saxony aims to achieve independent World Heritage status for the Torgau Castle Chapel

2 https://whc.unesco.org/en/tentativelists/6723/ (30/05/2024).

3 https://whc.unesco.org/en/globalstrategy/ (06/02/2024).

4 Cf. the final discussion in this volume, pp. 253–263.

Architektur
Ausstattung
Rezeption



Architecture
Furnishing
Reception





Armin Kohnle

Torgau als Residenz und Schaltzentrale der Reformation in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts

Torgau as residence and command centre of the Reformation in the first half of the 16th century

Die Aussage »Wittenberg war das geistige Zentrum, Torgau das politische Zentrum der lutherischen Reformation«[1] dürfte den aktuellen Konsens in der Forschung korrekt wiedergeben.[2] Diese Sichtweise muss hinsichtlich des »politischen Zentrums« aber weiter differenziert und mit Quellen aus der Regierungs- und Verwaltungspraxis unterlegt werden.[3]

Schaltzentrale wurde Torgau insbesondere in reichsreligionspolitischen Fragen.

»Hauptresidenz« oder »Nebenresidenz«?

Dass bis zur Leipziger Teilung von 1485 die Bezeichnung »Nebenresidenz«, die sich im einschlägigen Handbuch der deutschen Residenzen findet, auf Torgau zutrifft, erscheint angesichts der Bedeutung Dresdens für das gesamt-wettinische Sachsen plausibel.[4] Ob Torgau in der Regierungszeit Friedrichs des Weisen aber noch immer als »Nebenresidenz« oder doch als »Hauptresidenz« oder gar »Hauptstadt« des ernestinischen Landesteils zu charakterisieren ist,[5] ist die Frage.[6] Die ermittelten Anwesenheiten des kurfürstlichen Hoflagers in Torgau in der Zeit Friedrichs des Weisen[7] lassen sich augenblicklich nur schwer einordnen, auch wenn die für die ersten 30 gemeinsamen Regierungsjahre Friedrichs und Johanns errechneten durchschnittlichen Verweildauern von jährlich 23 bis 27,5 Wochen auf eine Bevorzugung Torgaus gegenüber anderen Residenzen hinzuweisen scheinen. Nach 1517 diente Torgau bis zum Tod Friedrichs des Weisen aber nur noch selten als Aufenthalt des Hoflagers.

Kurprinz Johann Friedrich verbrachte seine ersten acht Lebensjahre fast ausschließlich in seiner Geburtsstadt (1503–1511),[8] was als Indiz dafür genommen werden könnte, dass Torgau bis 1513 nicht als Nebenresidenz, sondern vielmehr als »Mitregentenresidenz« Herzog Johanns und seiner Familie diente. Dafür würden auch die Torgauer Hochzeiten Johanns von 1500 und 1513 sowie die Beisetzung seiner ersten Gattin Sophie von Mecklenburg in der Torgauer Pfarrkirche im Jahr 1503 sprechen. Durch die Mutschierung des ernestinischen Territoriums 1513 und die Übersiedelung Johanns nach Weimar[9] verlor Torgau um 1513/14 jedoch seinen Status als Mitregentenresidenz. Nicht nur der Herzog verließ Torgau, sondern mit ihm gingen sein Sohn Johann Friedrich und wahrscheinlich auch ihre Räte und Bediensteten, deren Zahl sich allein in der Weimarer Anfangszeit Johanns auf 156 Personen belief.[10]

Die seit der Leipziger Teilung im Torgauer Schloss untergebrachte Kanzlei blieb jedoch auch nach 1513 an ihrem Ort. Einen Einblick in die Verwaltungspraxis erlaubt außer den zahlreichen durch die Torgauer Kanzlei ausgefertigten Dokumenten selbst insbesondere die bis zu den Reformen Johann Friedrichs 1536 bis 1546[11] maßgebliche Hofratsordnung Friedrichs und Johanns vom 2. März 1499.[12] Sie orientierte sich an der zwei Jahre zuvor von König Maximilian erlassenen Ordnung und legte fest, dass vier Räte ständig am wesentlichen Hof anwesend sein und sich um die Geschäfte kümmern sollten. Diese Hofräte entschieden nach Mehrheit, mussten in wichtigen Fragen aber die Zustimmung des Kurfürsten einholen. Die Kanzlei war hingegen eine reine Registraturbehörde ohne eigene Entscheidungsbefugnis. Schon aus diesen Gründen war die persönliche Anwesenheit des Kurfürsten in Torgau immer wieder erforderlich.

Diese Beobachtungen werden durch neu edierte Quellen gestützt: Im Mutschierungsjahr 1513 liegen mehrere in Torgau durch die Brüder Friedrich und Johann gemeinsam oder von Johann alleine ausgestellte Dokumente vor.[13] Am 7. Februar 1514 urkundeten die Brüder noch einmal gemeinsam in Torgau,[14] dann immer seltener.[15] Seit Mitte 1517 war Johann bis zum Tod seines Bruders in Torgau gar nicht mehr als Aussteller präsent.[16] Auch wenn die Edition der kirchenpolitischen Briefe und Akten nur einen Teil des Ausstoßes der Kanzlei berücksichtigt, korreliert dieser Abbruch gemeinsamer Regierungshandlungen von Torgau aus mit dem Aufbau eines eigenen Hofes Johanns in Weimar. Für Friedrich den Weisen hingegen lassen sich zwischen 1513 und 1517 zahlreiche, offenbar auch längere Aufenthalte in Torgau nachweisen.[17] Die ernestinische Familienmemoria verankerte er allerdings nicht hier, sondern an der Wittenberger Allerheiligenstiftskirche.[18]

Die Aufenthalte des Kurfürsten wurden (ausweislich der in Torgau ausgestellten Stücke und insoweit diese als Indizien für die Anwesenheiten des Kurfürsten gelten dürfen) seit 1518 aber seltener und hörten phasenweise ganz auf. Nachdem im Januar und Februar 1518 noch mehrere Dokumente in Torgau ausgestellt worden waren,[19] klafft eine Lücke bis Oktober 1518.[20] 1519 sind Aufenthalte im Januar,[21] Februar,[22] Mai,[23] August und September nachzuweisen,[24] dann aber kein weiterer Aufenthalt mehr bis zum Februar 1520.[25] Erst im November 1522, also fast drei Jahre später, urkundete der Kurfürst wieder in Torgau.[26] Ähnlich sieht es für die Jahre 1523, 1524 und 1525 aus. Aufenthalte in Torgau lassen sich durch Briefe und Akten bisher nur für Juni,[27] Juli[28] und September 1523[29], für April, August und September 1524[30] sowie für März 1525 wahrscheinlich machen. Das ist der Grund, warum in dieser Zeit die Torgauer Hofräte stärkeres Gewicht erhielten. Zwischen 1523 und 1525 begegnen sie öfter als in früheren Jahren als Absender von Texten.[31]

Elbansicht des Schlosses Hartenfels mit dem Neuen Saalbau

View of Hartenfels Castle from the Elbe river with the New Hall Building

The statement that "Wittenberg was the intellectual centre, Torgau the political centre of the Lutheran Reformation"[1] is a correct reflection of the current consensus in research.[2] However, this view requires further differentiation with regard to the "political centre" and must be underpinned with sources from government and administrative practice.[3]

"Main residence" or "secondary residence"?

In view of the importance of Dresden for Wettin Saxony as a whole, it seems plausible that the term "secondary residence", which can be found in the relevant handbook of German residences, applied to Torgau until the Treaty of Leipzig in 1485.[4] However, the salient question[5] here is whether, during the reign of Frederick the Wise, Torgau should continue to be characterised as a "secondary residence", or instead as the "main residence" or even as the "capital" of the Ernestine part of the territory.[6] The confirmed instances of the electoral court encampment being established in Torgau in the era of Frederick the Wise[7] are currently difficult to classify, even if the average lengths of stay of 23 to 27.5 weeks per year calculated for the first 30 years of the period covered by Frederick's and John's respective reigns appear to indicate a preference for Torgau over other residences. After 1517, however, Torgau was only rarely used as a court encampment until the death of Frederick the Wise.

Electoral prince John Frederick spent the first eight years of his life almost exclusively in his native town (1503–1511),[8] which could be interpreted as an indication that, until 1513, Torgau was not a secondary residence, but rather the "co-regent residence" of Duke John and his family. John's weddings in Torgau in 1500 and 1513 and the burial of his first wife Sophie, Duchess of Mecklenburg in the Torgau parish church in 1503 also plead in favour of this. However, the reorganisation (translator's note: *Mutschierung* [from Middle High German *muotscharunge* 'division'] is the term used when a prince alternates with another prince in governing an indivisible province or dominion) of Ernestine territory in 1513 and John's relocation to Weimar[9] meant that Torgau lost its status as a co-regent's residence around 1513/14. Not only did the Duke leave Torgau, but with him his son John Frederick, and probably also their counsellors and servants, whose number totalled 156 in John's early years in Weimar alone.[10]

However, the chancellery, which had been housed in Torgau's castle since the Treaty of Leipzig, remained in place even after 1513. In addition to the numerous documents issued by the Torgau chancellery itself, an insight into administrative practice is provided in particular by Frederick and John's court council regulations of 2 March 1499, which remained authoritative until John Frederick's reforms of 1536[11] to 1546.[12] These were based on the regulations issued two years earlier by King Maximilian I, and stipulated that four counsellors were to be permanently present at the main court in order to take care of daily business. These court counsellors decided by majority vote, but were obliged to obtain the Elector's approval on important issues. The chancellery, on the other hand, constituted only a registry authority without any decision-making powers of its own. For these reasons alone, the Elector's personal presence in Torgau was always necessary.

These observations are supported by newly edited sources. Several documents issued in Torgau by the brothers Frederick and John together or by John alone in the "reorganisation year" of 1513 have been recovered (translator's note: German: "*Mutschierungsjahr*", referring to a shift in the governing party of an indivisible province or dominion alternates).[13] On 7 February 1514, the brothers drew up one more joint document in Torgau,[14] then did so less and less frequently.[15] From mid-1517 until his brother's death, John was no longer present as an issuer of documents in Torgau.[16] Although the edition of letters and records regarding church politics only takes into account part of the chancellery's output, this discontinuation of joint government activities from Torgau correlates with the establishment of John's own court in Weimar. On

Torgau became a control center, especially in matters of religious policy in the empire.



1
Portal am Großen Wendelstein, Detail mit der Porträt-Büste Friedrichs des Weisen (Kopie [20. Jh.] nach Adriano Fiorentino [1498])

Portal on the Great Staircase, detail with the portrait bust of Frederick the Wise (copy) after Adriano Fiorentino, 1498

Mit dem Tod Friedrichs des Weisen änderte sich die Situation erneut. Eine in der Literatur verbreitete Auffassung lautet: »Mit dem Regierungsantritt Kurfürst Johanns des Beständigen 1525 und unter seinem Sohn und Nachfolger Johann Friedrich dem Großmütigen wurde Torgau zur wichtigsten Residenz und zur Hauptstadt des Kurfürstentums Sachsen.«[32] Für eine Blüte Torgaus im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts sprechen ein starkes Bevölkerungswachstum und eine rege Bautätigkeit. Nach der Torgauer Hochzeit des Kurprinzen Johann Friedrich mit Sibylla von Jülich-Kleve im Jahr 1527[33] wählte das Paar Torgau als Hauptaufenthalt.

Für Torgau als Hauptresidenz spricht aber vor allem die stets wachsende und hier konzentrierte Verwaltung. Hatte die Hofrats- und Kanzleiordnung von 1499 noch vier Räte vorgesehen, wuchs ihre Zahl auf sechs bis acht im Jahr 1539 und auf elf im Jahr 1546.[34] Diese annähernde Verdreifachung gegenüber der Zeit Friedrichs des Weisen verweist auf die zunehmende Bürokratisierung, die in den 1520er-Jahren bereits kräftig einsetzte und bis zum Schmalkaldischen Krieg mit Torgau eng verknüpft war. Wie häufig und wie lange die Kurfürsten Johann[35] und Johann Friedrich persönlich in Torgau anwesend waren, lässt sich auf einer quantifizier-

the other hand, evidence of numerous, apparently longer stays in Torgau by Frederick the Wise between 1513 and 1517 exists.[17] However, he did not establish the Ernestine family memorial here, but instead at the All Saints' Church in Wittenberg.[18]

However, the Elector's stays became less frequent from 1518 onwards (as evidenced by the items on display in Torgau and insofar as these can be taken as evidence of his presence) and at times ceased altogether. After several documents were issued in Torgau in January and February 1518,[19] there is a gap until October 1518.[20] In 1519, evidence of stays in January,[21] February,[22] May,[23] August and September exists,[24] but then no further stays until February 1520.[25] It was not until November 1522, almost three years later, that the Elector issued a document in Torgau again.[26] The years 1523, 1524 and 1525 demonstrate a similar pattern. Letters and records discovered to date only suggest that he stayed in Torgau in June,[27] July[28] and September 1523[29] as well as in April, August and September 1524[30] and for March 1525. This is the reason why the Torgau court counsellors were accorded greater importance during this period. Between 1523 and 1525, they appear more often than in earlier years as dispatchers of textual documents.[31]

The situation changed again with the death of Frederick the Wise. A commonly-held view in the literature is as follows: "With the accession of Elector John the Steadfast in 1525 and under his son and successor John Frederick the Magnanimous, Torgau became the most important residence and capital of the Electorate of Saxony."[32] Strong population growth and brisk construction activity indicate that Torgau flourished in the second quarter of the 16th century. After the Torgau wedding of electoral prince John Frederick to Sibylle of Jülich-Cleves in 1527,[33] the couple chose Torgau as their main place of residence.

However, the chief argument in favour of Torgau as the main residence is the ever-growing administration, which was concentrated there. While the court council and chancellery regulations of 1499 still provided for four counsellors, their number grew to six, increasing to eight in 1539 and to eleven in 1546.[34] This almost threefold increase compared to the time of Frederick the Wise points to the increasing bureaucratisation, which had already begun in earnest in the 1520s and was closely linked to Torgau until the Schmalkaldic War. It is currently impossible to ascertain the precise frequency and length of time during which the Electors John[35] and John Frederick were actually present in Torgau in person on the basis of quantifiable sources, even if it can be assumed that Torgau was visited much more frequently than was the case under Frederick the Wise. The question of whether one can refer to Torgau as an Electoral Saxon "capital" on the basis of these findings is open to debate. It would be more accurate to speak of a "capital-like position in the Ernestine electorate".[36] Other centres apart from Torgau and Wittenberg also existed. In any case, the Schmalkaldic War fundamentally changed the status quo. If the term "capital city" is to be used at all during this period, then it is most likely to apply to Dresden in the second half of the 16th century.

Torgau—not a command centre of the Reformation until 1525

Even if the importance of Torgau in the first half of the century requires stronger differentiation on the basis of the various phases of its development, there is no doubt that important steps in the history of the Reformation were taken in this royal seat. However, this does not yet apply to the reign of Frederick the Wise. The reasons which moved Frederick to reduce his presence in Torgau so conspicuously during the first years of the Reformation remain as yet unknown. It is undisputed that Lochau became his preferred place of residence during this period.[37] But was it only his passion for hunting and his increasing physical immobility that led him to avoid his large residences – Wittenberg as well as Torgau – during these years? One could be forgiven for thinking that Frederick favoured the remoteness of Lochau because he was less personally affected by the events of the Reformation there than in Torgau or Wittenberg. Placing physical distance between himself and events with which he did not wish to be identified publicly was part of his diplomatic repertoire. According to the most recent compilation of Luther's stays in Torgau, he preached here at the beginning of October 1519, in May 1522 and in August 1523. Luther visited in Torgau a total of five times during Frederick's reign,[38] but not for theological or political consultations, nor on the few occasions when the Elector was also staying there. They certainly never met in Torgau.

The Elector may have sidestepped Torgau not only to avoid a meeting with Luther, but also to evade the growing Protestant movement in the town. The first signs of this can be seen from 1518/19 onwards, at the time when Luther first proclaimed his teachings from a Torgau pulpit.[39] In 1522, the momentum of the city's Reformation gathered pace with the expulsion of the Leipzig Dominican friars and the members of the Order of Hermits of Saint Augustine in Herzberg from their appointed districts and the introduction of the Common Chest. 1523 was a "year of unrest and a complete change of heart among the citizenry".[40] Gabriel Zwilling, who at this time followed the radical course of Andreas Bodenstein von Karlstadt rather than the moderate course of his fellow friar Luther, was appointed preacher by the council. Whether or not Zwilling was largely responsible

baren Quellenbasis im Augenblick aber nicht sagen, auch wenn zu vermuten ist, dass Torgau sehr viel häufiger aufgesucht wurde, als es unter Friedrich dem Weisen der Fall war. Ob man aufgrund dieser Befunde von einer kursächsischen »Hauptstadt« Torgau sprechen darf, steht dahin. Besser sollte man von einer »hauptstadtähnlichen Stellung im ernestinischen Kurfürstentum« sprechen.[36] Noch gab es andere Zentren außer Torgau und Wittenberg. Mit dem Schmalkaldischen Krieg änderte sich die Situation ohnehin grundlegend. Wenn man den Begriff der Hauptstadt in dieser Zeit überhaupt verwenden möchte, dann trifft er am ehesten auf Dresden in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu.

Torgau – keine Schaltzentrale der Reformation bis 1525

Auch wenn hinsichtlich der Bedeutung Torgaus in der ersten Jahrhunderthälfte nach Phasen stärker zu differenzieren ist, besteht kein Zweifel, dass in dieser Residenzstadt wichtige reformationsgeschichtliche Weichen gestellt wurden. Für die Regierungszeit Friedrichs des Weisen gilt das allerdings noch nicht. Warum Friedrich seine Präsenz in Torgau in den ersten Reformationsjahren so auffällig reduzierte, ist eine noch unbeantwortete Frage. Dass Lochau sich in dieser Zeit zu seinem Lieblingsaufenthalt entwickelte, ist unbestritten.[37] Doch waren es nur seine Jagdleidenschaft und die zunehmende körperliche Unbeweglichkeit, die ihn dazu brachten, seine großen Residenzen – neben Torgau auch Wittenberg – in diesen Jahren eher zu meiden? Man könnte auf den Gedanken kommen, dass Friedrich das abgelegene Lochau auch deshalb bevorzugte, weil er hier weniger als in Torgau oder Wittenberg von den reformatorischen Vorgängen persönlich betroffen war. Physische Distanz zwischen sich und solche Vorgänge zu bringen, mit denen er nach außen nicht identifiziert werden wollte, gehörte ja durchaus zu seinem diplomatischen Repertoire. Nach der jüngsten Zusammenstellung von Luthers Aufenthalten in Torgau predigte er hier Anfang Oktober 1519, im Mai 1522 und im August 1523. In der Regierungszeit Friedrichs war er insgesamt fünf Mal in Torgau,[38] jedoch weder zu theologischen noch zu politischen Beratungen und auch nicht zu den wenigen Gelegenheiten, an denen sich auch der Kurfürst hier aufhielt. Sie sind sich in Torgau sicher nie begegnet.

Nicht nur, um einem Zusammentreffen mit Luther aus dem Weg zu gehen, könnte der Kurfürst Torgau gemieden haben, sondern auch, um der in der Stadt wachsenden evangelischen Bewegung auszuweichen. Diese ist seit 1518/19 in ersten Aktionen zu greifen, also in der Zeit, als auch Luther erstmals seine Lehre von einer Torgauer Kanzel verkündete.[39] 1522 nahm die Dynamik der Stadtreformation mit der Vertreibung der Leipziger Dominikaner und der Herzberger Augustinereremiten aus ihren Termineien und der Einführung des Gemeinen Kastens deutlich an Fahrt auf. 1523 war ein »Jahr der Unruhe und des vollständigen Gesinnungswechsels in der Bürgerschaft«.[40] Gabriel Zwilling, der um diese Zeit eher dem radikalen Kurs Andreas Bodensteins von Karlstadt als dem gemäßigten Kurs seines Ordensbruders Luther folgte, wurde vom Rat zum Prediger bestellt. Ob Zwilling nun für die Übergriffe gegen Mönche und Kircheninventar, den »Klostersturm« von Anfang März 1525, und für die Auflösung der kirchlichen Ordnung in Torgau maßgeblich verantwortlich war oder nicht, der Kurfürst duldete solche Gewalttätigkeiten nicht, konnte sie aber auch nicht verhindern.[41] In Torgau agierte Friedrich der Weise gegenüber der Reformationsbewegung ähnlich hilflos wie in Wittenberg. Dies könnte ein Grund sein, warum er diese beiden Residenzen kaum noch aufsuchte.[42]

Bündnis und Bekenntnis in der Regierungszeit Johanns

Mit dem Regierungsantritt Johanns des Beständigen änderte sich alles. Seit Juli 1525 übersteigen die vom Kurfürsten in Torgau ausgestellte Dokumente alle anderen Ausstellungsorte bei weitem;[43] das Hoflager wurde künftig die längste Zeit des Jahres in Torgau abgehalten.[44] Zur Schaltzentrale wurde Torgau insbesondere in der wichtigsten reichsreligionspolitischen Frage dieser Jahre, der eines Bündnisses zur Verteidigung des Evangeliums. 1526 wurde das Gotha-Torgauer Bündnis des Kurfürsten Johann mit Landgraf Philipp von Hessen und einigen weiteren evangelischen Fürsten und Städten in Torgau beurkundet. Die Verbündeten kamen nicht etwa persönlich in Torgau zusammen, sondern hier wurde im Mai 1526 lediglich die in Gotha ausgehandelte Bündnisurkunde ausgefertigt.[45]

Die Frage des Militärbündnisses und die damit zusammenhängende Problematik des Widerstandsrechts gegen den Kaiser beschäftigte die kursächsischen Politiker und Theologen in den kommenden Jahren intensiv. Luther, der ein solches Bündnis ursprünglich strikt abgelehnt hatte, vollzog im Oktober 1530 die »Torgauer Wende«, bei der er sich die Belehrung der kursächsischen Politiker gefallen lassen musste, dass der Kurfürst von Sachsen eine Obrigkeit aus eigenem Recht und kein Untertan des Kaisers sei. Bis dahin hatte sich Luther das Verhältnis zwischen Kaiser und Kurfürst wie das Verhältnis von Kurfürst und Bürgermeister von Torgau vorgestellt. Diese Auffassung musste er jetzt fallenlassen.[46] Da die Politiker theologische Vorbehalte nicht länger akzeptierten, musste sich Luther damit abfinden, dass die Frage des Widerstandsrechts keine theologische, sondern eine rechtlich-politische war. Damit machte er den Weg frei zur Gründung des Schmalkaldischen Bundes an der Jahreswende 1530/31.



2
Ansicht der Alten Kanzlei (2. Hälfte 15. Jahrhundert) mit Hausmannsturm im heutigen Flügel D von Schloss Hartenfels

View of the Old Chancellery (second half of the 15th century) with the Hausmann Tower in what is now wing D of Hartenfels Castle

for the attacks against monks and church inventory, the "storming of the monasteries" of early March 1525, and for the dissolution of church order in Torgau, the Elector did not tolerate such acts of violence, but was nonetheless unable to prevent them.[41] In Torgau, Frederick the Wise acted just as helplessly towards the Reformation movement as he did in Wittenberg. This could be one reason why he kept his visits to these two residences to a minimum.[42]

League and confession in the reign of John

The accession of John the Steadfast precipitated a fundamental change in the situation. From July 1525 onwards, the documents issued by the Elector in Torgau far exceeded those of any other place of issue;[43] the court encampment was henceforth held in Torgau for the longest period of the year.[44] Torgau became the command centre of politico-religious activity, particularly in terms of the most important issue of imperial religious policy in these years, that of a league formed in defence of the Gospel. In 1526, the League of Torgau between Elector John and Philipp I the Magnanimous, Landgrave of Hesse, and several other Protestant princes and towns was notarised in Torgau. The allies did not meet in Torgau in person, but merely signed the deed of alliance negotiated in Gotha in May 1526.[45]

The question of the military league and the associated problem of the right to resist the Emperor would occupy the politicians and theologians in Electorate of Saxony intensively in the years to come. Luther, who had originally strictly rejected such a league, carried out the "Torgau Reversal" in October 1530, in which he was forced to acquiesce to the instructions of the politicians around the Elector of Saxony that the latter was an authority in his own right and not a subject of the Emperor. Until then, Luther had imagined the relationship between Emperor and Elector to resemble that between the Elector and the Mayor of Torgau. He now had to abandon this view.[46]

Auch theologische und kirchenorganisatorische Weichenstellungen waren in der Regierungszeit des Kurfürsten Johann mit Torgau verbunden. Ein Blick auf die Besuche Martin Luthers und die dabei verhandelten Materien macht dies deutlich. Im September 1527 berieten die Wittenberger Reformatoren mit dem Kurfürsten über eine Visitationsordnung,[47] die 1528 mit dem Unterricht der Visitatoren umgesetzt wurde.[48] An der Visitation in Torgau im April 1529 war Luther selbst beteiligt.[49] Bekannter als diese Vorgänge war Luthers Aufenthalt im Frühjahr 1530 im Vorfeld des Augsburger Reichstags, als er mit anderen Wittenberger Theologen die Torgauer Artikel zur Vorbereitung eines evangelischen Bekenntnisses für den Augsburger Reichstag ausarbeitete.[50] In diesen Artikeln geht es nicht um eine Darstellung der evangelischen Lehre, sondern um eine Begründung der während der Visitation vorgenommenen liturgischen und institutionellen Änderungen. Wenngleich kein Lehrbekenntnis, spielten die Torgauer Artikel als einer von mehreren Texten bei Abfassung des Augsburger Bekenntnisses durch Melanchthon eine Rolle.

Auch in der Zeit des Kurfürsten Johann lieferte Torgau den repräsentativen Rahmen für Feierlichkeiten und Begegnungen: Im Juni 1527 wurde der zweite Teil der Hochzeit (Heimführung) des Kurprinzen Johann Friedrich mit Sibylle von Kleve in Torgau gefeiert.[51] Wenn hohe Persönlichkeiten an den Torgauer Hof kamen, legte man Wert darauf, dass sie, wie es auch in Wittenberg der Fall war,[52] eine Predigt Luthers zu hören bekamen. So predigte Luther im Mai 1531 vor Herzog Heinrich von Sachsen und seiner Frau Katharina.[53] Langfristig blieb dies nicht ohne Wirkung, denn Katharina und ihr Ehemann machten einige Jahre später den Anfang mit der Reformation im albertinischen Landesteil.[54] In Kurfürst Johanns letzten Lebensmonaten war Luther ständig an seiner Seite, um ihm geistlichen Beistand zu leisten.[55]

Genaueres über die Rolle Torgaus in der alltäglichen Praxis der Reformationsdurchsetzung im Kurfürstentum wird man allerdings erst erfahren, wenn die entsprechenden Briefe und Akten der Regierungszeit Johanns einmal ediert sind. Dann wird man neben den großen und bisher schon bekannten Vorgängen auch die vielen kleinen Entscheidungen kennenlernen, die Torgau erst zu einer »Schaltzentrale der Reformation« machten.

Unter Johann Friedrich und Moritz

In der Regierungszeit des Kurfürsten Johann Friedrich verging kein Jahr, in dem Luther nicht ein- oder mehrmals nach Torgau reiste.[56] Torgau war der Hauptaufenthalt des Hoflagers auch in der Regierungszeit Johann Friedrichs. Lediglich zwischen 1532 und 1534, als das Schloss repräsentativ umgebaut wurde, fand hier kein Hoflager statt, und die Aufenthalte des Kurfürsten waren seltener.[57] Im August 1534 predigte Luther vor dem Kurfürstenpaar und durfte die bis dahin errichteten Neubauten des Schlosses bewundern.[58] Ab 1536 fand das Hoflager ganzjährig in Torgau statt.[59]

Unter Luthers mehr als zwei Dutzend Aufenthalten in Torgau ist der im Oktober 1544 zur Einweihung der Schlosskapelle der bekannteste. Aber Luther wurde auch als Prediger herangezogen, wenn Delegationen auswärtiger Fürsten in Torgau waren. 1536 predigte er vor Gesandten König Ferdinands und vor einer böhmischen Delegation.[60] Johann Friedrich regierte Kursachsen von Torgau aus. Das von Jahr zu Jahr wachsende Aktenaufkommen, das immer zahlreicher werdende Verwaltungspersonal und vermutlich auch die Umbaumaßnahmen am Schloss machten um 1533/34 die Verlegung der Kanzlei in ein eigenes Gebäude notwendig.
Der enge Kontakt des Kurfürsten zu den Wittenberger Reformatoren darf nun aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass sich gegenüber der Zeit Johanns einiges verändert hatte. Hatte Johann den Theologen erheblichen Einfluss auf seine Entscheidungen zugestanden, wurden sie von Johann Friedrich eher benutzt, um die vom Kurfürsten selbst festgelegte kursächsische Reformationspolitik argumentativ abzusichern. Torgau wurde jetzt im eigentlichen Sinne zur politischen Schaltzentrale der Reformation.

Mit der Schlacht von Mühlberg, der Niederlage der Schmalkaldener und der Wittenberger Kapitulation 1547 trat ein erneuter Umschwung in der Bedeutung Torgaus ein, das auf den Stand einer Nebenresidenz zurückfiel. Wenn es stimmt, dass Kurfürst Johann Friedrich seine Grablege in Torgau errichten wollte,[61] dann hätte Torgau sich zu einer wirklichen ernestinischen Hauptstadt entwickeln können. Aber es kam bekanntlich anders. Zwar fanden weiterhin prächtige Festlichkeiten wie die Vermählung des späteren Kurfürsten August mit Anna von Dänemark 1548 in Torgau statt,[62] und Kurfürst Moritz von Sachsen versammelte die Koalitionsfürsten, die sich gegen Kaiser Karl V. erheben wollten, 1551 in Torgau[63] – diese Reminiszenzen an frühere Zeiten ändern aber nichts an der Tatsache, dass sich der politische Schwerpunkt des neuen albertinischen Kurfürstentums von Torgau weg nach Dresden verlagerte.

Fazit

Die im Titel verwendeten Begriffe »Residenz« und »Schaltzentrale der Reformation« hängen im vormodernen fürstlichen Territorium eng miteinander zusammen, weil der Ort, an dem der Fürst residierte, immer auch der Ort war, an dem die politischen Entscheidungen fielen. Es hat sich im Wesentlichen bestätigt, was auch bisher schon zur Bedeutung Torgaus als kursächsischer Residenz bekannt war. Vielleicht konnte aber zu einer etwas schärferen Differenzierung beigetragen werden.

As the politicians no longer accepted theological reservations, Luther was compelled to accept that the question of the right to resist was not a theological one, but instead a legal and political one. This paved the way for the founding of the Schmalkaldic League at the turn of the year 1530/31.

Theological and ecclesial-organisational course-setting was also linked to Torgau during the reign of Elector John. This is made clear by an analysis of Martin Luther's visits and the subjects negotiated during these. In September 1527, the Wittenberg reformers discussed a visitation order with the Elector,[47] which was implemented in 1528 with the instruction of the ecclesiastical visitors.[48] Luther himself was involved in the visitation in Torgau in April 1529.[49] Better known than these events was Luther's stay in the spring of 1530 in the run-up to the Diet of Augsburg, when he and other Wittenberg theologians drew up the Torgau Articles in preparation for a Protestant confession for the Diet of Augsburg.[50] The purpose of these articles is not to present Protestant doctrine, but to justify the liturgical and institutional changes made during the visitation. Although not a doctrinal confession, the Torgau Articles constituted part of the textual material which informed Melanchthon's writing of the Augsburg Confession.

Torgau also provided a prestigious setting for celebrations and meetings during the reign of Elector John. In June 1527, the second part of the wedding (homecoming) of Elector John Frederick to Sibylle of Cleves was celebrated in Torgau.[51] When high-ranking personalities attended the Torgau court, it was important for them to hear a sermon by Luther, as was the case in Wittenberg.[52] Luther's preaching before Henry VI the Pious, Duke of Saxony and his wife Catherine of Mecklenburg in May 1531 is one example of this.[53] This also had long-term effects, as Catherine and her husband initiated the Reformation in the Albertine part of the territory some years later.[54] In the final months of Elector John's life, Luther was constantly at his side to provide him with spiritual support.[55]

However, we will only learn more about Torgau's role in the day-to-day practice of implementing the Reformation in the Electorate once the relevant letters and records from John's reign have been edited. Then, in addition to the major and previously known events, we will also gain insights into the many smaller-scale decisions that indeed combined to make Torgau a "command centre of the Reformation".

Under John Frederick and Maurice

During the reign of Elector John Frederick, not a year went by without Luther travelling to Torgau once or even multiple times.[56] Torgau was also the main location of the court encampment during John Frederick's reign. Only between 1532 and 1534, when the castle was remodelled to make it more representative, was there no court encampment there, and the Elector's stays were less frequent.[57] In August 1534, Luther preached to the electoral couple and admired the new castle buildings that had been erected by then.[58] From 1536, the court encampment was held in Torgau all year round.[59]

Of Luther's more than two dozen visits to Torgau, the stay in October 1544 for the inauguration of the Castle Chapel is the best known. However, Luther was also called upon to preach when delegations of foreign princes were in Torgau. In 1536, he preached to King Ferdinand's envoys and a Bohemian delegation.[60] John Frederick ruled Electoral Saxony from Torgau. The sheer volume of records, which grew from year to year, the increasing number of administrative staff and presumably also the remodelling of the castle made it necessary to remove the chancellery to its own building around 1533/34. However, the Elector's close contact with the Wittenberg Reformers should not obscure the fact that some things had changed by comparison with John's reign. While John had allowed the theologians considerable influence over his decisions, John Frederick tended to use them to support arguments in favour of the Elector's own Reformation policy. Torgau now became the political centre of the Reformation in the true sense of the word.

The Battle of Mühlberg, the defeat of the Schmalkaldeners and the capitulation of Wittenberg in 1547 led to a renewed change in Torgau's importance, which fell back to the status of a secondary residence. If it is true that Elector John Frederick wanted to designate Torgau as his burial place,[61] then Torgau could have developed into a true Ernestine capital. Yet as we all know, things turned out differently. Although splendid festivities continued to take place in Torgau, such as the marriage of the future Elector Augustus to Anna, Princess of Denmark in 1548,[62] and Maurice, Elector of Saxony's decision to gather the coalition princes who wanted to rise up against Emperor Charles V in Torgau in 1551,[63] these reminiscences of earlier times do not alter the undeniable fact that the political focal point of the new Albertine Electorate shifted from Torgau to Dresden.

Conclusion

The terms "residence" and "command centre of the Reformation", which feature in the title of this contribution, are closely related in pre-modern princely territories, as the location of the prince's residence was always also the site of political decision-making. It has, in essence, been possible to confirm what was already known about Torgau's importance as an Electoral Saxon residence. How-

Unter Kurfürst Friedrich dem Weisen, der an der mittelalterlichen Reiseherrschaft bis zu seinem Tod festhielt, gab es eine solche »Residenz-Schaltzentrale« in Torgau höchstens in ersten Ansätzen, weil schon in seiner Zeit die Kanzlei in Torgau ansässig war. »Schaltzentrale« waren jedoch die jeweiligen Aufenthalte des Kurfürsten. Da Friedrich viele Jahre im Dienst von Kaiser und Reich unterwegs war, müsste für die Frühzeit seiner Herrschaft vor 1513 noch genauer untersucht werden, wie die Regierung organisiert wurde und welche Rolle Torgau dabei spielte. Und auch für die letzten Lebensjahre Friedrichs, in denen er Torgau eher gemieden hat, wäre noch genauer zu klären, welche Rolle die Torgauer Räte spielten.

Je ortsfester die Herrschaft wurde und je umfangreicher die Bürokratie, desto enger wurden Regierung und Verwaltung an einen bestimmten Ort geknüpft. Im ernestinischen Kursachsen war dieser Ort zwischen 1525 und 1546 Torgau, ohne dass man deshalb die Bedeutung anderer Zentren übersehen sollte. Aber auch hier besteht noch Forschungsbedarf, weil die Herrschaftspraxis, die sich in zahlreichen Einzelentscheidungen niederschlug, für die Kurfürsten Johann und Johann Friedrich noch nicht auf einer soliden Quellenbasis steht. Am Bild der überragenden Bedeutung Torgaus zwischen 1525 und 1547 wird sich zwar nichts ändern, aber dieses Bild könnte doch mit Leben gefüllt werden.

Wenngleich die bedeutende Rolle Torgaus 1547 endete, war sie doch reaktivierbar, wie die Tatsache zeigt, dass der Kuradministrator Friedrich Wilhelm von Sachsen-Weimar seine Residenz 1591 für zehn Jahre in Torgau aufschlug. So bleibt am Ende die Erkenntnis, dass Torgaus Entwicklung zu einer ernestinischen Hauptstadt durch das Versagen Johann Friedrichs und seiner Verbündeten im Schmalkaldischen Krieg abgeschnitten wurde. Wäre der Krieg anders verlaufen, hätte möglicherweise Torgau anstelle Dresdens zur Hauptstadt eines – dann freilich ganz anderen Sachsens – werden können.

---

1 Hancke 2018 b, S. 256, wiederholt S. 261.
2 Vgl. Kohnle 2013; ders., 2014 a; ders., 2014 b.
3 Neue Quellen zu Torgau bieten BAKFJ Bde. 1–3. Bände 1 und 2 werden nach den Nummern, Band 3 nach dem Datum zitiert, da die Nummern noch nicht feststehen.
4 Als »Nebenresidenz« bezeichnet bei Butz 2018, hier S. 583.
5 Hancke 2018 b, S. 256.
6 Bausteine einer größeren, bisher aber nicht publizierten Studie zum Itinerar Friedrichs des Weisen, die neues Licht auch auf die Aufenthalte in Torgau werfen wird, bietet Lang, Zwischen Reisen und Residieren 2014 und 2015.
7 Vgl. Herzog 2015 b, S. 36 f. Vgl. auch Herzog 2016, S. 18–20.
8 Vgl. Herzog 2015 b, S. 37.
9 Vgl. Blaha 2016.
10 Vgl. die Tabelle ebd., S. 48 f.
11 Vgl. Sehlmann 2001.
12 BAKFJ 1, Nr. 2.
13 Vgl. etwa BAKFJ 1, Nr. 5, 19, 58, 86.
14 Vgl. BAKFJ 1, Nr. 98.
15 Vgl. BAKFJ 1, Nr. 274, 292, 403, 592.
16 Dies ergab eine Recherche in der Online-Edition: https://bakfj.saw-leipzig.de (10. 1. 2025).
17 Anhand der in BAKFJ 1 publizierten Texte lassen sich nach dem Ausstellungsort folgende (nicht unbedingt durchgehende) Anwesenheiten Friedrichs in Torgau wahrscheinlich machen: von November 1513 bis Juli 1514, im November 1514, im Februar 1515, von Mai bis Oktober 1515 in jedem Monat, im Januar, Februar und März 1516, von Juni bis Dezember 1516 in jedem Monat, im Februar und März 1517, im Mai, Juni und Juli und im Oktober 1517.
18 Vgl. Kohnle 2024, S. 157 f.
19 BAKFJ 2, Nr. 670, 683–685.
20 BAKFJ 2, Nr. 771, 774.
21 BAKFJ 2, Nr. 818, 822.
22 BAKFJ 2, Nr. 841.
23 BAKFJ 2, Nr. 877, 881.
24 BAKFJ 2, Nr. 920, 922, 926, 929, 933, 935, 937.
25 BAKFJ 2, Nr. 1025, 1027.
26 BAKFJ 2, Nr. 1691.
27 BAKFJ 3, Nr. 2016 f., 2031.
28 BAKFJ 3, Nr. 2075–2077.
29 BAKFJ 3, Nr. 2154.
30 BAKFJ 3, Nummern stehen noch nicht fest.
31 Vgl. etwa BAKFJ 1, Nr. 6, 310; BAKFJ 2, Nr. 920. Zwischen 1523 und 1525 werden die von den Räten in Torgau ausgestellten Schriftstücke immer zahlreicher.
32 Hancke 2018 b, S. 256. Von »Haupt- und Residenzstadt des Kurfürstentums Sachsen« zwischen 1525 und 1547 spricht auch Blaschke 1996, S. 45.
33 Vgl. Grulich 1855, S. 43 f.
34 Vgl. Sehlmann 2001, S. 75 und 79 f.
35 Die frühe Geschichte Johanns ist so gut wie unerforscht. Oertzen Becker 2017 blendet die Zeit vor 1513 nahezu vollständig aus. Auch für die Zeit nach 1513 ist sie an Fragen des Itinerars nicht interessiert.
36 Kohnle 2014 a, S. 38.
37 Zur Bevorzugung Lochaus vgl. Kohnle 2024, bes. S. 283.
38 Vgl. Herzog 2015 c, S. 106 f.; Treu 1995, S. 23–30.
39 Zur Reformation in der Stadt Torgau vgl. Herzog 2016, S. 162–227; ders. 2014, S. 42–45.
40 Vgl. Herzog 2014, S. 43.
41 Die Akten künftig auch in BAKFJ 3; Treu 1995, S. 23–30. Am ausführlichsten: Herzog 2016, S. 206–227.
42 Anfang März 1525 hielt sich Kurfürst Friedrich ein letztes Mal in Torgau auf, als er sich hier zu Verhandlungen mit Vertretern Erzherzog Ferdinands traf. Die Quellen bei Ferdinand Doelle, Der Klostersturm von Torgau im Jahre 1525, Münster 1931, S. 85–124 und künftig in BAKFJ 3.
43 Zuerst BAKFJ 3, 9. Juli 1525.
44 Vgl. Herzog 2014, S. 45; ders. 2016, S. 230–238.
45 Zum Gotha-Torgauer Bündnis vgl. Kohnle 2001, S. 257.
46 Zur »Torgauer Wende« vgl. Wolgast 1977, S. 173–203. Zum Aufenthalt Luthers in Torgau vgl. auch Herzog 2015 c, S. 110 f.
47 Vgl. Herzog 2015 c, S. 108.
48 Vgl. Bauer/Michel 2017.
49 Vgl. Herzog 2015 c, S. 109.
50 Zu diesen nicht mit letzter Sicherheit zu identifizierenden Artikeln vgl. Wenz 1996, S. 419–429; Slenczka 2020, S. 159–163.
51 Vgl. Herzog 2015 c, S. 108.
52 Vgl. Kohnle 2020.
53 Vgl. Herzog 2015 c, S. 111.
54 Zu Herzog Heinrich von Sachsen vgl. Enge 2016.
55 Vgl. Herzog 2015 c, S. 111 f.
56 Vgl. Herzog 2015 c, S. 112–117.
57 Vgl. Herzog 2016, S. 239.
58 Vgl. Herzog 2016, S. 240.
59 Vgl. Herzog 2016, S. 241.
60 Vgl. Herzog 2016, S. 246.
61 Vgl. Herzog 2016, S. 261.
62 Vgl. Blaschke 1996, S. 48.
63 Vgl. ebd.

ever, a somewhat sharper differentiation has perhaps emerged in the course of this discussion.

Under Elector Frederick the Wise, who adhered to the medieval rule of itinerant kingship until his death, a "residence command centre" of this nature existed in Torgau rudimentarily at best, because the chancellery was already located in Torgau during his time. However, the Elector's respective stays constituted the "command centre" in themselves. As Frederick spent many years in the service of the Emperor and the Empire, the early period of his reign before 1513 requires closer examination in terms of how the government was organised and the role Torgau played in this. And for the last years of Frederick's life, when he tended to avoid Torgau, the role played by the Torgau counsellors requires more precise clarification.

The more localised the rule became and the more extensive the bureaucracy, the more closely government and administration were tied to a particular place. In Ernestine Electoral Saxony, this town was Torgau between 1525 and 1546, without disregarding the significance of other centres. But here, too, there is still a need for research, because the exercise of rule, which was reflected in numerous individual decisions, as yet lacks a sound basis in source material for the Electors John and John Frederick. Although the perception of Torgau's outstanding importance between 1525 and 1547 will not change, this image could be filled with life.

Despite the fact that Torgau's important role ceased in 1547, it was possible to rekindle it, as demonstrated by the fact that the electoral administrator Frederick William of Saxe-Weimar took up residence in Torgau for ten years in 1591. Ultimately, it has become clear that Torgau's development into an Ernestine capital was thwarted by the failure of John Frederick and his allies in the Schmalkaldic War. If the war had taken a different course, Torgau could possibly have become the capital of an—admittedly very different—Saxony instead of Dresden.

---

1 Hancke 2018 b, p. 256, repeated on p. 261.
2 See Kohnle 2013; ibid., 2014 a; ibid., 2014 b.
3 BAKFJ (project documenting Letters and Records regarding the Church Politics of Frederick the Wise and John the Constant from 1513 to 1532), vol. 1–3 provides new sources on Torgau. Volumes 1 and 2 are cited by number, volume 3 by date, as the numbers have not yet been determined.
4 Described as a "secondary residence" in Butz 2018, here p. 583.
5 Hancke 2018 b, p. 256.
6 In *Zwischen Reisen und Residieren 2014 und 2015*, Lang provides elements of a larger, but previously unpublished study of Frederick the Wise's itinerary, which also shed new light on his stays in Torgau.
7 Cf. Herzog 2015 b, p. 36 f. Cf. also Herzog 2016, pp. 18–20.
8 Cf. Herzog 2015 b, p. 37.
9 Cf. Blaha 2016.
10 Cf. table ibid., p. 48 f.
11 Cf. Sehlmann 2001.
12 BAKFJ 1, no. 2.
13 Cf. for example BAKFJ 1, nos. 5, 19, 58, 86.
14 Cf. BAKFJ 1, no. 98.
15 Cf. BAKFJ 1, nos. 274, 292, 403, 592.
16 This was the result of a search in the online edition: https://bakfj.saw-leipzig.de (10. 1. 2025).
17 On the basis of the texts published in BAKFJ 1, the following (not necessarily continuous) stays by Frederick in Torgau may be deemed probable according to the place of issue: from November 1513 to July 1514, in November 1514, in February 1515, from May to October 1515 in each month, in January, February and March 1516, from June to December 1516 in each month, in February and March 1517, in May, June and July and in October 1517.
18 Cf. Kohnle 2024, p. 157 f.
19 BAKFJ 2, nos. 670, 683–685.
20 BAKFJ 2, nos. 771, 774.
21 BAKFJ 2, nos. 818, 822.
22 BAKFJ 2, no. 841.
23 BAKFJ 2, nos. 877, 881.
24 BAKFJ 2, nos. 920, 922, 926, 929, 933, 935, 937.
25 BAKFJ 2, nos. 1025, 1027.
26 BAKFJ 2, no. 1691.
27 BAKFJ 3, nos. 2016 f., 2031.
28 BAKFJ 3, nos. 2075–2077.
29 BAKFJ 3, no. 2154.
30 BAKFJ 3, numbers are not yet definite.
31 Cf. for example BAKFJ 1, nos. 6, 310; BAKFJ 2, no. 920. Between 1523 and 1525, the number of documents issued by the counsellors in Torgau increased.
32 Hancke 2018 b, p. 256. Blaschke 1996, p. 45 also refers to the "capital and residence city of the Electorate of Saxony" between 1525 and 1547.
33 Cf. Grulich 1855, p. 43 f.
34 Cf. Sehlmann 2001, p. 75 and 79 f.
35 John's early life history remains virtually unexplored. Oertzen Becker (2017) almost completely ignores the period before 1513. Even for the period after 1513, she is not interested in itinerary-related questions.
36 Kohnle 2014 a, p. 38.
37 On Lochau as a preferred location, cf. Kohnle 2024, particularly p. 283.
38 Cf. Herzog 2015 c, p. 106 f.; Treu 1995, pp. 23–30.
39 On the Reformation in the town of Torgau, cf. Herzog 2016, pp. 162–227; ibid. 2014, pp. 42–45.
40 Cf. Herzog 2014, p. 43.
41 These records will soon also be available in BAKFJ 3; Treu 1995, pp. 23–30. For an extremely detailed account, cf. Herzog 2016, pp. 206–227.
42 At the beginning of March 1525, Elector Frederick stayed in Torgau for the last time when he met here for negotiations with representatives of Archduke Ferdinand. Sources: Ferdinand Doelle, Der Klostersturm von Torgau im Jahre 1525, Münster 1931, pp. 85–124, and in future in BAKFJ 3.
43 First BAKFJ 3, 9 July 1525.
44 Cf. Herzog 2014, p. 45; ibid. 2016, pp. 230–238.
45 On the League of Torgau, cf. Kohnle 2001, p. 257.
46 On the "Torgau Reversal", cf. Wolgast 1977, pp. 173–203. On Luther's stay in Torgau, cf. also Herzog 2015 c, p. 110 f.
47 Cf. Herzog 2015 c, p. 108.
48 Cf. Bauer/Michel 2017.
49 Cf. Herzog 2015 c, p. 109.
50 For these articles, which cannot be identified with absolute certainty, cf. Wenz 1996, pp. 419–429; Slenczka 2020, pp. 159–163.
51 Cf. Herzog 2015 c, p. 108.
52 Cf. Kohnle 2020.
53 Cf. Herzog 2015 c, p. 111.
54 On Duke Henry of Saxony, cf. Enge 2016.
55 Cf. Herzog 2015 c, p. 111 f.
56 Cf. Herzog 2015 c, pp. 112–117.
57 Cf. Herzog 2016, p. 239.
58 Cf. Herzog 2016, p. 240.
59 Cf. Herzog 2016, p. 241.
60 Cf. Herzog 2016, p. 246.
61 Cf. Herzog 2016, p. 261.
62 Cf. Blaschke 1996, p. 48.
63 Cf. ibid.





Matthias Müller

Konfession und Repräsentation

Die Torgauer Schlosskapelle als Bestandteil einer bekenntnishaften Residenzarchitektur

Confession and representation

The Torgau Castle Chapel as part of a confessional residential architecture

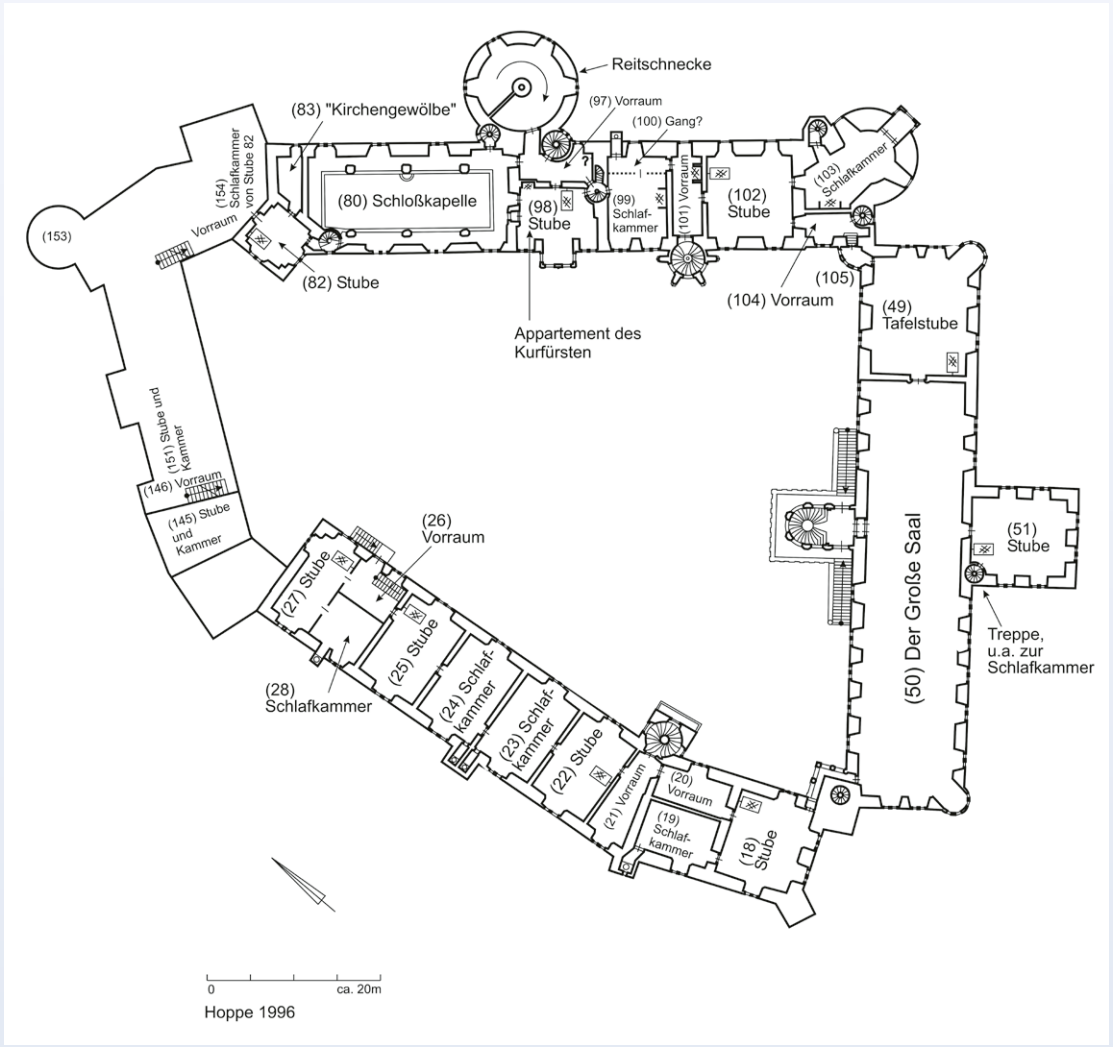
Als Martin Luther am 5. Oktober 1544 die Kapelle von Schloss Torgau im Rahmen eines Festgottesdienstes und durch seine Predigt persönlich einweihte, bedeutete dieses Ereignis zugleich den vorläufigen Abschluss eines der ehrgeizigsten Neubauprogramme im Bereich der Fürstenhöfe des Alten Reichs und Europas. Mit dem Hinweis auf die europäische Dimension dieses Vorgangs soll das Augenmerk bewusst über den üblichen deutschen beziehungsweise auf das römisch-deutsche Reich bezogenen Maßstab hinausgelenkt und darauf hingewiesen werden, dass die Neubaumaßnahmen für das Torgauer Schloss Hartenfels (Abb. S. 16/17) einem weit über die Reichsgrenzen hinausreichenden internationalen Adressatenkreis galten. Ein wesentliches Ziel der Baumaßnahmen war es, für den neuen, seit 1532 regierenden sächsischen Kurfürsten Johann Friedrich I. ein außergewöhnlich repräsentatives Residenzschloss zu errichten, dessen Gesamterscheinungsbild und Raumausstattung für das Alte Reich neue Maßstäbe setzen und auch im europäischen Rahmen eine beeindruckende Leistung darstellen sollten. Dass die Schlossneubauplanungen unter Johann Friedrich I. ein künstlerisches wie politisches Anspruchsniveau besaßen, das auf die zwischenhöfische Konkurrenz innerhalb des Alten Reichs und mit benachbarten Reichen wie Frankreich, Ungarn oder Polen zielte, ergibt sich nicht ohne Weiteres aus den zu den Baumaßnahmen überlieferten schriftlichen Quellen, doch eindeutig aus der Bauplanung und der realisierten Architektur. Möglicherweise bestand die Absicht einer umfangreichen Erweiterung des Torgauer Schlosses bereits unter Kurfürst Johann dem Beständigen, doch begann erst Johann Friedrich I. ab 1533 mit konkreten Baumaßnahmen.[1] Und diese waren gewaltig, umfassten sie doch den kompletten Neubau eines monumentalen, mit Festsaal, Tafelstuben sowie großzügigen Wohn- beziehungsweise Gästeappartements ausgestatteten Saalbaus (Abb. S. 42/43) auf dem zur Elbe hin gelegenen und dort steil abfallenden Gelände, das dafür aufwändig terrassiert und mit Substruktionen unterfangen werden musste. Ursprünglich befand sich hier nur eine Wehrmauer und – davor gelagert – die alte, aus dem 14. Jahrhundert stammende Schlosskapelle.[2] Mit dem Abbruch dieser mittelalterlichen, dem heiligen Martin geweihten Kapelle wurde zugleich auch der traditionsreiche Ort der katholischen Gottesdienstfeiern im Torgauer Schloss sprichwörtlich dem Erdboden gleichgemacht und die Notwendigkeit für die Errichtung einer neuen Schlosskapelle geschaffen. Diese war Teil des zweiten, ab ca. 1538/1540 realisierten Bauabschnitts, der den kompletten, im rechten Winkel zum Neuen Saalbau errichteten Flügel mit der neuen Schlosskapelle, den kurfürstlichen Wohnappartements (Abb. 1), weiteren herrschaftlichen Appartements – darunter eines mit einer Badestube im Grünen Turm –, einem Badehaus im unteren Bereich des Grünen Turms und mit der berühmten, aufwändig ausgestatteten Trinkstube im Flaschenturm

Schlosshof mit Großem Wendelstein
Courtyard and Great Staircase

Das Schloss wird zum Sinnbild der Schutzburg des lutherischen Protestantismus.

1
Der Schöne Erker weist die Kurfürstlichen Gemächer zum Hof hin an der Fassade aus.
The Beautiful Oriel of the courtyard facade draws attention to the Electoral chambers.





2

Schloss Hartenfels, Grundriss des ersten Obergeschosses nach Stephan Hoppe, 1996, rechts: Neuer Saalbau, oben: Schlosskapellenflügel

Hartenfels Castle, floor plan of the first floor by Stephan Hoppe, 1996, right: New Hall Building, top: Castle Chapel wing

When Martin Luther personally dedicated the Torgau Castle Chapel on 5 October 1544 as part of a festive service and via his sermon, this event also marked the provisional conclusion of one of the most ambitious new construction programmes as far as royal courts in the Old Empire and in Europe were concerned. The reference to the European dimension of this process is intended to deliberately exceed the usual German or Roman-German imperial frame of reference, instead drawing attention to the fact that the new construction measures for Torgau's Hartenfels Castle (fig. p. 16/17) were aimed at an international audience that extended far beyond the borders of the empire. One of the chief aims of the building work was to construct an exceptionally prestigious residential palace for the new Saxon Elector John Frederick I, who had reigned since 1532, the overall appearance and interior design of which were to set new standards for the Old Empire, and also destined to represent an impressive achievement on a European scale. The fact that the plans for the new palace under John Frederick I had a level of artistic and political ambition that was aimed at inter-court competition within the Old Empire and with neighbouring empires such as France, Hungary and Poland is not readily apparent from the surviving written sources detailing the building measures, but this is clear on the basis of both the building plans and the completed architecture. It is possible that the intention to expand Hartenfels Castle extensively already existed under Elector John the Steadfast, but it was not until 1533 that John Frederick I began concrete construction work.[1] And these works were epic in scale, including the entirely new construction of a monumental hall building with a banqueting hall, dining halls and spacious living (fig. p. 42/43) and guest quar-

The castle came to symbolise the stronghold of Lutheran Protestantism.

umfasste (Abb. 2). Die neue Schlosskapelle war in diesem Planungsgeschehen somit nur ein Teil unter vielen anderen, doch ohne Frage ein wichtiger. Dennoch dürfen wir davon ausgehen, dass aus der Perspektive des Bauherrn, Johann Friedrich I., neben der Schlosskapelle vor allem die Bauteile des Neuen Saalbaus (Abb. S. 30/31) und der herrschaftlichen Wohnappartements von besonderer Bedeutung waren, denn erst sie vermochten das offenkundig angestrebte Ziel einer herausragenden, innovativen Schlossarchitektur, die im Alten Reich und darüber hinaus konkurrenzfähig war und zudem den politisch-dynastischen Status des Bauherrn anzeigte, in besonderer Weise zu visualisieren.

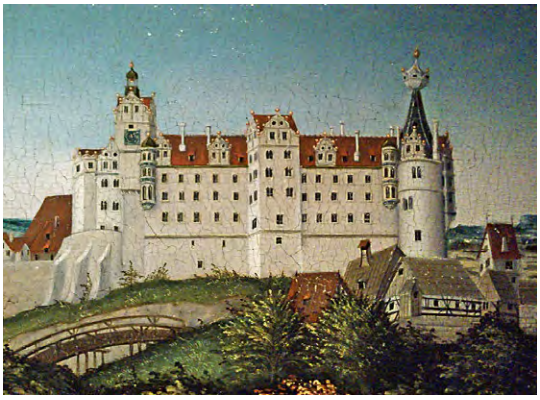
Diesen Bauteilen des Torgauer Residenzschlosses gelten die nachfolgenden Ausführungen, die das Augenmerk auf zwei Aspekte richten. Der erste Aspekt gilt dem neuen repräsentativen Maßstab, den die Neubaumaßnahmen des Torgauer Schlosses vor allem im deutschen Schlossbau des frühen 16. Jahrhunderts setzten, während der zweite Aspekt die Tatsache betrifft, dass die Neubauten aufgrund ihrer Ausstattung mit auffälligen und reichen Bildprogrammen am Äußeren wie im Inneren nicht nur repräsentativ erscheinen, sondern darüber hinaus ein damals vollkommen neues Niveau einer politischen Architektur schufen. In Torgau, so sei bereits an dieser Stelle resümiert, erreichten die Neubaumaßnahmen unter Johann Friedrich I. nicht nur ein neues Niveau im Bereich der repräsentativen Prachtentfaltung, sondern auch ein bis dahin im Alten Reich nicht gekanntes Niveau im Bereich der gezielten Nutzung von Residenzarchitektur als Medium politischer Kommunikation. Beides lässt sich selbst an den heutigen, im Lauf der Zeit vielfach veränderten Baukörpern und ihrer bildlichen Ausstattung noch nachvollziehen.[3] Doch die ursprüngliche Pracht war gegenüber der heute noch erlebbaren um ein Vielfaches größer, was sich neben bauarchäologischen und bauforscherischen Erkenntnissen[4] recht gut anhand der bildlichen Darstellungen des Torgauer Schlosses auf Gemälden von Lucas Cranach dem Älteren und Jüngeren und ihrer Werkstatt nachvollziehen lässt. Auf ihnen – hier exemplarisch die Darstellungen auf dem Gemälde der *Großen Hirschjagd* von 1544 aus dem Prado in Madrid (Abb. 3) sowie der *Großen Hirschjagd* von 1540 aus dem Cleveland Museum of Art (Abb. 4) – erscheint das Schloss als gleißend-helles, beinahe überirdisches Gebilde, wozu neben seinem hellgrauen Fassadenanstrich und den sich davon kontrastreich absetzenden, gelblich gefassten Fenstergewänden auch die skulptural vortretenden Erker, die Zwerchhäuser mit ihren Prachtgiebeln und goldenen Schmuckkugeln auf den Dächern und schließlich die in den Himmel emporragenden kupfernen Turmhelmen mit ihren konstruktiv gewagten und mit begehbaren Hohlräumen ausgestatteten Turmknäufe beitragen.

Dieses in seiner Zeit außergewöhnlich prachtvolle Erscheinungsbild bot sich nicht nur von der Landbeziehungsweise Elbseite, sondern auch von der Stadtseite und schließlich im Innenhof. Doch leider besitzen wir von diesen Ansichtsseiten keine zeitgenössischen Abbildungen. Ansonsten hätten diese vor allem für die Fassadenansichten des Innenhofs eine gegenüber dem heutigen Eindruck deutlich gesteigerte Prachtentfaltung gezeigt. Auch heute ist die Ansicht der Innenhoffassaden – in besonderer Weise diejenige des Neuen Saalbaus – beeindruckend (vgl. Abb. S. 16/17), doch fehlen weitgehend die ursprünglich auf den Dächern angebrachten Zwerchhäuser mit ihren prachtvollen Giebeln. Stephan Hoppe hat die früheren Zwerchhäuser des Neuen Saalbaus 1996 in einer Zeichnung (Abb. 5) rekonstruiert und damit deutlich gemacht, wie wichtig die Zwerchhäuser auch für das originale Erscheinungsbild des Hauptelements der Fassade, der Große Wendelstein, gewesen sind.[5] Sie hätten die imposante, plastisch-körperhaft vortretende Architektur des Großen Wendelsteins an die Fassade des Neuen Saalbaus zurück- und in die Dachlandschaft eingebunden und darüber hinaus die Fassade in monumentaler Weise in den Dachbereich fortgeführt. Doch auch heute noch ist anhand der in den letzten 20 Jahren restaurierten und in großen Teilen wiederhergestellten Innenhoffassaden nacherlebbar, auf welch prächtige und monumentale Weise sich das unter Johann Friedrich I. von Sachsen erweiterte Schloss Torgau seinen Besuchern ursprünglich präsentierte. Hinzu kommt die außergewöhnlich reiche bildliche Ausstattung der Fassaden wie der Innenräume, auf die noch zurückzukommen sein wird.



3
Ansicht von Schloss Hartenfels aus der Großen Hirschjagd von Lucas Cranach d. J., 1544, Museo Nacional del Prado, Madrid

View of Hartenfels Castle from the Stag Hunt by Lucas Cranach the Younger, 1544, Museo Nacional del Prado, Madrid



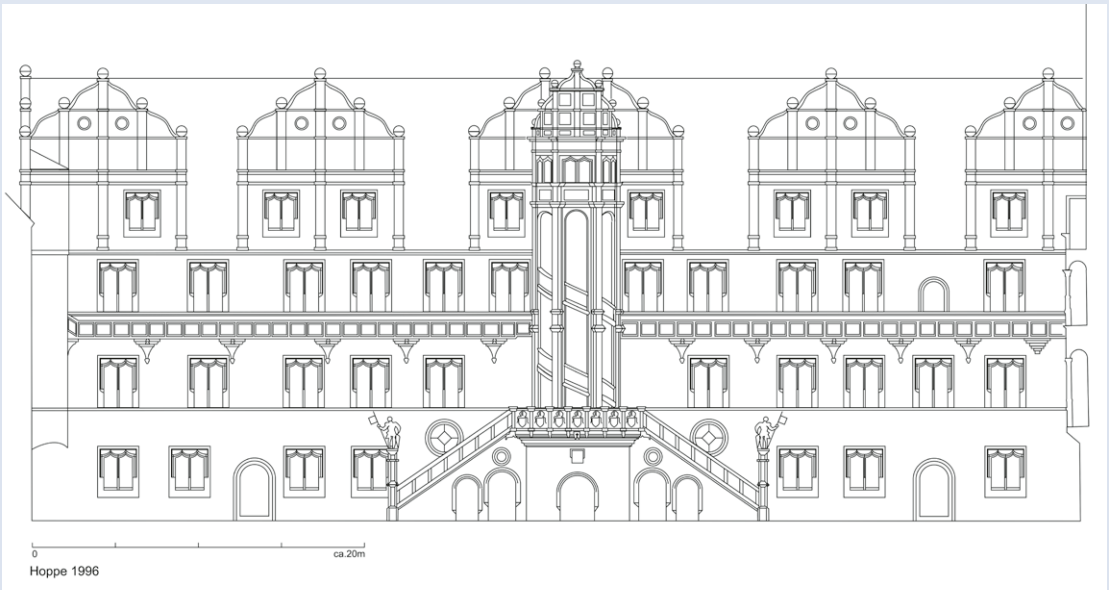
4
Ansicht von Schloss Hartenfels aus der Großen Hirschjagd von Lucas Cranach d. J., 1545, Cleveland Museum of Art

View of Hartenfels Castle from the Stag Hunt by Lucas Cranach the Younger, 1545, Cleveland Museum of Art

ters on the steeply sloping site facing the River Elbe, which required extensive terracing and underpinning with substructures. Originally, there was only a defensive wall here and—in front of it—the old castle chapel dating back to the 14th century.[2] With the demolition of this medieval chapel dedicated to St Martin, the traditional place of Catholic worship in Hartenfels Castle was literally razed to the ground, creating the need for the construction of a new castle chapel. This was part of the second construction phase, realised from approx. 1538/1540, which comprised the complete wing built at right angles to the New Hall Building (fig. 1) with the new Castle Chapel, the electoral apartments, further stately living quarters—including one with a bathing room in the Green Tower—a bathhouse in the lower area of the Green Tower and the famous, lavishly furnished drinking parlour in the Bottle Tower (fig. 2). Although, therefore, the new Castle Chapel constituted merely a single part of this planning process among many others, it was, without question, an important one. Nonetheless, we can assume that, from the perspective of the builder, John Frederick I, the elements of the New Hall Building (fig. p. 30/31) and the stately living quarters were of particular importance, as only they were able to visualise in a special way the obvious goal of an outstanding, innovative palace architecture that was able to compete with similar constructions in the Old Empire and beyond, as well as being indicative of the builder's political and dynastic status.

The following remarks focus on these components of the Torgau residential palace, drawing attention to two separate aspects. The first aspect relates to the new representative standard set by the new construction measures which took place at Hartenfels Castle, particularly in terms of early 16th century German palace construction, while the second aspect concerns the fact that the new buildings not only appear representative due to their decoration with striking and rich iconographies on the exterior and interior, but also created a new level of political architecture completely unique at the time. At this juncture, it is possible to summarise that, in Torgau, the new building measures which took place under John Frederick I not only attained a new standard in terms of representative splendour, but also broke new ground as regards the targeted use of residential architecture as a medium of political communication that was previously unknown in the Old Empire. Both aspects are still visible in today's buildings, which have changed many times over the course of time, as well as in their pictorial decoration.[3] However, the original splendour was many times greater than that which can still be experienced today, which, in addition to archaeological and architectural research findings,[4] can be understood quite well on the basis of the pictorial representations of Hartenfels Castle in paintings by Lucas Cranach the Elder and Younger and the members of their workshop. In them—here exemplified by the depictions in the painting of the *Stag Hunt* from 1544 in the Prado in Madrid (fig. 3) and the *Stag Hunt* from 1540 in the Cleveland Museum of Art (fig. 4)—the palace appears as a glistening, bright, almost unearthly structure, with its light grey façade and the contrasting, yellowish window jambs, as well as the sculpturally protruding oriel windows, the dormers with their magnificent gables and decorative golden spheres on the roofs and, finally, the copper spires soaring into the sky with their boldly constructed steeple balls equipped with accessible cavities.

This appearance, extraordinarily splendid for its time, was not only seen from the banks or the Elbe side, but also from the city side and finally in the inner courtyard. Unfortunately, however, no contemporary images of these viewing angles



5
Schloss Hartenfels, Hofansicht des Neuen Saalbaus mit rekonstruierten Zwerchhausgiebeln nach Stephan Hoppe, 1996
Hartenfels Castle, courtyard view of the New Hall Building with reconstructed dormer gables by Stephan Hoppe, 1996

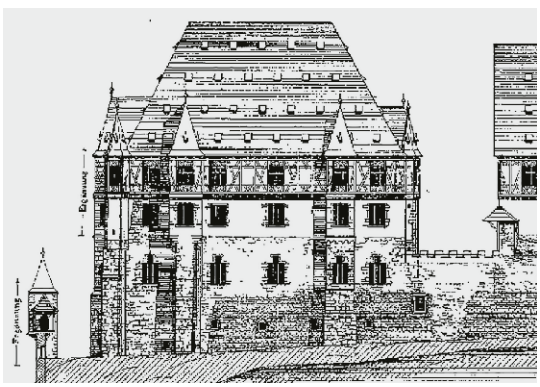


6
Aquarellierte Ansicht von Schloss Neuburg an der Donau (Ausschnitt) aus der Sammlung der Reisebilder Ottheinrichs von der Pfalz, nach 1537, Universitätsbibliothek Würzburg

Watercolour view of Neuburg Castle an der Donau (detail) from the collection of travel paintings owned by Otto Henry of the Palatinate, after 1537, Würzburg University Library

Wie aber stellte sich die bis 1544 umfassend erweiterte Torgauer Schlossanlage zeitgenössischen Besuchern im Vergleich zu anderen fürstlichen Residenzschlössern der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts dar? Damit komme ich zur Frage nach den Maßstäben, die es beim Neubau des Torgauer Schlosses zu beachten und am besten zu überbieten galt. Blicken wir auf das Alte Reich, einschließlich des assoziierten Königreichs Böhmen, wird deutlich, dass Johann Friedrich I. von Sachsen mit seinem erweiterten Residenzschloss nicht nur mithalten konnte, sondern das übliche Niveau auch deutlich übertraf. Denn weder in Dresden, Berlin, München, Stuttgart, Heidelberg, Kassel, Celle oder Schwerin – um die wichtigsten weltlichen Fürstenhöfe zu nennen – noch in Mainz, Köln oder Trier – um die drei wichtigsten geistlichen fürstbischöflichen Höfe zu erwähnen – gab es in den 1530er-Jahren vergleichbar prachtvoll gestaltete Residenzschlösser. Es gab wohl vereinzelt Ansätze für die Realisierung einer neuartigen, anspruchsvollen Schlossarchitektur, die teilweise auch eine eigenständige, vom Humanismus geprägte Auseinandersetzung mit Topoi antiker Palast- oder Villenarchitektur erkennen lassen. Hierzu gehörte beispielsweise der von 1534 bis 1538 unter Ottheinrich von der Pfalz auf Schloss Neuburg an der Donau (Abb. 6) errichtete Nordflügel, der ursprünglich anstelle eines Sattel- oder Walmdaches ein Flachdach besaß. Auf diesem befand sich mit großer Wahrscheinlichkeit eine über die gesamte Gebäudefläche verlaufende, begrünte Dachterrasse, um auf diese Weise den antiken Palast von Kaiser Augustus auf dem römischen Palatin nachzubilden.[6] Ein weiteres Beispiel ist die an allen vier Seiten mit Standerkern ausgestattete, ab 1510 unter dem pfälzischen Kurfürsten Ludwig V. errichtete Hofstube im Frauenzimmerbau des Heidelberger Schlosses (Abb. 7), die mit ihren besonderen Ausblicksmöglichkeiten in die umgebende Landschaft die Beschreibung von antiken Speisesälen (Triklinien) oder Atrien in den Villenbriefen von Plinius d. J. rezipiert.[7] Zu nennen wäre natürlich auch die von 1536 bis 1543 unter Herzog Ludwig X. von Bayern in Landshut errichtete Stadtresidenz (Abb. 8), die auf sehr direkte Weise italienischen Vorbildern wie dem Palazzo del Té in Mantua folgt.[8] Doch so innovativ diese Neubauten im Einzelnen waren, so wenig vermochten sie doch jene Pracht und Monumentalität im Ganzen zu entwickeln, die die Neubauten des Torgauer Schlosses auszeichneten.

Dies gilt selbst dann noch, wenn wir uns auf die königlich-kaiserliche Ebene im Alten Reich begeben und Schlösser wie die Prager Burg des böhmischen Königs oder die Wiener oder Innsbrucker Hofburg des römisch-deutschen Kaisers für einen Vergleich heranziehen. Der Ausbau der Prager Burg (Abb. 9)



7
Rekonstruktion des Frauenzimmerbaus des Heidelberger Schlosses, nach Julius Koch/Fritz Seitz, Das Heidelberger Schloß, Darmstadt 1891

Reconstruction of the gentlewomen's quarters in Heidelberg Castle, after Julius Koch/Fritz Seitz, Das Heidelberger Schloß, Darmstadt 1891





8
Stadtresidenz Landshut, Italienischer Bau

Landshut Residence, Italian building

9
Aquarellierte Ansicht von Prag aus der Sammlung der Reisebilder Ottheinrichs von der Pfalz, nach 1537, Universitätsbibliothek Würzburg

Watercolour view of Prague from the collection of travel paintings owned by Otto Henry of the Palatinate, after 1537, Würzburg University Library

exist. Otherwise, the façade views of the inner courtyard in particular would have been significantly more magnificent than they appear today. Even now, the view of the courtyard façades —in particular that of the New Hall Building—is impressive (cf. fig. p. 16/17), but the original dormers with their magnificent gables on the roofs are largely missing. Stephan Hoppe reconstructed the former dormers of the New Hall Building in 1996 in a drawing (fig. 5), thus illustrating their considerable significance for the original appearance of the main element of the façade, the Grosser Wendelstein staircase.[5] They would have integrated the imposing, sculptural and physical architecture of the Grosser Wendelstein staircase back into the façade of the New Hall Building and into the roofscape, and also continued the façade into the roof area in monumental style. Yet even today, the inner courtyard façades, which have been restored and largely rebuilt over the last 20 years, allow visitors to experience the magnificent and impressive way in which Hartenfels Castle, which was extended under John Frederick I of Saxony, originally presented itself to its visitors. Added to this is the exceptionally rich pictorial decoration of the façades and interiors, which will be referred to subsequently.

At all events, how did the Torgau palace complex, which had been extensively extended by 1544, present itself to contemporary visitors by comparison with other royal residences dating back to the first half of the 16th century? This brings me to the question of the standards that were required to be observed and ideally surpassed when extending Hartenfels Castle. A look at the Old Empire, including the associated Kingdom of Bohemia, reveals that, in the extension of his residential palace, John Frederick I of Saxony was not only able to keep up with his neighbours, but also clearly surpassed the usual standard. Residential palaces of comparable splendour could be found neither in Dresden, Berlin, Munich, Stuttgart, Heidelberg, Kassel, Celle or Schwerin—to name the most important secular royal courts—nor in Mainz, Cologne or Trier—to mention the three most important ecclesiastical prince-bishops' courts—in the 1530s. In all probability, isolated attempts to create a new type of sophisticated palace architecture occurred, some of which also reveal an independent, humanist-influenced examination of the topoi of ancient palace or villa architecture. This included, for example, the north wing of Neuburg Castle in Neuburg an der Donau, built under Otto Henry of the Palatinate between 1534 and 1538 (fig. 6), which originally had a flat roof instead of a gabled or hipped roof. It is highly likely that a planted roof terrace was built on top of this, running across the entire surface of the building, in order to mimic the ancient palace of Emperor Augustus on the Palatine in Rome.[6] Another example is the dining room in the gentlewomen's quarters in Heidelberg Castle (fig. 7), which was built from 1510 onwards under the Palatine Elector Louis V and features bay windows on all four sides. With its special views of the surrounding landscape, it echoes the description of ancient dining rooms (triclinia) or atria in the Villa Letters of Pliny the Younger.[7] It goes without saying that mention should also be made of the Landshut Residence built between 1536 and 1543 under Louis X, Duke of Bavaria (fig. 8), which follows Italian models such as the Palazzo del Té in Mantua in a very direct fashion.[8] However, as innovative as these new buildings were individually, they were unable to develop the splendour and monumentality that characterised the new buildings of Hartenfels Castle as a whole.

This is true even if we trace residential construction back to the royal-imperial level in the Old Empire, taking castles such as Prague Castle, seat of the Bohemian King, or the Viennese or Innsbruck Hofburg of the Holy Roman Emperor as comparisons. The extension of Prague Castle

unter den Königen Wenzel II. oder Ludwig II. war ohne Frage sehr prachtvoll und schuf mit dem Wladislaw-Saal oder dem mit einer der frühesten Tafelstuben ausgestatteten Ludwigsbau höchst anspruchsvolle Beispiele für herrschaftliche Saalbauten oder Wohntrakte in der Zeit um 1500, doch blieben auch sie hinter der in Torgau unter Johann Friedrich I. verwirklichten Monumentalarchitektur zurück. Selbst die damaligen Residenzschlösser des Kaisers in Innsbruck (Abb. 10), Wien oder Graz konnten in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts – bei aller architektonischen Raffinesse im Detail oder in einzelnen Bauabschnitten – in ihrem Gesamterscheinungsbild nicht mit dem Torgauer Schloss im 1544 erreichten Ausbauzustand mithalten. Nur außerhalb des Reichs, im benachbarten Frankreich und in den Königreichen von Ungarn und Polen, existierten in den 1530er- und 1540er-Jahren Schlossbauten, die auch das Torgauer Schloss überstrahlten und noch aufwändigere Architekturlösungen aufwiesen. Hierzu gehören die unter dem französischen König Franz I. erweiterten beziehungsweise komplett neu erbauten Schlösser von Blois (Abb. 11) und Chambord (Abb. 12), deren zur Landseite mit Loggien und zur Hofseite mit einem offenen Wendeltreppenturm versehenes Corps de Logis (Blois) beziehungsweise deren monumentaler doppelläufiger, zentral im Inneren gelegener Wendeltreppenturm (Chambord) im europäischen Schlossbau jener Zeit einzigartig waren. Und auch das zwischen ca. 1480 und 1516 unter den ungarischen Königen Matthias Corvinus und Wenzel II. unter Rückbezug auf italienische beziehungsweise antike Vorbilder erweiterte Königsschloss in Buda (Abb. 13) sowie der zwischen ca. 1510 und 1530 unter dem polnischen König Sigismund I. prachtvoll ausgebaute polnische Königspalast auf dem Wawel in Krakau (Abb. 14) mit seinem italienisch anmutenden, loggienbestückten Innenhof setzten neue Maßstäbe im europäischen Schlossbau. Vor allem die im französischen Schlossbau entwickelten Gestaltungsformen für die herrschaftlichen Wohn- und Repräsentationsbauten scheinen in Torgau durch Kurfürst Johann Friedrich I. und seinen Baumeister, Konrad Krebs, Beachtung gefunden zu haben, denn die Zusammenbindung von hofseitigem Treppenturm und landseitigem Turmrisalit lässt sich zwanglos auf französische Vorbilder zurückführen. So verfügen bereits in der Mitte und in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts Schlösser wie die von Gayette (Allier), Vaux (Maine-et-Loire) oder Beauregard (Loir-et-Cher) über die für Torgau charakteristische Aufeinanderfolge von Treppenturm, Corps de Logis sowie rückwärtigem, turmartigem Anbau für Kabinetträume in der Mittelachse des Gebäudekörpers. Und mit dem Neubau des Corps de Logis für König Franz I. in Blois (Abb. 11) existierte ab 1515 in Frankreich ein weiteres, sehr anspruchsvolles Beispiel für den zentral vor die Fassade gestellten monumentalen Treppenturm. Rein formal gesehen entspricht das äußere Erscheinungsbild des unter Johann Friedrich I. entstandenen Neuen Saalbaus in diesem Punkt sehr genau französischen Vorstellungen.



10
Albrecht Dürer, Innenhofansicht der alten Innsbrucker Hofburg, 1494/95, Aquarell, Wien, Albertina

Albrecht Dürer, Inner courtyard view of the old Innsbruck Hofburg, 1494/95, watercolour, Vienna, Albertina

Doch selbst die zuletzt genannten, mit dem Torgauer Schloss vergleichbaren oder dieses sogar noch übertreffenden Beispiele von Schlössern der Könige von Frankreich, Ungarn und Polen müssen sich in einem gestalterischen Aspekt dem Torgauer Residenzschloss unterordnen: Dieser betrifft die Ausschmückung der Baukörper und Fassaden mit skulpturalen Bildwerken, die in Torgau sowohl den Neuen Saalbau als auch den sogenannten Kapellenflügel mit dem Schönen Erker zu Medien der politischen Kommunikation werden lassen.[9] Bei diesem Vorgang, der die Schlossarchitektur mithilfe von applizierten Bildwerken in ein Kommunikationsmedium verwandelt, wird in Torgau schließlich auch das konfessionelle Bekenntnis zu Martin Luther explizit herausgestellt und das gesamte Schloss als Residenz eines protestantischen Fürsten ausgewiesen.[10] Die Schlosskapelle ist daher – so können wir schon jetzt festhalten – Teil einer umfassenderen, übergeordneten Inszenierung des gesamten Residenzschlosses als Sitz eines dem Luthertum verpflichteten Landesherrn. Ein äußerer Anlass für diese Inszenierung war die ausstehende Anerkennung Johann Friedrichs I. als Kurfürst durch Kaiser Karl V., ein weiterer wichtiger Anlass mit großer Wahrscheinlichkeit



11
Schloss Blois, Flügel Franz I. mit Treppenturm
Château de Blois, Francis I wing with stairwell tower



12
Schloss Chambord, Gesamtansicht
Château de Chambord, full view



13
Ansicht von Buda mit dem Königspalast (links) aus der Schedel'schen Weltchronik, 1493
View of Buda with the Royal Palace (left) from Schedel's World Chronicle, 1493



14
Königsschloss auf dem Wawel, Krakau, Innenhof, Arkaden des Nord- und Ostflügels

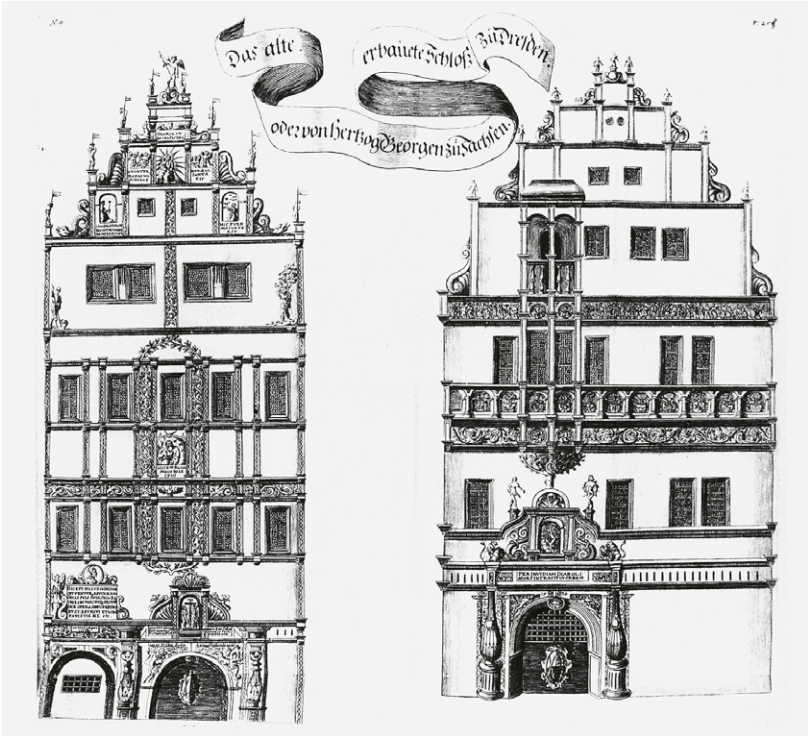
Royal Palace on the Wawel Hill, Krakow, inner courtyard, arcades of the north and east wings

der zeitgleiche Neu- und Umbau des Georgenschlosses beziehungsweise Georgentors (Abb. 15) als Erweiterung des Dresdner Schlosses unter Herzog Georg dem Bärtigem, einem Vetter zweiten Grades von Johann Friedrich I.[11] Während seine Verwandten in Wittenberg und Torgau längst zum Luthertum übergetreten waren und dieses im ganzen Reich durchzusetzen versuchten, blieb Herzog Georg katholisch und sah im Abfall von Rom und der katholischen Kirche nicht nur einen religiösen, sondern auch einen politischen Irrtum, den er mit allen Mitteln zu bekämpfen versuchte. Hierzu nutzte er auch die Möglichkeit, die Fassaden des neuen Georgenschlosses beziehungsweise Georgentors in Dresden mit einem theologisch durchdachten, dezidiert katholischen Bildprogramm zu versehen, dessen Mittelpunkt die Unauflöslichkeit von Erlösungshoffnung und Werkgerechtigkeit, für die der Fürst in seinem Regierungshandeln einzutreten hatte, bildete.[12]

Zeitgleich zum Neubau des Georgenschlosses mit seinem explizit katholischen Bildprogramm an den Fassaden begann Johann Friedrich I. mit den Neubaumaßnahmen in Torgau. Die dort ab 1533 errichteten Schlossflügel stellen mit ihrem Bildprogramm gewissermaßen das protestantische Gegenstück zu den katholisch argumentierenden Schlossfassaden Herzog Georgs in Dresden dar. Besonders aussagekräftig ist hierbei das vielschichtig aufgebaute und dennoch gut nachvollziehbare Bildprogramm an der zum Innenhof ausgerichteten Hauptfassade des neuen Saalbaus. Ihren Mittelpunkt bildet der berühmte, von Konrad Krebs entworfene Treppenturm, der sogenannte Große Wendelstein (vgl. Abb. S. 42/43), mit seiner konstruktiv spektakulären schneckenförmigen Treppenanlage.[13] Der Treppenturm ist aber zugleich auch das Zentrum eines komplexen Bildprogramms, das sich aus vielen Einzelelementen in Form von Wappen- und Bildreliefs, Bildnisbüsten und freiplastischen Statuen zusammensetzt. Als inhaltlicher Leitfaden dient dabei der Gedanke, die dynastische Geschichte des sächsisch-ernestinischen Kurfürstenhauses mit dessen politisch-religiösem Auftrag zur Unterstützung der von Martin Luther und Philipp Melanchthon angestoßenen Reformation zu verbinden. Dynastie und konfessionelles Bekenntnis werden in den Bildwerken daher als unauflösbare Einheit veranschaulicht. Den Mittelpunkt dieses Bildprogramms markiert der podestartige Unterbau des Treppenturms (Abb. 16),

15
Residenzschloss, Dresden, Ansicht des Georgenschlosses, Süd- und Nordfassade, Ansicht in der Chronik von Antonius Weck, 1680

Dresden Castle, view of the George Palace, south and north façades, view in the chronicle of Antonius Weck, 1680



(fig. 9) under the kings Wenceslas II and Louis II was, without question, characterised by elements of great splendour and, with the Vladislav Hall or the Louis Tract, which was equipped with one of the earliest dining rooms, created highly sophisticated examples of stately hall buildings or residential wings in the period around 1500, but these too fell short of the monumental architecture erected in Torgau under John Frederick I. Moreover, for all their architectural refinement in detail and in individual building components, even the imperial residential palaces of the time in Innsbruck (fig. 10), Vienna or Graz in the first half of the 16th century were unable to match the overall appearance of the Torgau residence in the state of completion achieved in 1544. Only outside the Empire, in neighbouring France and in the kingdoms of Hungary and Poland, did palace buildings exist in the 1530s and 1540s that outshone even the Torgau palace complex and featured even more elaborate architectural solutions. These include the châteaux of Blois (fig. 11) and Chambord (fig. 12), which were extended or completely rebuilt under Francis I of France. The corps de logis at Blois, with loggias on the river bank side and a tower with an open-face spiral staircase on the courtyard side, and the monumental tower featuring a double-flight spiral staircase at Chambord, located centrally in the interior, were unique in European palace construction at the time. The Royal Palace in Buda (fig. 13), which was extended between around 1480 and 1516 under the Hungarian kings Matthias Corvinus and Wenceslas II with reference to Italian and antique models, and the Polish Royal Palace on the Wawel Hill in Krakow (fig. 14), which was magnificently extended between around 1510 and 1530 on the instructions of the Polish king Sigismund I the Old, with its Italian-style, loggia-lined inner courtyard, also set new standards in European palace construction. In Torgau, Elector John Frederick I and his master builder, Konrad Krebs, seem to have paid particular attention to the forms of design developed in French palace construction for the stately residential and representative buildings, as the combination of the stairwell tower on the courtyard side and the tower risalit on the river bank side can easily be traced back to French models. As early as the middle and second half of the 15th century, French châteaux including Gayette (Allier), Vaux (Maine-et-Loire) and Beauregard (Loir-et-Cher) exhibited the sequence of stairwell tower, corps de logis and rear, tower-like extension for cabinet rooms in the central axis of the building structure that is characteristic of Torgau. Moreover, with the new corps de logis constructed for Francis I in Blois (fig. 11), another very sophisticated example of the monumental stairwell tower placed in the centre of the façade existed in France from 1515. From a purely formal point of view, the external appearance of the New Hall Building, which was built under John Frederick I, corresponds very closely to French ideas in this respect.

However, even the last-named examples of castles belonging to the kings of France, Hungary and Poland, which are comparable to or even surpass Hartenfels Castle, are subordinate to the Torgau residential palace in one design-related aspect. This concerns the decoration of the buildings and façades with sculptural works of art, which in Torgau transformed both the New Hall Building and what ist known as the Chapel Wing with the Beautiful Oriel into a form of political communication media.[9] In this process, which turns the castle architecture into a communication medium with the help of applied imagery, the confession of faith to Martin Luther is also explicitly emphasised in Torgau, and the entire castle is identified as the residence of a Protestant prince.[10] Even at this stage, it is thus possible to determine that the Castle Chapel is part of a more comprehensive, overarching mise-en-scène of the residential palace as a whole as the seat of a sovereign committed to Lutheranism. One external reason for this form of staging was the pending recognition of John Frederick I as Elector by Emperor Charles V; another important motive was, in all likelihood, the simultaneous rebuilding and remodelling of the George Palace or George Gate (fig. 15) as an extension to Dresden Castle under Duke George the Bearded, a second cousin of John Frederick I.[11] While his relatives in Wittenberg and Torgau had long since converted to Lutheranism and tried to enforce it throughout the realm, Duke George remained Catholic and regarded the Apostasy of Rome and the Catholic Church not only as a religious but also a political error, which he tried to fight with all means at his disposal. To this end, he also took the opportunity to decorate the façades of the new George Palace or George Gate in Dresden with a theologically conceived, decidedly Catholic iconography centred on the indissolubility of the hope of redemption and the righteousness of works, which the prince had to uphold in his governmental actions.[12]

At the same time as the construction of the new George Palace with its explicitly Catholic iconography on the façades, John Frederick I began the new building work in Torgau. The iconography of the wings of the castle built there from 1533 onwards represent the Protestant counterpart, so to speak, to Duke George's palace façades in Dresden with their Catholic argumentation. The multi-layered yet easily comprehensible iconography on the main façade of the New Hall Building, which faces the inner courtyard, is of particular significance. Its centrepiece is the famous stairwell tower designed by Konrad Krebs, the Grosser Wendelstein (cf. fig. p. 42/43), with its structurally spectacular spiral staircase.[13] However, the stairwell tower also constitutes the centre of a complex iconography consisting of many individual elements in the



16
Schloss Hartenfels, Neuer Saalbau, Altan am Großen Wendelstein

Hartenfels Castle, New Hall Building, Altan at the Grosser Wendelstein staircase

dessen vordere Brüstung in der Mitte das Wappen des regierenden sächsischen Kurfürsten Johann Friedrich I. trägt. Links und rechts schließen sich die Wappenbilder seiner Urgroßeltern väterlicher- und mütterlicherseits an, um auf diese Weise unübersehbar an die Altehrwürdigkeit und Dignität der kurfürstlichen Dynastie zu erinnern.[14] An den Treppenaufgängen links und rechts vom Podest stehen als Steinskulpturen nahezu in Lebensgröße Kurfürst Johann Friedrich I. selbst und sein mitregierender Halbbruder Johann Ernst und bewachen mit ihren Rüstungen und Standarten wie heilige George den Zugang zum hochaufragenden Treppenturm. Wer die seitlichen Treppen zum Podest hinaufsteigt, erblickt auf Höhe der Podestbrüstungen nicht nur die dynastischen Wappen, sondern auch zwei Bildreliefs mit den Darstellungen von Samson als Löwenbezwinger und von Davids Sieg über Goliath (Abb. 17, 18). Beide Szenen waren seit der Reformation zu Sinnbildern für den Kampf der Protestanten gegen die Katholiken geworden, sodass die Besucherinnen und Besucher des Torgauer Schlosses spätestens beim Hinaufsteigen zum Hauptportal des Neuen Saalbaus mit dem konfessionellen Bekenntnis der sächsischen Kurfürsten konfrontiert werden.

Am Hauptportal (Abb. 19), das früher direkt in den großen Festsaal führte, wird das protestantische Bekenntnis schließlich ganz offen und ohne allegorische Verschleierung zum Leitthema erhoben. Nahezu auf Augenhöhe der Betrachterinnen und Betrachter erscheinen auf den Außenseiten des Portalgewändes in Form von Rundmedaillons die Bildnisse von Martin Luther (Abb. S. 160) und Philipp Melanchthon, deren Köpfe den darüber liegenden Portalarchitrav regelrecht zu tragen scheinen. Da die beiden Reformatorenbildnisse zudem mit Balustersäulchen verbunden wurden, werden Martin Luther und Philipp Melanchthon – wie einstmals die Apostel in der alten Kirche – als sinnbildliche Stützen einer neuen, evangelischen Kirche unter fürstlicher Oberhoheit präsentiert. Der Architrav (Abb. 19) selbst zeigt ein denkwürdiges, heute wieder mittels Kopien rekonstruiertes Arrangement: Es besteht aus zwei Kalkschiefertondi mit den vermutlich von Hans Reinhard d. Ä. nach Entwürfen Lucas Cranachs geformten Porträts Kurfürst Johann Friedrichs I. von Sachsen und seiner Gemahlin Sibylle von Kleve, die eine zentral in der Mitte montierte bronzene Porträtbüste flankieren.[15] Diese Porträtbüste, deren Original sich heute in den Dresdner Kunstsammlungen befindet, zeigt Kurfürst Friedrich den Weisen, den Ahnvater der sächsischen Reformation und Beschützers Martin Luthers, und wurde in Anlehnung an Dürers 1496 entstandenes Friedrich-Bildnis vom italienischen Bildhauer Adriano Fiorentino um 1498 entworfen und aller Wahrscheinlichkeit nach ursprünglich im beziehungsweise am Wittenberger Schloss angebracht.[16] Mit diesem bildlichen Arrangement, das die bedeutende und zu ihrer Zeit nörd-

form of coats of arms and reliefs, portrait busts and free-standing sculptural statues. The notion of connecting the dynastic history of the Saxon Ernestine Electorate with its political and religious mission to support the Reformation initiated by Martin Luther and Philipp Melanchthon serves as a guiding principle here. It follows that the concepts of dynasty and confession of faith are visualised as an indissoluble unity in the form of the sculptures. The landing-like substructure of the stairwell tower (fig. 16), whose front parapet bears the coat of arms of the reigning Saxon Elector John Frederick I in the centre, constitutes the focal point of this iconography. To the left and right are the coats of arms of his paternal and maternal great-great-grandparents, a clear reminder of the venerability and dignity of the Electoral dynasty.[14] Quasi life-size stone sculptures of Elector John Frederick I himself and his co-ruling half-brother John Ernest are positioned on the staircases to the left and right of the landing, guarding the entrance to the soaring stairwell tower bearing their armaments and standards and resembling two Saint Georges. Those who climb the lateral steps to the landing are not only rewarded with a view of the dynastic coats of arms at the height of the parapets, but also with two reliefs depicting Samson conquering the lion and David's victory over Goliath (figs. 17, 18). Since the Reformation, both scenes have come to symbolise the Protestants' struggle against the Catholics, so that visitors to Hartenfels Castle are confronted with the Saxon Electors' confession of faith at the latest when they ascend to the main portal of the New Hall Building.



17
Schloss Hartenfels, Neuer Saalbau, Treppenanlage des Großen Wendelsteins, Relief mit Herkules als Löwenbezwinger
Hartenfels Castle, New Hall Building, Grosser Wendelstein staircase, relief depicting Samson conquering the lion



18
Schloss Hartenfels, Neuer Saalbau, Treppenanlage des Großen Wendelsteins, Relief mit Sieg Davids über Goliath
Hartenfels Castle, New Hall Building, Grosser Wendelstein staircase, relief depicting David's victory over Goliath

At the main portal (fig. 19), which formerly led directly into the large banqueting hall, the Protestant faith is finally elevated to a central theme quite openly and without allegorical concealment. The portraits of Martin Luther (fig. p. 160) and Philipp Melanchthon, whose heads seem to literally support the portal architrave above, appear on the outer jambs of the portal vault in the form of round medallions almost at eye level. As the two portraits of the Reformers were also connected with baluster columns, Martin Luther and Philipp Melanchthon—like the apostles in the old church—are presented as symbolic pillars of a new, Protestant church under royal sovereignty. The architrave (fig. 19) itself shows a memorable arrangement that has been reconstructed today using copies. This consists of two limestone slate tondi with the portraits of Elector John Frederick I of Saxony and his wife Sibylle of Cleves, presumably sculpted by Hans Reinhard the Elder after designs by Lucas Cranach, flanking a bronze portrait bust mounted in the centre.[15] This portrait bust, the original of which is now in the Dresden State Art Collections, shows Elector Frederick the Wise, the forefather of the Saxon Reformation and protector of Martin Luther, designed by the Italian sculptor Adriano Fiorentino around 1498 in the style of Dürer's 1496 portrait of Frederick and which was most likely originally installed in or at Wittenberg Castle.[16] With this pictorial arrangement, which effectively makes the eminent bronze bust of the famous Saxon Elector, exceptionally unusual north of the Alps at the time, the *point de vue* of the most representative portal of Hartenfels Castle, the banqueting hall portal is elevated to the most important pictorial location on the castle's exterior. At the same time, it also features the most political iconography to be installed on the castle's exterior, as it not only presents the political-confessional commitment of the Saxon Electors from the Ernestine line and the political-religious responsibility of the ruling Electoral couple to all visitors, this both demonstratively and with exquisite artistic splendour, but also forces them to pay at least symbolic homage to this highly political confession of faith, as it were, in the form of the pictorial presence of the Reformers and their royal protectors as they pass through the banqueting hall portal.

What awaited visitors when they passed through the portal and entered the original interior of the New Hall Building, which no longer exists today? An analysis of the inventories from 1546, 1548 and 1610 confirms that the confessional and confessional-political imagery found



on the exterior of the building was continued systematically inside Hartenfels Castle. In the interior, too, whose pictorial decoration was largely created by the Cranach workshop, the major themes of dynasty, genealogy and sovereign history were linked with the religious commitment to the teachings of Martin Luther and Philipp Melanchthon and the ethics of rulers derived from them via the pictures hanging on the walls, thus creating a link between the exterior and interior iconographies. When visitors entered the banqueting hall after passing through the main portal (see floor plan, room 50, on fig. 3) , they were initially met with 36 portraits of emperors, kings, electors and princes painted on canvas and in watercolour lining the walls,[17] which illustrated the imperial dynastic context in which the Electoral Saxon dynasty of the Wettins anchored itself genealogically and politically (also in terms of alliances) and which continued the dynastically oriented overall iconography of the Grosser Wendelstein staircase. This series of paintings was complemented by depictions of the coats of arms of the electors and princes, which took the form of stained glass paintings in the windows of the banqueting hall, as well as a frieze of coats of arms running around the ceiling of the hall: "Darinn Chur- und Frl. Item Graffen unndt Herrschafft wappenn gemahlett."[18] Those who subsequently entered the adjoining dining hall to the north (cf. floor plan, room, 49, on fig. 3) were once again confronted with a Protestant iconography which, in principle, repeated the design concept and pictorial idea of the main portal, as the door leading from the banqueting hall into the dining hall bore a similarly elaborately designed stone door jamb and architrave, although this time the iconography was concentrated entirely on the area of the architrave above the door jambs. Here were oil-painted portraits of Elector John Frederick I and his co-ruling brother John Ernest (Duke of Saxe-Coburg from 1541), which in turn—in a variation on the pictorial concept of the main portal—were supported visually in a frieze below by the round portraits of Martin Luther and Philipp Melanchthon, also painted in oil colours.[19]

While the confessional, Protestant commitment in the pictorial decoration of the banqueting hall was still limited to the area of the passageway to the adjoining royal dining hall, the detailed inventory of 1610 demonstrates the extent to which the walls in the dining hall itself were also used for pictorial themes relating to the Reformation and, in one case, even for openly anti-papal propaganda.[20] The latter takes the form of a depiction of the Pope ("*vom Babste*"), which can be identified as *The Pope's Descent into Hell* on the basis of a receipt issued to Lucas Cranach the Elder. According to this, Lucas Cranach the Elder was paid for "zwey tucher do Christus Himelfart vnd des Bapsts hellefart in der Salstuben vff gemalet ist".[21] It is even possible that the preparatory drawing for the painting of *The Pope's Descent into Hell* has survived, as the Bamberg State Library holds a pen and brush drawing by the Cranach workshop from around 1538 (fig. 20), which depicts exactly the same motif with the Pope and his followers falling into hell.[22]

The additional confessionally-oriented iconography on display in the dining hall cannot be discussed further here.[23] Instead, the present article will conclude with an examination of a draft sketch by Lucas Cranach, which very pointedly translates the historical significance of Hartenfels Castle as the seat of the most important royal protector of Lutheranism into a highly symbolic image. The sketch, which is now preserved in Leipzig and was probably conceived as a model for a tapestry, depicts Christ's blessing of the children (fig. 21), one of the most central themes of Lutheran theology, in front of a view of the New Hall Building of Hartenfels Castle. The painting was evidently commissioned by Elector John Frederick I of Saxony, who is represented on the pedestals of the framing columns with his insignia—the Electoral Saxon coat of arms on the one hand and the coat of arms of the Arch-Marshal of the Holy Roman Empire on the other. High up on the horizon, the most splendid residential palace of the Saxon Electors at that time towers over the scene of the blessing of the children in the foreground of the painting like a protective fortress, forming a significant compositional unity with the figure of Christ. Although Christ is closely connected to the people surrounding him, his head remains beyond human reach and, with its radiant aura, projects into the sphere in which Hartenfels Castle appears on the sky's horizon. The castle is iconographically elevated, becoming, simultaneously, a residence under God's special protection and salvation for the leader of the Protestant League of Princes and a symbol of the fortress of Lutheran Protestantism. This inevitably recalls Martin Luther's famous hymn *A Mighty Fortress is My God*, which refers to the biblical allegorisation of castle and palace as "God's castle" and as the "Fortress of Zion", not least in the Psalm texts of King David, and echoes the battles of David, who, like Luther and the Protestants, had to defend himself against powerful enemies. In Psalm 18, verses 1–4, for example, King David is reported to have addressed the words of a song to God in deep gratitude after his victory over his enemies and King Saul: "I love you,

19
Schloss Hartenfels, Neuer Saalbau, Hauptportal mit kurfürstlichen Bildnisreliefs und Kopie der Büste Friedrichs des Weisen

Hartenfels Castle, New Hall Building, main portal with electoral portrait reliefs and bust of Frederick the Wise

lich der Alpen vollkommen ungewöhnliche Bronzebüste des berühmten sächsischen Kurfürsten zum *point de vue* der repräsentativsten Portalanlage des Torgauer Schlosses werden lässt, ist das Festsaalportal zum wichtigsten Bildort am Außenbau des Torgauer Schlosses erhoben worden. Zugleich ist es auch der politischste im Außenbereich des Schlosses, da er nicht nur das politisch-konfessionelle Bekenntnis der sächsischen Kurfürsten aus der ernestinischen Linie und die politisch-religiöse Verantwortung des regierenden Kurfürstenpaars demonstrativ und mit ausgesuchter künstlerischer Pracht allen Besucherinnen und Besuchern vor Augen stellt, sondern diese beim Durchschreiten des Festsaalportals auch noch zwingt, diesem damals hochpolitischen Bekenntnis in Gestalt der bildlich präsenten Reformatoren und ihrer fürstlichen Beschützer zumindest symbolisch Referenz zu erweisen.

Was erwartete die Besucherinnen und Besucher, wenn sie das Portal durchschritten und die heute nicht mehr vorhandenen ursprünglichen Innenräume des Neuen Saalbaus betraten? Die Auswertung der Inventare von 1546, 1548 und 1610 lässt deutlich werden, dass die am Außenbau festgestellten konfessionellen und konfessionspolitischen Bildinhalte in den Innenräumen des Torgauer Schlosses ihre systematische Fortsetzung erfuhren: Auch im Inneren, dessen bildliche Ausstattung wesentlich die Cranach-Werkstatt schuf, wurden über die an den Wänden aufgehängten Bildwerke die großen Leitthemen von Dynastie, Genealogie und Herrschergeschichte mit dem religiösen Bekenntnis zur Lehre Martin Luthers und Philipp Melanchthons und einer hieraus abgeleiteten Regentenethik verknüpft und damit eine verbindende Klammer zwischen dem außenräumlichen und dem innenräumlichen Bildkonzept geschaffen. Wenn die Besucher nach dem Passieren des Hauptportals den Festsaal (vgl. Grundriss, Raum 50, auf Abb. 3) betraten, erblickten sie zunächst an den Wänden 36 auf Leinwand und mit Wasserfarben gemalte Bildnisse von Kaisern, Königen, Kurfürsten und Fürsten,[17] die den reichsbezogenen dynastischen Kontext verbildlichten, in dem sich die kursächsische Dynastie der Wettiner genealogisch und (bündnis-)politisch verankerte und die das dynastisch ausgerichtete Gesamtprogramm des Großen Wendelsteins fortführten. Dieser Gemäldezyklus fand seine Ergänzung in Wappendarstellungen der Kurfürsten und Fürsten, die als Glasmalereien in den Fenstern des Festsaals erschienen, sowie in einem an der Saaldecke umlaufenden Wappenfries: »Darinn Chur- unnd Frl. Item Graffen unndt Herrschafft wappenn gemahlett.«[18] Wer sodann in die nördlich anschließende Tafelstube (vgl. Grundriss, Raum 49 auf Abb. 3) gehen wollte, sah sich erneut mit einem protestantischen Bildprogramm konfrontiert, das vom Prinzip her das Gestaltungskonzept und die Bildidee des Hauptportals wiederholte, denn die vom Festsaal in die Tafelstube führende Tür war mit einem ähnlich aufwändig gestalteten steinernen Türgewände und Architrav versehen, wobei sich das Bildprogramm diesmal ganz auf den Bereich des Architravs oberhalb der Türgewände konzentrierte: Hier befanden sich in Öl gemalte Porträts von Kurfürst Johann Friedrich I. und seinem mitregierenden Bruder Johann Ernst (ab 1541 Herzog von Sachsen-Coburg), die wiederum – in Abwandlung der Bildidee des Hauptportals – in einem darunterliegenden Fries von den ebenfalls mit Ölfarben gemalten Rundbildnissen Martin Luthers und Philipp Melanchthons optisch getragen wurden.[19]

Blieb das konfessionelle, protestantische Bekenntnis in der Bildausstattung des Festsaals noch auf den Bereich des Durchgangs zur anschließenden fürstlichen Tafelstube beschränkt, so zeigt das detaillierte Inventar von 1610, in welchem Maß in der Tafelstube selbst auch der Bereich der Wände für reformatorische Bildthemen und in einem Fall sogar für offene antipäpstliche Propaganda genutzt wurde.[20] Es handelt sich um eine Darstellung des Papstes (»vom Babste«), die über einen Rechnungsbeleg für Lucas Cranach d. Ä. als *Höllenfahrt des Papstes* identifiziert werden kann. Demnach wurde Lucas Cranach d. Ä. für »zwey tucher do Christus Himelfart vnd des Bapsts hellefart in der Salstuben vff gemalet ist« entlohnt.[21] Möglicherweise hat sich für das Bild von der *Höllenfahrt des Papstes* sogar die Vorzeichnung erhalten, denn in der Staatsbibliothek Bamberg wird eine Feder- und Pinselzeichnung der Cranach-Werkstatt von ca. 1538 aufbewahrt (Abb. 20), die mit dem Höllensturz des Papstes und seiner Anhänger genau das genannte Bildmotiv aufweist.[22]

Auf die weitere konfessionell ausgerichtete Bildausstattung der Tafelstube kann an dieser Stelle nicht eingegangen werden.[23] Dafür soll den Abschluss des Beitrags eine Entwurfszeichnung Lucas Cranachs bilden, welche die reformationsgeschichtliche Bedeutung von Schloss Torgau als damaligen Sitz der wichtigsten fürstlichen Schutzmacht des Luthertums sehr pointiert in ein symbolträchtiges Bild umsetzt. Die heute in Leipzig aufbewahrte Zeichnung, die vermutlich als Vorlage für eine Tapisserie konzipiert war, zeigt die Kindersegnung Christi (Abb. 21), eines der zentralsten Themen der lutherischen Theologie, vor einer Ansicht des Neuen Saalbaus von Schloss Torgau. Auftraggeber des Bildes war offensichtlich Kurfürst Johann Friedrich I. von Sachsen, der mit seinen Insignien – zum einen das kursächsische Wappen und zum anderen das Wappen des Reichserzmarschalls – auf den Postamenten der rahmenden Säulen präsent ist. Hoch hinauf an den Horizont gerückt, überragt das damals prächtigste Residenzschloss der sächsischen Kurfürsten wie eine Schutzburg die Szene der Kindersegnung im Vordergrund des Bildes und verbindet sich dabei kompositionell vielsagend mit der Gestalt Christi: Obwohl Christus mit den ihn umringenden Menschen eng verbunden ist, bleibt sein Kopf dem menschlichen Zugriff doch gleichzeitig



20

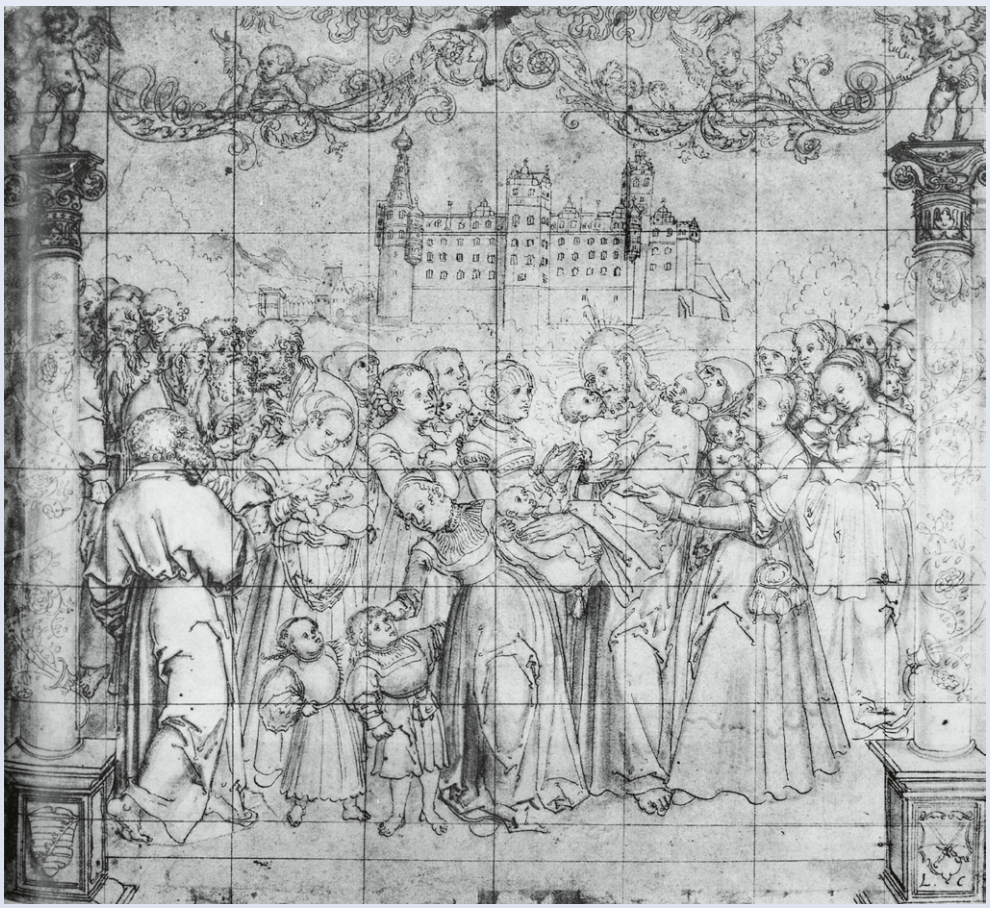
Lucas Cranach und Werkstatt, Höllensturz des Papstes und seiner Anhänger, ca. 1538, Feder- und Pinselzeichnung, Staatsbibliothek Bamberg; möglicherweise Vorzeichnung für ein Gemälde in der Tafelstube von Schloss Hartenfels

Lucas Cranach and workshop, The Descent into Hell of the Pope and his Followers, approx. 1538, pen and brush drawing, Bamberg State Library; possibly a preparatory drawing for a painting in the dining hall at Hartenfels Castle

21

Lucas Cranach d. Ä., Christus segnet die Kinder, Entwurfskarton für eine Tapisserie oder ein Fresko, um 1540, Museum der bildenden Künste Leipzig, Graphische Sammlung

Lucas Cranach the Elder, Christ Blesses the Children, design board for a tapestry or fresco, around 1540, Museum der bildenden Künste Leipzig, Graphic Arts Collection



enthoben und ragt mit seinem Strahlennimbus hinein in jene Sphäre, in der das Torgauer Schloss am Himmel erscheint. Das Schloss wird ikonografisch erhöht zu einem unter Gottes besonderem Schutz und Heil stehenden Wohnsitz für den Anführer der protestantischen Fürstenliga und zum Sinnbild der Schutzburg des lutherischen Protestantismus. Dies ruft unweigerlich Martin Luthers berühmtes Lied *Eine feste Burg ist mein Gott* in Erinnerung, das auf die biblische, nicht zuletzt in den Psalmtexten König Davids vorgenommene Allegorisierung von Burg und Schloss als »Gottesburg« und »Burg Zion« Bezug nimmt und die Kämpfe Davids, der sich wie Luther und die Protestanten gegen mächtige Feinde zur Wehr setzen musste, anklingen lässt. So wird beispielsweise in Psalm 18, Vers 1–4, von König David berichtet, dass dieser nach dem Sieg über seine Feinde und über König Saul an Gott in tiefer Dankbarkeit die Worte eines Liedes gerichtet habe, in dem es heißt: »Herzlich lieb habe ich dich, HERR, meine Stärke! HERR, mein Fels, meine Burg, mein Erretter; mein Gott, mein Hort, auf den ich traue, mein Schild und Berg meines Heils und mein Schutz! Ich rufe an den HERRN, den Hochgelobten, so werde ich vor meinen Feinden er[r]ettet.«[24]

Damit wird deutlich: Nicht nur die Schlosskapelle, sondern die Gesamtanlage von Schloss Torgau muss als besonderer, ja einzigartiger Erinnerungsort der Reformation in ihrer unauflöslichen Verbindung mit den sächsischen Kurfürsten als Schutzmacht aufgefasst und bewertet werden. Im Rahmen des UNESCO-Welterbeantrags für die Schlosskapelle sollte daher auch das Schloss die ihm zustehende Würdigung als herausragendes Zeugnis für eine der entscheidenden Phasen der Reformationsgeschichte erfahren.

---

1 Zu den Quellen zum Torgauer Schlossbau vgl. ThHStA Weimar, Ernestinisches Gesamtarchiv, Reg. S (Bauwesen) S. 281–300, vor allem S. 281–291. Zur Baugeschichte vgl. Findeisen/Magirius 1976. Hierzu und zu weiteren Aspekten vgl. Hoppe 1996; Müller 2004; Hinterkeuser, 2004; Delang 2015 b.

2 Hancke 1995.

3 Vgl. hierzu auch Müller 2011.

4 Zur ursprünglichen Farbfassung des Großen Wendelsteins und des Schönen Erkers vgl. Kiesewetter 2015.

5 Vgl. hierzu auch Hoppe 1996.

6 Vgl. hierzu Hoppe 2005, S. 211.

7 Beschreibung des Trikliniums einer Villa, das »gewissermaßen drei Meere überblickt«, oder des Atriums, das einen »Ausblick auf die Wälder und die Berge in der Ferne« bietet (»triclinium […] quasi tria maria prospectat […] mox atrium siluas et longinquos respicit montes«; Plinius, Villenbriefe, 2,17,5). Zur Villenrezeption in der Heidelberger Hofstube vgl. Hoppe 2005.

8 Vgl. hierzu zuletzt Endemann 2017.

9 Vgl. hierzu Müller 2011.

10 Müller 2020.

11 Oelsner 2019, S. 31 und Anm. 53.

12 Vgl. hierzu Magirius 1989 a.

13 Zur Gesamtwürdigung vgl. Findeisen 2004.

14 Vgl. hierzu ausführlich Müller 2004, S. 71 f.

15 Peter Findeisen hat dieses originale Szenario bereits in den 1970er-Jahren in einer Fotomontage zu rekonstruieren versucht. Vgl. Findeisen 1974; Findeisen/Magirius 1976, S. 159; vgl. auch Findeisen 2004, S. 211.

16 Vgl. hierzu zuletzt u. a. Müller/Weschenfelder 2010, Kat.-Nr. 1.1.02, S. 131–133.

17 Inventar des Schlosses Torgau 1546 November 6, fol. 44r, in: Marx/Vötsch 2005, S. 260. Das Inventar von 1610 zählt nur noch 32 statt 36 Bildnisse und erwähnt – anders als das Inventar von 1546 – auch die materielle Beschaffenheit der Bildnisse, vgl. Hoppe 1996, S. 172.

18 Inventar 1610, zit. nach Hoppe 1996, S. 173.

19 »1 Steinern thürgerichte uber der Sahlstubenn thuer, Darüber Herzog Johann Friedrichs und seines Herrn Bruderß Conterfect, Im frieße darunter 2 Runndungenn, Im welche D. Martini Luthers undt Philippi Melanchtonis effigies alles mit *öelfarbenn* gemahlet«, Inventar von 1610, SächsHStA Dresden, Rep. A 25 a I, I, Nr. 2343, zit. nach Hoppe 1996, S. 173.

20 Inventar 1610, zit. nach Hoppe 1996, S. 172.

21 Zit. nach Schuchardt 1871, S. 276.

22 Diese Identifizierung schlug 1974 anlässlich der Baseler Cranach-Ausstellung bereits Tilmann Falk vor: Koepplin/Falk 1976, S. 512, Kat. Nr. 360.

23 Vgl. hierzu Müller 2015.

24 Zit. nach Die Bibel 1971, S. 611.

LORD, my strength. The LORD is my rock, my fortress and my deliverer; my God is my rock, in whom I take refuge, my shield and the horn of my salvation, my stronghold. I called to the LORD, who is worthy of praise, and I have been saved from my enemies."[24]

This demonstrates clearly that not only the Castle Chapel, but the entire Hartenfels Castle complex must be interpreted and valued as a special, indeed unique memorial to the Reformation in its indissoluble connection with the Saxon Electors as a protective power. As part of the UNESCO World Heritage application for the Castle Chapel, the castle should therefore also receive the recognition it deserves as an outstanding testimony to one of the decisive phases in the history of the Reformation.

---

1 For sources on the construction of Hartenfels Castle, cf. ThHStA Weimar, Ernestinisches Gesamtarchiv (Complete Ernestine Archive), reg. S (construction sector) pp. 281–300, specifically pp. 281–291. On the architectural history, cf. Findeisen/Magirius 1976. On this and other aspects, cf. Hoppe 1996; Müller 2004; Hinterkeuser, 2004; Delang 2015 b.

2 Hancke 1995.

3 Cf. also Müller 2011.

4 On the original colour scheme of the Grosser Wendelstein staircase and the Beautiful Oriel, cf. Kiesewetter 2015.

5 Cf. also Hoppe 1996.

6 Cf. Hoppe 2005, p. 211.

7 Description of the triclinium of a villa, which "overlooks three seas, as it were", or of the atrium, which offers a "view of the woods and the mountains in the distance" ("triclinium […] quasi tria maria prospectat […] mox atrium siluas et longinquos respicit montes"; Pliny, Villa Letters, 2,17,5). On the echoing of the villas in the Heidelberg dining room, cf. Hoppe 2005.

8 Cf. most recently Endemann 2017.

9 Cf. Müller 2011.

10 Müller 2020.

11 Oelsner 2019, p. 31 and note 53.

12 Cf. Magirius 1989 a.

13 For an overall assessment, cf. Findeisen 2004.

14 Cf. Müller 2004, p. 71 f. for a more detailed analysis.

15 Peter Findeisen attempted to reconstruct this original scenario in a photomontage back in the 1970s. Cf. Findeisen 1974; Findeisen/Magirius 1976, p. 159; cf. also Findeisen 2004, p. 211.

16 Cf. most recently Müller/Weschenfelder 2010, cat. no. 1.1.02, pp. 131–133.

17 Inventory of Hartenfels Castle 1546 November 6, fol. 44R., in: Marx/Vötsch 2005, p. 260. The inventory of 1610 counts only 32 instead of 36 portraits and—unlike the inventory of 1546—also mentions the material condition of the portraits, cf. Hoppe 1996, p. 172.

18 Inventory of 1610, quoted in Hoppe 1996, p. 173.

19 "1 Steinern thürgerichte uber der Sahlstubenn thuer, Darüber Herzog Johann Friedrichs und seines Herrn Bruderß Conterfect, Im frieße darunter 2 Runndungenn, Im welche D. Martini Luthers undt Philippi Melanchtonis effigies alles mit öelfarbenn gemahlet", inventory of 1610, SächsHStA Dresden, rep. A 25 a I, I, no. 2343, quoted in Hoppe 1996, p. 173.

20 Inventory of 1610, quoted in Hoppe 1996, p. 172.

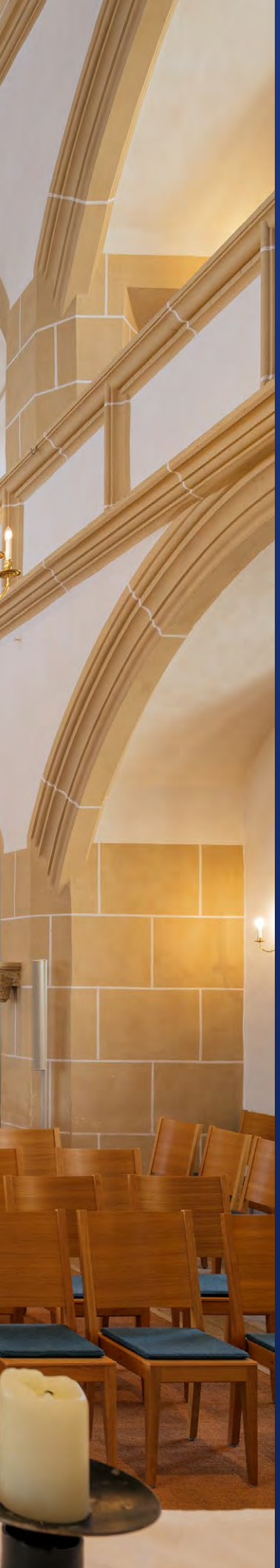
21 Quoted in Schuchardt 1871, p. 276.

22 Tilmann Falk already suggested this identification in 1974 on the occasion of the Cranach exhibition in Basel: Koepplin/Falk 1976, p. 512, cat. no. 360.

23 Cf. Müller 2015.

24 Quoted in the Bible 1971, p. 611.





Thomas DaCosta Kaufmann

Die Torgauer Schlosskapelle: politische Ansprüche und religiöse Überzeugungen[1]

The Torgau Castle Chapel: political Pretensions and Religious Convictions[1]

Wissenschaftler haben oft doktrinäre Gründe für die Gestaltung der Kapelle auf Schloss Hartenfels, ihre spätere Nachahmung an anderen Orten und ihre Ähnlichkeit mit anderen protestantischen Kirchen diskutiert. Doch religiöse Belange sind in der lutherischen Theologie und Praxis nicht von politischen zu trennen.

Der vorliegende Aufsatz legt den Schwerpunkt auf sozialpolitische Erwägungen statt auf religiöse Faktoren und zeigt damit, dass diese dennoch miteinander verwoben sind.[2] Er ordnet die Torgauer Schlosskapelle in eine längere Reihe von Hofkapellen ein, die die Bedeutung des Fürsten betonen. Historiker haben solche Merkmale zweifellos bereits in evangelischen Schlosskapellen, die auf Torgau zurückgehen, erkannt, insbesondere in der zunehmenden Betonung fürstlicher Ambitionen, die sich in ihrer Ikonografie offenbaren.[3] Nicht eingegangen wurde dabei auf die fortbestehende Bedeutung einiger der auffälligsten formalen Merkmale der Kapelle in Schloss Hartenfels, die nicht nur später nachgeahmt, sondern bereits selbst von Vorgängerbauten übernommen wurden, aus denen Torgau vermutlich schöpfte und die ebenfalls den Herrscher glorifizierten.

Ein kurzer Überblick über einige der hervorstechenden Merkmale der Kapelle auf Schloss Hartenfels leitet diese Interpretation ein. Die Kapelle erstreckt sich über mehrere Geschosse. Sie verfügt über auf Pfeilern ruhende Emporen mit Rundbögen, die an den Längsseiten und an der Hinterseite des Gotteshauses verlaufen sowie an dessen Vorderseite, wo sich eine Orgelempore befindet. Diese Ausrichtung wird durch den Altar bestimmt, der einen Schwerpunkt auf der Hauptlängsachse der Kirche bildet. Ein weiterer Schwerpunkt auf der Achse ist gegenüber dem Altar gesetzt. Das Schlingrippengewölbe unter der Decke der zweiten Empore der Ostwand, also über der ersten Empore, sowie eine reich dekorierte Konsole und eine verzierte Brüstung auf der dritten Ebene betonen dessen Bedeutung. Die Wirkung wurde durch eine in den 1930er-Jahren an diesem Ende angebrachte Brüstung aus dem 17. Jahrhundert verstärkt. Ein weiteres wichtiges Detail ist die Verwendung von Rippengewölben, die die Hauptdecke der Kirche gliedern.

Die Raumgestaltung der Kirche ist zwar von der lutherischen Liturgie geprägt – Säulen, Pfeiler und Pilaster fehlen im zentralen Raum, sodass der Blick auf den Altar und die Kanzel nicht versperrt wird –, doch hat Martin Luther selbst nicht festgelegt, wie die formale Gestaltung evangelischer Kapellen aussehen sollte. Gleichzeitig weisen Passagen der Predigt, die er am 5. Oktober 1544 anlässlich der Einweihung der Kapelle auf Schloss Hartenfels hielt, direkt auf deren soziale und politische Stellung hin. An einer Stelle sagt Luther, dass Kapellen für »ordentliche gemeine, ehrliche Versammlungen« gebaut werden sollen. Er sagt, in Torgau solle eine Kapelle »gebawet und geordnet sein für die, so alhie im Schloss und zu Hofe sind, oder die sonst herein gehen wollen«. Er fügt hinzu: »Wie dann auch im weltlichen Regiment geschihet, wo etwas, das die Gemeine betrifft, zuhandeln ist. Viel mehr sol es hie geschehen, wo man Gottes Wort hören sol.«[4]

Die Verbindung von Kirche und Staat zusammen mit der Rolle Luthers liefert einen weiteren Grund für die Beantragung der Aufnahme in die UNESCO-Welterbeliste.

Luther schrieb damit zwar keine bestimmte Bauweise für die Torgauer Kapelle vor, doch diese oder ähnliche Worte lieferten die Grundlage für eine umfassende Deutung ihrer Architektur. Unter Verwendung von Luthers Worten »Oben und Unten«, deren Wahl sich eindeutig auf das Thema seiner 1544 in Torgau gehaltenen Predigt bezieht, deutete Reinhold Wex an, dass die dreigliedrige Organisation der Höhe, die Gestaltung und der Grundriss der Kapelle von Schloss Hartenfels Ideen von Einteilung, Schichtung und Hierarchie veranschaulichen. Laut Wex verkörpern die Emporen und die Abgrenzung bestimmter Teile und Bereiche der Kirche soziale Ordnung und Autorität. Er argumentierte, dass diese Aufteilung jedoch nicht aus Vorstellungen von Ordnung und Unterordnung resultiere; in Luthers Denken mag der Fürst auf seinem Thron sitzen, doch vor Gott sind alle gleich.[5]

Wissenschaftler haben zwar auch andere lutherische liturgische und theologische Erklärungen zur Deutung der Kapelle auf Schloss Hartenfels herangezogen,[6] doch erklären ihre Argumente nicht die ungewöhnliche Platzierung des Altars in der Torgauer Kapelle. Denn der Altar befindet sich am westlichen Ende des Gotteshauses, dem überdies ein Chorraum, eine Apsis und damit ein vollständiges Ostende fehlt. Die Kapelle ist wider Erwarten und entgegen der üblichen christlichen Praxis nach Westen ausgerichtet. Die liturgischen Erfordernisse der Lutheraner erklären weder die Ausrichtung der Kapelle noch die erhöhte Platzierung des Herrschers in angemessener Weise.

Architektonische Details und urkundliche Quellen weisen darauf hin, dass diese Ausrichtung mit einem der Plätze zusammenhängt, an denen Kurfürst Johann Friedrich, der Patron der Kapelle, von 1544 bis 1547 saß. Er hatte nicht nur ein eigenes Gestühl im Erdgeschoss gegenüber der Kanzel, sondern saß auch im ersten Geschoss auf der Empore am östlichen Ende der Kirche.[7] Die Platzierung des Sitzes auf der Empore ist besonders bemerkenswert, da er

Schlosskapelle Torgau, Blick auf die Ostwand gegenüber dem Altar

Castle Chapel, Torgau view of the eastern side opposite the altar

Scholars have often discussed doctrinal reasons for the design of the chapel in Schloss Hartenfels, its consequent adaptation elsewhere, and its similarity with other Protestant churches. But religious concerns are not separable from political ones in Lutheran theology and practice. The present paper stresses socio-political considerations instead of religious factors, with which it demonstrates they are nevertheless interwoven.[2]

This essay situates the Torgau Castle Chapel in a longer sequence of court chapels that emphasize the importance of the prince. istorians have, to be sure, already discerned such features in Evangelical palace chapels stemming from Torgau, especially the increasing emphasis on princely ambitions revealed by their iconography.[3] What has not been stressed is the continuing significance of some of the most conspicuous formal features of the chapel in Schloss Hartenfels that were not only subsequently imitated but already conveyed by predecessors from which Torgau likely drew that also glorified the ruler.

A brief review of some of the salient features of the chapel at Schloss Hartenfels introduces this interpretation. The chapel consists of several stories. It has tribunes supported on piers that carry rounded arches that run around the sides and back of the sanctuary and in its front, where an organ loft is located. This orientation is determined by the altar, which constitutes one focus on the main, longitudinal axis of the church. Another focus is set on the axis opposite the altar. Winding tracery on the ceiling of the second level at this end along with a highly decorated console and historiated parapet on the third level stress its significance. (The effect has been increased by a seventeenth-century parapet installed at this end in the 1930s.) Another relevant detail is the use of ribbed folded vaults that divide the main ceiling of the church.

While the layout of the church has been related to Lutheran liturgy—columns, pillars, and pilasters are absent in the central space, and views of the altar, and pulpit, are thus not blocked—Martin Luther did not himself specify what the formal design of Evangelical chapels should be. At the same time passages in the sermon he delivered in Schloss Hartenfels on October 5, 1544 at the dedication of the chapel point directly to its social and political situation. In one place Luther says that chapels should be constructed for "ordinary meetings of the burghers; assemblies of the faithful." He says that at Torgau a chapel should be "built and arranged for those who find themselves in the castle and attending court, or who otherwise wish to enter it." He adds that "as then also happens in the secular government, where something concerns the meetings of burghers, much more should it happen here, where one should hear the Word of God."[4]

While Luther did not thereby prescribe a specific structure for the Torgau chapel, similar words, if not exactly these, have provided the basis for a comprehensive interpretation of its architecture. Using Luther's words "Oben und Unten," whose choice clearly relates to the subject of the homily he delivered at Torgau in 1544, Reinhold Wex suggested that the tripartite organization of the elevation, organization, and ground plan of the chapel at Schloss Hartenfels exemplify ideas of division, layering, and hierarchy. According to Wex the tribunes and the separation of special parts and zones in the church embody social order and authority. Wex argued that this division does not however result from notions of order and subordination: according to Wex in Luther's thought the prince may sit on his throne, yet all are equal in the eyes of God.[5]

While scholars have also deployed other Lutheran liturgical and theological explanations to interpret the chapel at Schloss Hartenfels,[6] their arguments do not, however account for the unusual placement of the altar in the Torgau chapel. For the altar is placed towards the western end of the sanctuary, which moreover lacks a chancel, an apse, and thus a complete east end. The chapel is oriented westwards, contrary to expectations and usual Christian practices. Lutheran liturgical expectations do not adequately explain either the chapel's orientation, or the ruler's elevation above ground.

Architectural details and documentary sources relate this orientation to one of the places where Elector Johann Friedrich, the chapel's patron, sat from 1544 to 1547. In addition to having a special pew on the ground floor opposite the pulpit, he would have sat on the first story above ground in the tribune at the east end of the church.[7] The placement of the seat in the tribune is especially noteworthy, because it was both located in the

The connection of church and state along with the role of Luther supplies another claim made for inclusion in the UNESCO World Heritage List.



1
Schlosskapelle Wilhelmsburg in Schmalkalden
Chapel in Wilhelmsburg Castle in Schmalkalden

sich in der Richtung befand, wo man den Standort des Altars hätte erwarten können, und noch dazu höher lag als der Altar. Auch Moritz, Johann Friedrichs Nachfolger als Kurfürst, saß im ersten Geschoss am Ostende der Kirche, was bestätigt, dass dieser scheinbar ungewöhnliche Ort beabsichtigt war. Die Kurfürstin dagegen saß im zweiten Geschoss des östlichen Endes der Empore. Gestühle für Fürsten und Fürstinnen befanden sich ursprünglich auf der Nord- beziehungsweise Südseite der Kapelle, während der Kämmerer gegenüber der Kanzel im ersten Geschoss saß.[8]

Die Tatsache, dass Emporen, offener Raum und teilweise auch Gewölbe, die mit Torgau vergleichbar sind, in vielen ab den 1550er-Jahren für lutherische Fürsten erbauten Hofkapellen übernommen wurden, wird als Ergebnis ihres Einflusses gesehen.[9] Dazu gehören beispielsweise die Kapellen in Augustusburg in Sachsen (S. 88, Abb. 11), in Schwerin in Mecklenburg (S. 89, Abb. 12), im Schloss Wilhelmsburg in Schmalkalden, Hessen (heute Thüringen) (Abb. 1), und im Schloss in Stettin/Szczecin, Pommern, heute Polen (Abb. 2). Die Gestaltung der Torgauer Kapelle diente außerdem als Vorbild für die Schlosskirche eines Monarchen: Sie lieferte dem König von Dänemark, Christian IV., einen Prototyp für die Kapelle in seinem Schloss Frederiksborg (S. 90, Abb. 13) und von dort aus für neue Kirchen, die im damaligen dänischen Schonen, heute Schweden, zum Beispiel Kristianstad, erbaut wurden.



2
Schlosskapelle Stettin, Pommern (heute Polen)
Chapel in Stettin/Szczecin Castle, Pomerania (today Poland)

direction where one might have expected the altar to have been located, and is also set higher than the altar actually is. Moritz, Johann Friedrich's successor as elector, sat in the first story at the east end of the church, confirming that this seemingly unusual location was intended. In turn the Electress sat in the second story of the east end of the tribune. Pews for princes and princesses were originally located on the north and south side, respectively of the chapel, while the chamberlain sat opposite the pulpit on the first story.[8]

The adoption of the tribunes, open space, and also, at times, vaulting comparable to Torgau in many court chapels built for Lutheran princes from the 1550s has been seen as a result of its influence.[9] Among them are the chapels at Augustusburg in Saxony (p. 88, fig. 11), Schwerin in Mecklenburg (p. 89, fig. 12), Schloss Wilhelmsburg in Schmalkalden, Hesse (today Thuringia) (fig. 1), and in the Schloss at Stettin/Szczecin, Pomerania (today Poland) (fig. 2). The organization of the Torgau chapel served moreover as the model for the castle church of a monarch: it provided a prototype for the king of Denmark, Christian IV., in his palace of Frederiksborg (p. 90, fig. 13), and thence for new churches built in what was at the time Danish Scania (now Sweden, for example Kristianstad).

The legacy of Torgau may be taken two ways. Scholars have often written about its theological and liturgical aspects, as remarked. The basic idea

Das Vermächtnis der Kapelle von Torgau kann auf zwei Arten verstanden werden. In der Forschung wurde, wie bereits erwähnt, häufig über ihre theologischen und liturgischen Aspekte geschrieben. Die Grundidee der Schaffung eines großen offenen Raums im Erdgeschoss mit Emporen an den Seiten, die es vielen Menschen erlauben, die Zeremonie zu verfolgen oder an ihr teilzunehmen, kann in der Tat dazu beitragen, das Auftreten ähnlicher Merkmale in anderen lutherischen Kirchen, die nicht für Herrscher gebaut wurden, zu erklären, und somit auf ihre Bedeutung für die Entwicklung der protestantischen Architektur hinweisen.[10] Grundrisse mit offenen Räumen und Emporen mit Arkaden, die auf großen Pfeilern ruhen, finden sich in vielen dieser Kirchen. Dazu gehören so unterschiedliche Gebäude wie die ehemalige protestantische Kirche in Klagenfurt, Kärnten, Österreich (Abb. 3), und die nach dem Dreißigjährigen Krieg in Schlesien, heute Polen, errichteten Friedenskirchen in Schweidnitz/Świdnica (Abb. 4) und Jauer/Jawór (S. 91, Abb. 15) sowie spätere Kirchen in Mitteleuropa.

Jedoch erklären theologische und liturgische Gründe wiederum nicht, warum der Sitzplatz des Kurfürsten in Torgau erhöht war, warum er sich in der von Kurfürst August kurz nach Torgau in Augustusburg errichteten Kapelle eindeutig gegenüber dem Altar auf der Empore befand und warum spätere Kapellen ähnliche Akzente setzten. Die Wiederholung dieser Merkmale deutet darauf hin, dass die Erhöhung des Herrschers dazu diente, seine Bedeutung zu betonen.[11] Eine aufschlussreiche und häufig zitierte Beschreibung der ab 1575 für den Herzog von Pommern im Schloss in Stettin/Szczecin erbauten Kapelle (Abb. 2) stützt die These, dass evangelische Kapellen als Mittel der fürstlichen Selbstdarstellung dienten, die die hierarchische Ordnung der Gesellschaft verkörperte. Diese Bemerkungen finden sich in einem Tagebuch aus dem Jahr 1617 über die Reise des Augsburger Kaufmanns, Sammlers und Reisenden Philipp Hainhofer durch Franken, Sachsen, Brandenburg und Pommern. Hainhofer erwähnt keine theologischen Überlegungen, sondern beschreibt die Stettiner Kapelle: »Drei gewölbte Gänge übereinander, in dem untersten stehen die Diener und Stadtleute, im mittleren die Fürsten, Räte, Junker und Pagen, im obersten die Fürstinnen, Frauenzimmer und Mägde.«[12]

Es ist bedeutungsvoll, dass die Verwendung übereinanderliegender Emporen als Mittel zur Betonung der gesellschaftlichen Ordnung und der vorrangigen Stellung des Fürsten nicht nur in Kapellen zu finden ist, die für lutherische Herrscher erbaut wurden, sondern auch in jenen, die für Herrscher anderer protestantischer Konfessionen errichtet wurden. Ein herausragendes Beispiel ist die Hofkapelle im Friedrichsbau in Heidelberg, die um 1600 für den ehrgeizigen Pfalzgrafen bei Rhein Friedrich IV. errichtet wurde (Abb. 5).[13] Friedrich IV. war zum Calvinismus konvertiert und wurde zum Anführer der militanten Protestantischen Union. Die lutherischen liturgischen oder theologischen Erfordernisse bestimmten offenkundig nicht die Anordnung in Heidelberg.



3
Blick auf die Orgelempore des Klagenfurter Doms
View of the organ loft of the Cathedral of Klagenfurt

Der Einfluss Torgaus scheint außerdem durch die Heirat der Schwester von König Christian IV. von Dänemark, Anna von Dänemark, mit Jakob I. von England und Schottland, dem Oberhaupt der Kirche beider Reiche, übertragen worden zu sein. Merkmale, die an Torgau erinnern, wie die Verwendung von Choremporen, markanten Kanzeln, eines zentralen Altars, eines Tischaltars und einer Orgelempore wurden fortan nicht nur in Großbritannien, sondern in der gesamten anglophonen Welt bekannt. Einige dieser Merkmale sind auch in den Vereinigten Staaten in frühen Gotteshäusern der Episkopalkirche (dem amerikanischen Gegenstück zur Church of England) zu sehen, zum Beispiel in der Trinity Church in Newport, Rhode Island (1726), und in Kirchenbauten der Presbyterianischen Kirche (dem amerikanischen Gegenstück zur Church of Scotland), zum Beispiel in der Arch Street Presbyterian Church in Philadelphia, Pennsylvania (1853–1855).

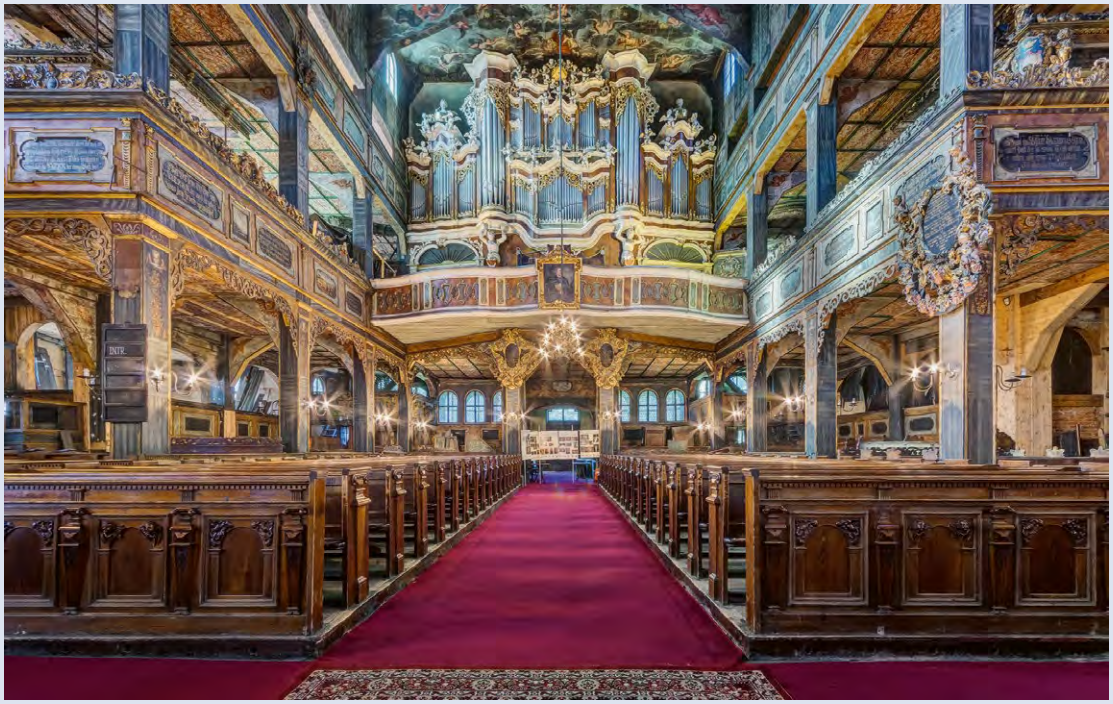
of having a large open space on the ground level with tribunes on the sides that permit many people to observe or participate in the ceremony may indeed help explain the appearance of similar features in other Lutheran churches that were not built for rulers and hence indicate its importance for the development of Protestant architecture.[10] Plans with open spaces and arcaded tribunes supported on large pillars appear in many such churches. These include such diverse buildings as the formerly Protestant church in Klagenfurt, Carinthia, Austria (fig. 3), and the peace churches built after the Thirty Years War in Silesia, now Poland (at Schweidnitz/Świdnica; fig. 4) and Jauer (Jawór; p. 91, fig. 15), and later churches in Central Europe.

However, theological and liturgical reasons again do not explain why the elector's seat at Torgau was elevated, why its location in the chapel built by Elector August at Augustusburg (p. 88, fig. 11) soon after Torgau was unequivocally placed opposite the altar in the tribune, and why later chapels made similar emphases. The repetition of these features suggests that the elevation of the ruler served to accentuate his importance.[11] A telling and oft quoted description of the chapel built from 1575 for the duke of Pomerania in the Schloss in Stettin/Szczecin (fig. 2) supports the thesis that Evangelical chapels provided a means for princely self-representation that embodied the hierarchical organization of society. These are the comments found in a 1617 diary of the journey through Franconia, Saxony, Brandenburg, and Pomerania undertaken by Philipp Hainhofer, the Augsburg merchant, collector, and traveler. Hainhofer does not mention theological considerations, but describes the Stettin chapel as containing *"three vaulted galleries, one above the other, with the servants and townspeople in the lowest of the three, the princes, councillors, squires and pages in the centre, and the princesses, gentlewomen and maids in the uppermost gallery."*[12]

It is significant that the use of superimposed tribunes as a way of emphasizing the ordering of society and the prince's prime place in it is found not only in chapels built for Lutheran rulers, but also in those built for rulers of other Protestant confessions. An outstanding example is the court chapel in the Friedrichsbau at Heidelberg, which was constructed c. 1600 for the ambitious Count Palatine of the Rhine, Friedrich IV. (fig. 5).[13] Friedrich IV was a convert to Calvinism who became the leader of the militant Protestant Union. Lutheran liturgical or theological requirements obviously did not determine the ordering at Heidelberg.

Torgau's influence furthermore seems to have been transmitted through the marriage of King Christian IV of Denmark's sister Anna of Denmark to James I of Scotland and England, the head of the church in both realms. Features resembling Torgau such as the use of choir lofts, prominent pulpits, central altar, table altar, and organ loft thence became prominent not just in Britain, but in the larger Anglophone world. Several such features may be seen in the United States in early Episcopalian (the American counterpart to the Church of England) sanctuaries, for example Trinity Church, Newport Rhode Island (1726) and Presbyterian (the American counterpart to the Church of Scotland) church buildings, for example Arch Street Presbyterian church in Philadelphia, Pennsylvania.

Re-examination of some of the chapels that precede Schloss Hartenfels that also possess the



4
Blick auf die Orgelempore der Friedenskirche in Schweidnitz/Świdnica (Polen)
View of the organ loft of the Church of Peace in Świdnica (Poland)



5
Schlosskapelle im Friedrichsbau des Heidelberger Schlosses
Chapel inside the Friedrichsbau of Heidelberg Castle

Die erneute Untersuchung einiger Kapellen, die vor Schloss Hartenfels entstanden sind und ebenfalls die hier besprochenen Merkmale aufweisen, untermauert das Argument für eine weltliche neben der religiösen Bedeutung. In der Zeit unmittelbar vor dem Umbau von Schloss Hartenfels wurden unweit von Torgau die Schlosskapelle auf der Moritzburg in Halle (Abb. 6) und die Schlosskapelle in Wittenberg (Abb. 7) errichtet. Beide Kapellen haben übereinanderliegende Emporen auf Arkaden. Keine von ihnen war ursprünglich für lutherische Zwecke gedacht. Die Kapelle in der Moritzburg wurde für Kardinal Albrecht von Brandenburg, Luthers Erzfeind, errichtet. Und obwohl der Erbauer der Schlosskirche in Wittenberg Friedrich der Weise war, ein Beschützer Luthers, und an die Türen der Schlosskirche Luthers 95 Thesen angeschlagen wurden, war das Gebäude anfangs auch nicht für die lutherische Liturgie bestimmt. Als sie erbaut wurde, nutzte man sie ursprünglich für den römischen Ritus. Es wird vermutet, dass die Emporen in der Wittenberger Schlosskirche errichtet wurden, um sowohl Altäre als auch Menschen unterzubringen.[14]

Ungeachtet dieser Vermutung erlaubt uns Stephan Hoppes sorgfältiger Bericht, die Bedeutung des Standorts der Kapelle innerhalb der Wittenberger Schlossanlage zu beurteilen. Die Kapelle befand sich im Schloss neben den Gemächern des Fürsten Johann, später bekannt als Johann Friedrich der Großmütige. Er hatte von diesen Gemächern, vielleicht sogar von seinem Schlafgemach aus, Zugang zur Kapelle. Es lässt sich zwar nicht genau bestimmen, wo er in Wittenberg saß oder wo der Erzbischof von Mainz in seiner Kapelle in Halle saß, aber es ist sehr wahrscheinlich, dass Johann Friedrich die Kapelle in Wittenberg über eine Empore betrat.[15] Und es war natürlich Johann Friedrich, der später die Kapelle in Torgau mit Emporen erbauen ließ.

Die Frage der Höhe scheint daher von entscheidender Bedeutung. Erhöhte Fürstenlogen wurden in der Tat auch in Kirchen eingebaut, in denen es keine Emporenanordnung gab. Ein sehr frühes Beispiel findet sich bereits in der Hofkirche in Neuburg an der Donau, einem Gotteshaus, das als lutherische Hofkapelle kurz vor Torgau entstand (S. 140, Abb. 3). Noch aufschlussreicher sind Fälle, in denen eine Loge in eine bereits bestehende Kirche eingefügt wurde, wie in Arnstadt, wo für den Herzog von Schwarzburg-Sondershausen eine Empore in die ehemalige Franziskanerkirche eingebaut wurde (Abb. 8). Der Sitzplatz des adligen Patrons, der sich in einer erhöhten Loge befindet, die die soziale oder politische Bedeutung betont, und nicht, wie man es in jüngerer Zeit erwarten könnte, inmitten der Gemeinde, um christliche Gemeinschaft zu demonstrieren, hat sich bemerkenswerterweise

features discussed here further support an argument for secular in addition to religious significance. In the period immediately before Schloss Hartenfels was reconstructed castle chapels at the Moritzburg in Halle (fig. 6) and the castle chapel in Wittenberg (fig. 7) were built not far from Torgau. Both chapels have tribunes superimposed on arcades. Neither was originally intended for Lutheran purposes. The chapel in the Moritzburg was built for Cardinal Archbishop Albrecht of Brandenburg, Luther's archenemy. And although the builder of the Schlosskirche in Wittenberg was Frederick the Wise (Friedrich der Weise), who was a protector of Luther, and its chapel doors were where Luther's 95 Theses were nailed, the building was also not initially intended for Lutheran liturgy. When it was constructed it was used originally for the Roman rite. It has been suggested that the reason the tribunes in the Wittenberg Schlosskapelle were built was to house altars as well as people.[14]

6
Kapelle in der Moritzburg in Halle

Chapel at the Moritzburg in Halle

7
Schlosskapelle Wittenberg, Innenraum, virtuelle Rekonstruktion des Zustands von 1517 der Wittenberger Schlosskirche

Schlosskapelle Wittenberg, interior, virtual reconstruction of the Wittenberg Castle Church in 1517





Regardless of this suggestion, Stephan Hoppe's careful account allows us to assess the significance of the location of the chapel within the castle complex at Wittenberg. The chapel was imbedded in the Schloss next to the princely quarters of prince Johann, later known as Johann Friedrich the Magnanimous. He had access to it from these chambers, perhaps even his bedchamber. While it cannot be exactly determined where he sat in Wittenberg, or for that matter where the Archbishop of Mainz sat in his chapel in Halle, it is most likely that Johann Friedrich entered the chapel at Wittenberg through a tribune.[15] And it was of course Johann Friedrich who was later to have the chapel in Torgau built containing tributes.

The issue of elevation therefore seems paramount. Elevated loggias for princes (*Fürstenloggie*) were in fact set into churches even where no tribunal arrangement existed. A very early example appears already in the court church in Neuburg an der Donau, a sanctuary that slightly antedates Torgau as a Lutheran court chapel (p. 140, fig. 3). Even more telling are cases where a loggia is inserted into an already existing church, as at Arnstadt, where a loft was built for the duke of Schwarzburg-Sondershausen into the formerly Franciscan (fig. 8). The seating of the aristocratic patron in an elevated loggia that emphasizes social or political importance rather than as might in more recent times be expected amidst the congregation to demonstrate Christian community has remarkably continued into our time. The loggia inserted during the second half of the 1580s into the St. Marienkirche in Hämelschenburg has been so used almost to the present day (fig. 9).[16]

In order to understand the meaning of the arrangement that led to the shift in orientation of foci within the chapel and the elevation of the ruler at Torgau the situation of the chapel at Schloss Hartenfels may be considered more carefully. Emphasis upon the primacy of secular authority, even its placement above religious centrality, is suggested by the subordination of the chapel by the general reorganization of the Schloss from the 1530s. The previous Burgkapelle St. Martin was a free-standing structure that stood approximately opposite the entrance to the Schloss. Around the year 1533 this chapel and the walkway adjacent to it were torn down to make place for the construction of the wing that now faces the main gateway. Adorned with a grand external stairway, a prominent crested gable, and consoles with decorated breastwork, this wing now constitutes the main accent in the castle courtyard. However its main interior space is occupied by the *Grosse Saal*, a room originally used for secular purposes, not religious ones. The princely rooms in the castle in this and in the adjacent wing had representative functions and related decoration.[17]

bis in unsere Zeit erhalten. Die in der zweiten Hälfte der 1580er-Jahre in die St. Marien-Kirche in Hämelschenburg eingefügte Loge wurde fast bis in die heutige Zeit als solche genutzt (Abb. 9).[16]

Um die Bedeutung der Anordnung zu verstehen, die zu einer Verschiebung der Schwerpunkte innerhalb der Kapelle und zur Erhöhung des Herrschers in Torgau führte, kann die Lage der Kapelle auf Schloss Hartenfels genauer betrachtet werden. Eine Betonung der Vorrangstellung der weltlichen Autorität, ja sogar ihrer Stellung über der religiösen Zentralität, wird durch die Unterordnung der Kapelle im Zuge der allgemeinen Umgestaltung des Schlosses ab den 1530er-Jahren angedeutet. Die frühere Burgkapelle St. Martin war ein freistehendes Bauwerk, das etwa gegenüber dem Schlosseingang stand. Um das Jahr 1533 wurden diese Kapelle und der angrenzende Gang abgerissen, um Platz für den Bau des Flügels zu schaffen, der heute dem Haupttor zugewandt ist. Geschmückt mit einer prachtvollen Außentreppe, einem markanten Kammgiebel und Konsolen mit verzierter Brustwehr, bildet dieser Flügel heute den Hauptakzent im Schlosshof. Der Hauptinnenraum wird jedoch vom sogenannten Großen Saal eingenommen, einem Raum, der ursprünglich für weltliche und nicht für religiöse Zwecke genutzt wurde. Die fürstlichen Gemächer in diesem und im angrenzenden Flügel hatten repräsentative Funktionen und eine entsprechende Dekoration.[17]

Im Ergebnis der Baumaßnahmen am Schloss Hartenfels im zweiten Drittel des 16. Jahrhunderts wurde die Kapelle quasi in einen Seitenflügel verlegt. Sie hatte keine zentrale Position mehr, weder im Schloss selbst noch in diesem Flügel.[18] Zwar lenken ein verziertes Renaissance-Portal zum Kapelleneingang im Erdgeschoss und gotisierende Vorhangbogenfensteröffnungen einige Aufmerksamkeit auf die Kapelle, doch sind diese bei weitem nicht so auffällig wie der Erker, der aus dem Baukörper des Seitenflügels neben der Kapelle herausragt.[19] Der Erker (S. 44, Abb. 1) ist mit Säulen klassischer Ordnungen, Reliefs mit Porträts, anderen Szenen und Mustern verziert und wird von einer Säule getragen. Dieser Erker markiert den Ort der privaten Appartements des Fürsten, die darunter außerdem über einen markanten, abgerundeten Eingang verfügen.



8
Arnstadt, Oberkirche, frühere Franziskanerkirche
Arnstadt, Upper Church, former Franciscan church



9
St. Marienkirche in Hämelschenburg
St. Mary's Church, Hämelschenburg



10
Brüstungsfeld an der Fürstenempore
Balustrade on the princely gallery

As a result of the constructions at Schloss Hartenfels during the second third of the sixteenth century the castle was consequently placed into what effectively is a side wing. It no longer had a central position either within the castle itself or, for that matter, within this wing.[18] While an ornamented Renaissance doorway to the chapel entrance on the ground level and Gothicizing curtain window openings call some attention to the chapel, these are not nearly as prominent as the oriel that projects forward from the body of the side wing adjacent to the chapel.[19] The oriel (p. 44, fig. 1) is adorned with classical orders, reliefs with portraits, other scenes and patterns, and is supported on a column. This oriel marks the location of the prince's private apartments, which also have a distinctive rounded entrance below.

The placement of the prince's apartments to the east of the chapel helps account for the reorientation of the chapel. The ruler, and his spouse, have private oratories that enter onto chapel on the first and second storeys above ground, through which they had direct access by a private door.[20] Window openings into their apartments allowed them to witness ceremonies even when they were not physically present inside the chapel. These details may echo the original disposition of Johann Friedrich's wing at Wittenberg.[21]

This disposition of spaces at Torgau is most clearly echoed at Frederiksborg (p. 90, fig. 13) at Hillerød, Denmark, where the chapel's iconography moreover stresses how piety confirms royal, ultimately absolute authority.[22] At Frederiksborg the royal oratory and private apartments abutted onto the castle chapel. The rebuilding by King Christian IV necessitated the placement of the altar to the southeast, causing it to be reoriented in this direction, a point that does not seem yet to have been sufficiently emphasized. Furthermore, the placement of the chapel on the ground floor below a large hall built for secular purposes might even seem to suggest the idea that the sacred is subordinated to the secular. A similar arrangement of chapel and princely quarters can be observed elsewhere, for instance at Heidelberg, and as noted at Wittenberg.

Precedents for the space and forms found at Torgau have hitherto been found in hall churches in which the congregation was concentrated, and other medieval and Byzantine churches that had lofts in which the ruler was raised above ground.[23] However, the importance of the most significant prototype for a palace chapel with both galleries and arcades and also an elevated place for a ruler remains to be fully appreciated. This is the Palatine chapel at Aachen that Charlemagne (Karl der Grosse) had constructed in the eighth century. Although the Aachen chapel does not have a longitudinal plan, it does have a centralized space and offers an unobstructed view of the altar from several sides (fig. 11). Most importantly, we know emperor Charlemagne (who has often been regarded as the first Holy Roman Emperor) sat facing the altar on a so-called throne that was erected for him in the 790s as one of the chapel's main fittings (fig. 12). This stone seat is located on the upper story of the chapel, where it rests on four stone pillars while six marble stairs lead up to it. It was likely placed there to enable the ruler to preside over state occasions as well as to observe the liturgy. Long before Luther such occasions had sacral as well as political aspects—as is suggested by the title "Holy Roman emperor." And although Charlemagne himself was crowned in Rome as emperor of the Romans on Christmas day in the year 800, the throne in Aachen served for the coronation of thirty-one kings of Germany from 936 to 1531.

One example may be adduced of the impact of Charlemagne and his Palatine chapel on a medieval ruler.[24] Emperor Charles IV consciously evoked

Die Unterbringung der Appartements des Fürsten östlich der Kapelle erklärt die Neuausrichtung der Kapelle. Der Herrscher und seine Gemahlin verfügen über private Gebetsräume, die im ersten und zweiten Obergeschoss an die Kapelle angrenzen, zu der sie über eine private Tür direkten Zugang hatten.[20] Durch Fensteröffnungen in ihren Appartements konnten sie den Zeremonien auch beiwohnen, wenn sie nicht physisch in der Kapelle anwesend waren. Diese Details spiegeln möglicherweise die ursprüngliche Anordnung des Flügels von Johann Friedrich in Wittenberg wider.[21]

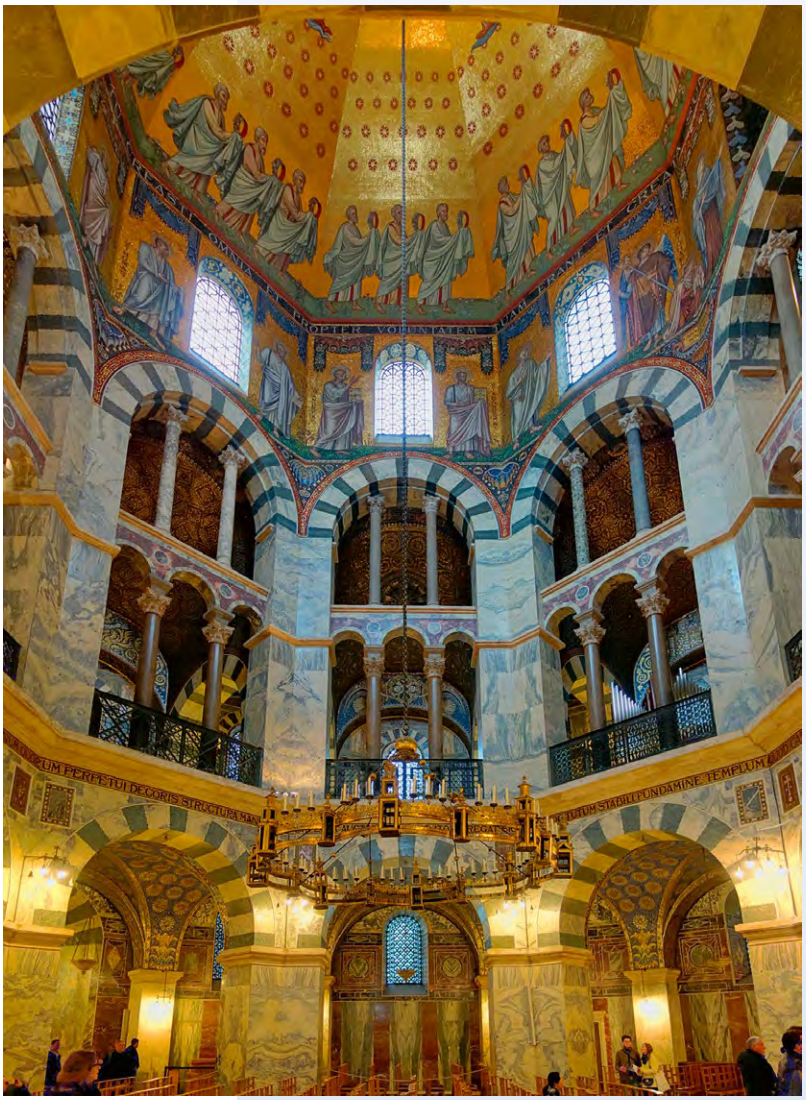
Die räumliche Anordnung in Torgau findet ihren deutlichsten Widerhall auf Frederiksborg in Hillerød, Dänemark, wo die Ikonografie der Kapelle zudem betont, wie Frömmigkeit die letztlich absolute königliche Autorität bestätigt.[22] Auf Frederiksborg grenzten der königliche Gebetsraum und die privaten Appartements an die Schlosskapelle. Der Umbau durch König Christian IV. machte die Platzierung des Altars im Südosten erforderlich, weshalb er in diese Richtung umgestellt werden musste, ein Gesichtspunkt, der bisher noch nicht ausreichend betont worden zu sein scheint. Des Weiteren könnte die Unterbringung der Kapelle im Erdgeschoss unter einem großen Saal, der für weltliche Zwecke gebaut wurde, sogar darauf hindeuten, dass das Heilige dem Weltlichen untergeordnet ist. Eine ähnliche Anordnung von Kapelle und fürstlichen Gemächern ist auch anderswo zu beobachten, beispielsweise in Heidelberg und, wie bereits erwähnt, in Wittenberg.

Vorbilder für die Räume und Formen, die in Torgau zu finden sind, fanden sich bisher in Hallenkirchen, in denen die Gemeinde versammelt war, sowie in anderen mittelalterlichen und byzantinischen Kirchen, die über Emporen verfügten, auf denen der Herrscher eine erhöhte Position einnahm.[23] Die Bedeutung des wichtigsten Prototyps für eine Schlosskapelle mit Emporen und Arkaden sowie einem erhöhten Platz für einen Herrscher muss jedoch noch in vollem Umfang gewürdigt werden. Es handelt sich um die Pfalzkapelle in Aachen, die Karl der Große im 8. Jahrhundert errichten ließ. Die Aachener Kapelle hat zwar keinen länglichen Grundriss, verfügt aber über einen zentralen Raum und bietet von mehreren Seiten einen ungehinderten Blick auf den Altar (Abb. 11). Wichtig ist, dass wir wissen, dass Kaiser Karl der Große, der oft als erster Kaiser des Heiligen Römischen Reiches angesehen wurde, gegenüber dem Altar auf einem sogenannten Thron saß, der in den 790er-Jahren als einer der hauptsächlichen Ausstattungsgegenstände der Kapelle für ihn errichtet wurde (Abb. 12). Dieser steinerne Sitz befindet sich im Obergeschoss der Kapelle, wo er auf vier steinernen Pfeilern ruht, während sechs Marmorstufen zu ihm hinaufführen. Vermutlich wurde er dort aufgestellt, damit der Herrscher Staatsanlässe leiten und die Liturgie verfolgen konnte. Lange vor Luther hatten solche Anlässe – wie der Titel »Heiliger Römischer Kaiser« nahelegt – sowohl sakrale als auch politische Aspekte. Und obwohl Karl der Große selbst am Weihnachtstag des Jahres 800 in Rom zum Kaiser der Römer gekrönt wurde, diente der Thron in Aachen von 936 bis 1531 insgesamt 31 deutschen Königen als Krönungssitz.

Ein Beispiel für die Wirkung Karls des Großen und seiner Pfalzkapelle auf einen mittelalterlichen Herrscher sei angeführt:[24] Kaiser Karl IV. rief bewusst die Erinnerung an Karl den Großen wach. So erscheint das Bildnis Karls des Großen mit dem anderer Heiliger in der Hauptkapelle der Burg Karlštejn/Karlstein. Als König von Böhmen ließ Karl im Jahr 1351 durch Matthias von Arras eine Kirche in Prag errichten, die der Himmelfahrt Mariä und Karl dem Großen geweiht ist. Ihr ungewöhnlicher achteckiger Grundriss erinnert direkt an den Grundriss der Pfalzkapelle. Auch im Veitsdom, den Karl auf dem Prager Hradschin erbauen ließ, lässt sich in der Verwendung eines zentralen Raums, von Emporen, Oratorien und skulpturalen Ausgestaltungen eine Anlehnung an Aachen erkennen. Diese Elemente sind für den Veitsdom nicht mit anderen möglichen Quellen in Verbindung zu bringen, wie etwa der Kathedrale von Narbonne, die ebenfalls von einem seiner Architekten, Matthias von Arras, entworfen wurde, sondern vermutlich mit Peter Parler, der aus Köln stammte (Abb. 13).[25] Es bleibt zu klären, inwieweit die Idee der königlichen Emporen der Verwendung von Emporen in anderen mittelalterlichen Kirchen zugrunde liegt.

In jedem Fall waren sowohl die Reichsverbände als auch das physische Beispiel der Aachener Kapelle den Herrschern, die in Wittenberg und Halle Schlosskapellen entwerfen ließen, sehr vertraut. Als Erzbischof von Mainz war Albrecht von Brandenburg Kurfürst des Heiligen Römischen Reiches. Friedrich der Weise und sein Nachfolger Johann Friedrich waren natürlich Kurfürsten von Sachsen. Der Patron der Kapelle im Heidelberger Friedrichsbau, Friedrich IV., war als Pfalzgraf bei Rhein ebenfalls Kurfürst. Über konfessionelle Unterschiede hinweg gab es kaiserliche Intrigen oder Ambitionen, in die sie alle verwickelt waren. Sowohl Albrecht als auch Friedrich, der kurzzeitig zum Kaiser gewählt wurde, unterstützten die Wahl Karls V. von Habsburg; Friedrich schloss sich rasch Karl an. Und natürlich war es die Wahl Friedrichs V. von der Pfalz zum König von Böhmen gegen Ferdinand II. von Habsburg, die den Dreißigjährigen Krieg auslöste.

Das Architekturpatronat war somit nicht nur ein Mittel fürstlicher Prachtentfaltung und politischer Autorität, wie es in Bezug auf Torgau oft bemerkt wurde, sondern vermittelte hier auch eine kaiserliche Botschaft. Ungeachtet des Konflikts zwischen Karl V. und Johann Friedrich als Anführer des Schmalkaldischen Bundes äußerte sich Karl angeblich zu Torgau, das er besuchte und kannte, wie auf Gemälden der Cranachs zu sehen ist. Als er in Schloss Hartenfels einritt, soll er es »eine recht kaiserliche Burg«[26] genannt haben.



Charlemagne. Charlemagne's image appears with that of other saints in the main chapel at Karlštejn/Karlstein castle. As king of Bohemia in 1351 Charles had Matthew of Arras erect a church in Prague dedicated to Our Lady and Charlemagne: its unusual octagonal central plan directly recalls the ground plan of the Palatine Chapel. It is also possible to perceive a reflection of Aachen in the use of a centralized space, tribunes, oratories, and sculpted designs in the Cathedral of St. Vitus that Charles built in the Prague Hradčany: these elements are not to be related to other possible sources for St. Vitus, such as the Cathedral of Narbonne, also designed by one of its architects, Mathieu of Arras, but likely to Peter Parler, who came from Köln (fig. 13).[25] It remains to be determined how much the idea of royal tribunes subtends the use of tribunes in other medieval churches.

In any case both the imperial associations and the physical example of the Aachen chapel would have been very familiar to the rulers who had castle chapels designed in Wittenberg and Halle. As archbishop of Mainz Albrecht of Brandenburg was an elector of the Holy Roman Empire. Frederick the Wise and his successor Johann Friedrich were of course electors of Saxony. The patron of the Heidelberg Friedrichsbau chapel, Friedrich IV, was also an elector as Count Palatine of the Rhine. Cutting across confessional differences were imperial intrigues or ambitions that embroiled all of them. Both Albrecht and Friedrich, who was briefly elected emperor, supported the election of Charles V Habsburg; Friedrich quickly acceded to

11
Pfalzkapelle, Aachen
Aachen Palatine Chapel

12
Herrschersitz im Aachener Dom
Throne in Aachen Palatine Chapel



Auch ein Verweis auf Karl den Großen lässt uns vermuten, dass dies einige der Gründe für die Wahl dessen gewesen sein könnten, was als das stilistische Vokabular von Torgau beschrieben wurde. Es ist zwar spekulativ, zu behaupten, dass die Kirchenpatrone des 16. und 17. Jahrhunderts verstanden haben könnten, was Karl der Große tat, doch seine Nachahmung der römischen Kaiser dürfte ihnen sicher bekannt gewesen sein.[27] Einhards Vita *Karoli Magni* ist eng an Suetons Kaiserbiografien angelehnt, wie es Leser der Renaissance wahrgenommen hätten. Einhard sagt insbesondere, dass Karl der Große »in Aachen auch das überaus schöne Gotteshaus [errichtete], das er mit Gold und Silber, mit Leuchtern […] ausschmückte« und »zu dessen Bau er Säulen und Marmor aus Rom und Ravenna herbeischaffen ließ […] Die Kirche suchte er morgens und abends, auch bei den nächtlichen Horen und zur Zeit der Messe fleißig auf.«[28]

In diesem Licht können wir einige der Stilelemente in Torgau und in ähnlichen Schlosskapellen betrachten. Diese Kapellen kombinieren Rundbögen, die von Zeitgenossen als »in antiker Manier« beschrieben worden sein könnten – besonders, wenn sie Merkmale der architektonischen Ordnungen aufweisen –, mit gotisierenden Elementen im Gewölbe, die manchmal als »modern« bezeichnet werden, aber auch als »deutsch« hätten bezeichnet werden können.[29] Das Gewölbe sowie die mögliche Ableitung von Hallenkirchentypen könnte auch auf eine Anlehnung an beziehungsweise Anspielung auf lokale sächsische Traditionen hinweisen.[30] Doch was ist mit den »antiken Elementen«? In einer zeitgenössischen Beschreibung von Stettin/Szczecin wurden sie als in »welscher Manier« beschrieben – und tatsächlich waren in Pommern italienische Steinmetze tätig.[31] Dieser Stilbegriff deckt sich mit dem, was als das neue Vokabular der Renaissance mit klassischen Ordnungen, Profilen und Triumphmotiven für Eingangsportale, Innenarchitektur und Ausstattungen, die den Eindruck fürstlicher Pracht vermitteln, definiert wurde – ein weiterer wichtiger Aspekt der lutherischen Schlosskapelle, wie bereits erwähnt wurde.[32]

Was hätte die Verwendung klassischer Ordnungen noch bedeuten können? Es wurde darauf hingewiesen, dass Zeitgenossen in Mitteleuropa sie bereits als vitruvianisch erkannten und sich dabei auf die Tradition des römischen Schriftstellers bezogen, der ein Zeitgenosse des ersten Kaisers Augustus war.[33] Wie Karl der Große erkannte, als er solche Elemente als klassische Ordnungen, Profile und Triumphmotive für Eingangsportale verwendete, wie in Lorsch, wo sie auch mit germanischen Elementen kombiniert werden, um die Vorstellungen und die Autorität der antiken Vergangenheit wiederzubeleben, hatten diese römisch-kaiserliche Wurzeln. Übereinanderliegende Bögen, die Erhöhung des Herrschers, die Form des Triumphbogens, all dies geht auf Praktiken der römischen Kaiserzeit zurück. Und diese könnten einen weiteren Anstoß für ihre Übernahme in Deutschland gegeben haben.



13
Veitsdom, Prag
Cathedral of St. Vitus, Prague

Für einen lutherischen Herrscher konnten politische Ansprüche natürlich mit religiösen Überzeugungen übereinstimmen. Als Herrscher eines Territoriums war er zugleich Oberhaupt der Kirche in seiner Region, wie der Augsburger Religionsfrieden ausdrücklich bestätigte. Außerdem konnte er als Gutsherr auch Kirchenpatron einer Kirche sein, die er möglicherweise nicht erbaut hat. Er war verantwortlich für den Schutz und die Fürsorge seiner Herde, für das Kirchenregiment und für die Vermittlung der wahren Lehre.[34] Der Bau einer Kapelle war sowohl eine politische als auch eine religiöse Handlung. Für einen lutherischen Herrscher kann der Bau (und die Ausschmückung) einer Kirche daher richtigerweise gleichzeitig als eine Form der »Herrschaftsrepräsentation« und als »landesherrliche Bauaufgabe« angesehen werden.[35]

Charles. And of course it was the election of Frederick V (Friedrich V) of the Palatine as king of Bohemia in opposition to Ferdinand II Habsburg that sparked the outbreak of the Thirty Years War.

Architectural patronage thus provided not just a means for princely displays of magnificence and political authority, as has often been noted in regard to Torgau, but also an imperial message. Regardless of the conflict with Charles V that Johann Friedrich had as a leader of the Schmalkaldic League, Charles reportedly reacted to Torgau, which he visited and knew, as seen in paintings by the Cranachs. As he rode into Schloss Hartenfels he is reported to have called it "*eine recht kaiserliche Burg.*"[26]

Reference to Charlemagne also helps us to suggest that these may also have been some of the reasons behind the choice of what has been described as the stylistic vocabulary of Torgau. While it is speculative to suggest that sixteenth- and seventeenth-century patrons could have understood what Charlemagne was doing, his emulation of Roman emperors would certainly have been known to them.[27] Eginhard's life of Charlemagne is closely modeled on the Lives of the Caesars by Suetonius, as Renaissance readers would have perceived. Eginhard specifically says that "Charlemagne built the great and most beautiful church at Aachen, which he decorated with gold and silver candelabra, and had marble columns procured from Rome and Ravenna for its construction … He was accustomed diligently to attend the church throughout the day and night, and at the time of Mass."[28]

We may review some of the stylistic elements at Torgau and in related palace chapels in this light. These chapels combine rounded arches, which could have been described by contemporaries as in *Antike Manier*, particularly when they evince features of the architectural orders, with Gothicizing ones in the vaulting, sometimes called "modern", but which also might have been called *Deutsch*.[29] The vaulting, as well as the possible derivation from hall church types, may also suggest an affiliation with or an evocation of local, Saxon traditions.[30] But what about the "antique elements"? A contemporary description of Stettin/Szczecin described them as in the "*welsche Manier*"—and in fact Italian masons did work in Pomerania.[31] This conception of style coincides with what has been defined as the new vocabulary of the Renaissance with classical orders, profiles and triumphal motifs for entrance portals, interior architecture and fittings that constitute the impact of its princely splendor, another important aspect of the Lutheran palace chapel, as has been noted.[32]

What more might the use of classical orders have meant? It has been pointed out that contemporaries in Central Europe already recognized them as Vitruvian, referring to the tradition of the Roman writer who was a contemporary of the first emperor Augustus.[33] As Charlemagne recognized when he deployed such elements as classical orders, profiles and triumphal motifs for entrance portals, as at Lorsch (where they are also combined with Germanic elements), in order to renew the associations and authority of the ancient past, they had imperial Roman roots. Superimposed arches, the elevation of the ruler, the triumphal arch form, all derive from Roman imperial practices, and these may have provided a further impetus for their adoption in Germany.

For a Lutheran ruler political pretensions could of course coincide with religious convictions. As ruler of a territory he was also head of the church in his region, as the Treaty of Augsburg explicitly confirmed. Moreover, as *Gutsherr* he could be regarded as *Kirchenpatron* even of a church he might not have built. He was responsible for the protection and care of his flock, for *Kirchenregiment*, and for the inculcation of true doctrine.[34] To build a chapel was both a political and a religious action. For a Lutheran ruler church construction (and decoration) may thus be



14
Relief mit dem doppelköpfigen Adler in der Tafelstube im Flaschenturm
Relief with the double-headed eagle in the dining room in the Bottle Tower

Fazit

Auch wenn Torgau nicht die erste als solche erbaute lutherische Kapelle besaß – sie entstand in Jachymov/Joachimsthal –, und auch nicht die erste protestantische Hofkapelle – die entstand in Neuburg an der Donau –, handelt es sich doch um den ersten Raum, der eigens für protestantische Zwecke errichtet und als solcher eingeweiht wurde. Wie Luther selbst in seiner Predigt über diesen Aspekt der Kapelle bemerkte, war sie »unbefleckt« von früheren Bräuchen. Doch sie ist mehr als das. Abschließend können wir uns darauf einigen, dass die Kapelle auf Schloss Hartenfels einerseits im Hinblick auf ihre liturgischen Funktionen, ihre theologische Bedeutung, ihre Nutzung und ihren historischen Bezug zur Geschichte des Luthertums mit der römisch-katholischen Vergangenheit bricht. Andererseits gilt dies nicht im Hinblick auf ihre repräsentative Funktion, ihren Standort und ihre wichtigsten Formen, von denen viele natürlich in zeitgenössischen römisch-katholischen Kirchen verwendet wurden. Ihr scheinbar mehrdeutiger Charakter rührt von ihrer Rolle als Schlosskapelle her, deren politische Aspekte in diesem Aufsatz hervorgehoben wurden. Statt um Mehrdeutigkeit handelt es sich somit um diese Kombination, die Verbindung von Kirche und Staat, die in Deutschland wie anderswo eine lange Geschichte hat. Zusammen mit der Rolle Luthers liefert diese Geschichte einen weiteren Grund für die Beantragung der Aufnahme in die UNESCO-Welterbeliste.

---

1 Dieser Aufsatz ergänzt Kaufmann 2015 und entspricht der Bitte der Veranstalter um Charakterisierung und Definition protestantischer Architektur – ein Thema, das in letzter Zeit großes Interesse geweckt hat, vgl. z. B. Harasimowicz 2015.
2 Die Verbindung zwischen säkularen und sakralen Bereichen in dieser Kirche widerlegt das aktuelle Argument, dass der Bau protestantischer Kapellen, wie der in Schloss Hartenfels, für die Deprofanierung des geweihten Raums steht, vgl. Leeb 2015.
3 Johannsen 2015.
4 Umbach 2015, S. 32.
5 Wex 1983.
6 Kaufmann 2015.
7 Vgl. Krause 1989.
8 Wie unter anderem 1989 und 2009 von Ders. diskutiert.
9 Magirius 2015, 2016, 2019 b und Klöppel 2018 b bieten umfassende Untersuchungen.
10 Vgl. z. B. Grossmann 1990.
11 Vgl. Krause 1989.
12 Hainhofer 1834, S. 18 f.
13 Hitchcock 1981, S. 332 f., Abb. 425.
14 Harksen 1969.
15 Vgl. Hoppe 1996.
16 Ich danke Lippold von Klencke, einem direkten Nachkommen des ursprünglichen Kirchenherrn, für die Weitergabe seiner persönlichen Erfahrungen. Zur Kirche vgl. Albrecht 1995, S. 38–67.
17 Wie von Klöppel 2018 a hervorgehoben.
18 Hancke 1989 beschreibt die Verlegung.
19 Thulin 1967, S. 14, bemerkt sogar: »von außen kann man kaum erkennen, wo die Schloßkirche liegt«. Wie er betone ich nicht die Ausschmückung des Kapellenportals.
20 Krause 1989 stellt diesen Zusammenhang her.
21 Vgl. dazu Hoppe 1996.
22 Johannsen 2015 trifft diese Aussage.
23 Wex, 2009; Krause 2009; Kaufmann 2015; Johannsen 2015.
24 Die Ausführungen müssen hier vorläufig bleiben, bis die laufende Forschungsarbeit und Publikation von Brigitte Büttner, die Berichten zufolge aktuell zu diesem Thema forscht, abgeschlossen ist.
25 Die Literatur über Karl IV. ist umfangreich. Zur besseren Orientierung und für weitere Literaturhinweise vgl. Fajt 2006.
26 Thulin 1967, S. 1. Bei Klöppel 2018 a heißt es »eine wahrhaft kaiserliche Burg«. Ihr zufolge kann die genaue Quelle für diese Worte jedoch nicht ermittelt werden.
27 Eine Ausgabe von Einhards Biografie Karls des Großen wurde zum Beispiel 1521 in Köln veröffentlicht.
28 Einhard 1999, S. 22.
29 Gut erklärt von Morrall 1998.
30 Kaufmann 2015; Magirius 2016.
31 Vgl. hierzu Wisłocki 2003.
32 Von Johannsen 2015.
33 Vgl. Wisłocki 2003. Es wird darauf hingewiesen, dass eine lateinische Ausgabe von Vitruvius, herausgegeben von Walther Ryff, 1543 in Nürnberg veröffentlicht wurde, und 1548 eine deutsche Übersetzung desselben Herausgebers.
34 Gut zusammengefasst in Albrecht 1995, S. 60. Vgl. auch Wex 1994.
35 Vgl. Slenczka 2015 a und Dies. 2015 b und demgegenüber Ellwardt 2016.

correctly regarded simultaneously both as a form of "*ruler's representation*" and as a "*sovereign construction task*."[35]

Conclusion

Even though Torgau did not possess the first Lutheran chapel built as such —Jáchymov/Joachimsthal did—nor did it contain the first Protestant court chapel—Neuburg an der Donau did—it was the first space built specifically for Protestant purposes that was dedicated as such. As Luther himself remarked on this aspect of the chapel in his sermon, the chapel was "*unbefleckt*", unstained by prior practices. But it is more than that. In the end we may concur that on the one hand the chapel at Schloss Hartenfels breaks with the Roman Catholic past in terms of its liturgical functions, theological significance, use, and historical relation to the history of Lutheranism. At the same time in terms of its representative function, location, and key forms, many of which were of course used in contemporary Roman Catholic churches, it does not. Its seemingly ambiguous character stems from its role as a palace chapel, the political aspects of which this paper has emphasized. Rather than ambiguity, it is thus this combination, the connection of church and state, that has had a long-lasting history, in Germany as elsewhere. Along with the role of Luther, this history supplies another claim made for inclusion in the UNESCO World Heritage List.

1 This paper complements Kaufmann 2015, which responded to the organizers' request to characterize and define Protestant architecture, a subject that has recently gained much interest (see for example Harasimowicz 2015).
2 The connection between secular and sacred realms in this church belies a recent argument that the construction of Protestant chapels like that in Schloss Hartenfels signified the deprofanization of sanctified space: Leeb 2015.
3 Johannsen 2015.
4 Umbach 2015, p. 32.
5 Wex 1983.
6 Kaufmann 2015.
7 See Krause 1989.
8 As discussed by ders. 1989 and 2009, among others.
9 Magirius 2015, 2016, 2019 b, and Klöppel 2018 b offer the most complete surveys.
10 See e.g. Grossmann 1990.
11 See Krause 1989.
12 Hainhofer 1834 p. 18–19
13 Hitchcock 1981, p. 332–333, ill. 425
14 Harksen 1969.
15 See Hoppe 1996.
16 I thank Lippold von Klencke, direct descendent of the original patron, for imparting his personal experience to me. For the church see Albrecht 1995, p. 38–67.
17 As emphasized by Klöppel 2018 a.
18 Hancke 1989 describes the repositioning.
19 Thulin 1967, p. 14, even remarks that "von außen kann man kaum erkennen, wo die Schloßkirche liegt." Like him, I do not emphasize the decoration of the chapel portal.
20 Krause 1989 establishes this relation.
21 For which see Hoppe 1996.
22 Johannsen 2015 makes this point.
23 Wex, 2009; Krause 2009; Kaufmann 2015; Johannsen 2015
24 The remarks here must remain provisional pending the ongoing research and publication of Brigitte Büttner, who is at present reportedly doing research on this subject.
25 The literature on Charles IV is extensive. For a convenient orientation and further references see Fajt 2006.
26 Thulin 1967, p. 1. Klöppel 2018 a renders this as "eine wharhaft kaiserlich Burg." According to her the exact source for this phrase can not, however, be located.
27 An edition of Eginhard's biography of Charlemagne was for instance published in Cologne in 1521.
28 Eginhard 1999 p. 22.
29 Well explained by Morrall 1998.
30 Kaufmann 2015; Magirius 2016
31 For this information see Wisłocki 2003.
32 By Johannsen 2015.
33 See Wisłocki 2003. It should be noted that a Latin edition of Vitruvius edited by Walther Ryff was published in Nürnberg in 1543, and a German translation by the same editor in 1548.
34 Well summarized in Albrecht 1995 p. 60. See further Wex 1994.
35 See Slenczka 2015 a and dies. 2015 b, and on the other hand Ellwardt 2016.





Jan Harasimowicz

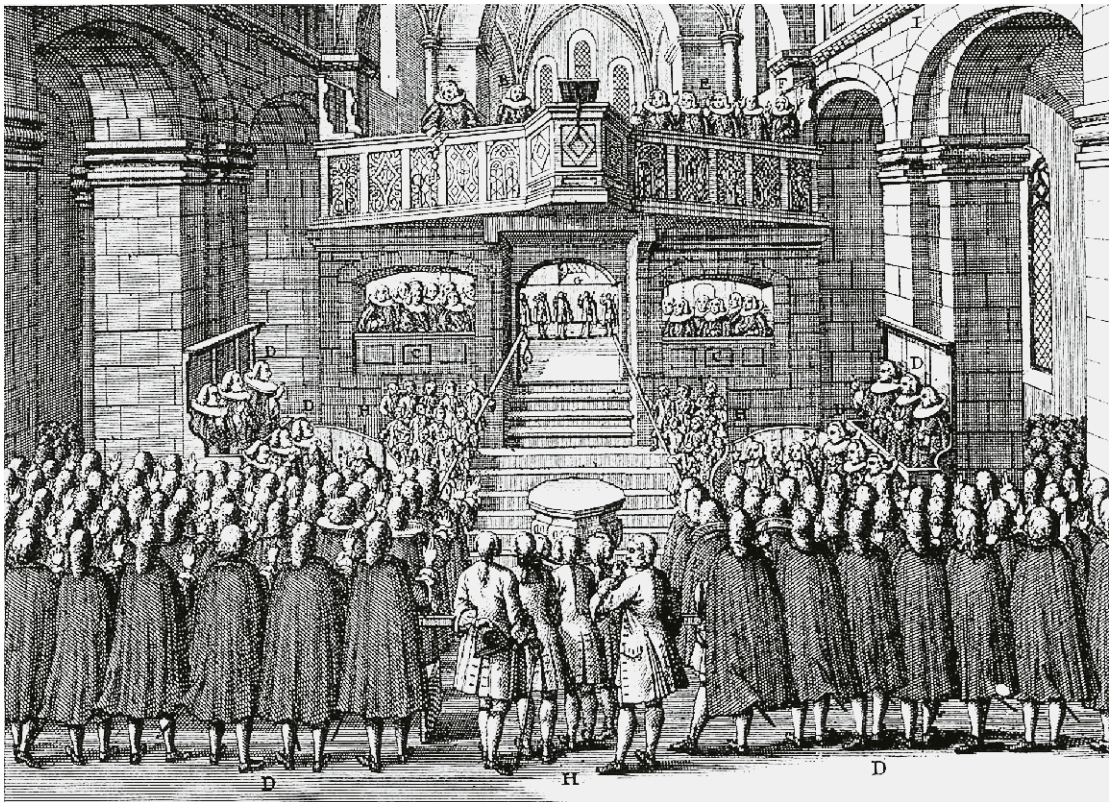
Das Prinzip der divergierenden Achsen in der Torgauer Schlosskapelle und seine Nachwirkung im protestantischen Kirchenbau des 16. bis 18. Jahrhunderts

The principle of divergent axes in the Torgau Castle Chapel and its consequences for Protestant church architecture from the 16th to 18th centuries

In den frühen Zwanzigerjahren des 16. Jahrhunderts begann man in den zwei Hauptzentren der Reformation, in Wittenberg und Zürich, intensiv am neuen Kultkonzept zu arbeiten. Über seine wichtigste Komponente, also die Verkündung des »reinen Wort Gottes, ohne jeglichen menschlichen Zusatz«, herrschte allgemeiner Konsens. Die andere, nicht weniger wichtige Komponente – die Sakramentsspende – erweckte heftigen theologischen Konflikt, der durch Dispute und diverse vorläufige »Concordien« nicht bewältigt werden konnte. Die anhaltende Zerrissenheit zwischen den beiden Hauptströmungen der Reformation hinsichtlich dieses Aspekts »praktischer Theologie« wurde bereits im Jahr 1526 besiegelt, als Martin Luther das seit langem erwartete Konzept der Deutschen Messe veröffentlichte[1] und Ulrich Zwingli seine revolutionären Veränderungen im Inneren der Züricher Hauptkirche, im Grossmünster, stattfinden ließ.[2]

Auf Zwinglis Anweisung wurden von dort nicht nur sämtliche Altarretabel und Bilder, sondern auch die Altäre selbst, das heißt ihre steinernen Tischplatten, entfernt. Sie hatten keinen Sinn mehr, denn es wurde nicht nur die auf die Doktrin der Transsubstantiation gestützte »Papstmesse«, sondern auch jegliche andere Form wirklicher Präsenz Christi im Sakrament des Abendmahls abgelehnt. Das nach der Abschaffung von Altären gewonnene Material wurde beim Bau des steinernen Lettners eingesetzt, der den Chorraum, der nicht mehr als heiliger Ort galt, vom Kirchenschiff, das nach den Worten des Propheten Jesaja (Jes. 56,7) die Funktion des »Bethauses aller Völker« erfüllte, abtrennte. In der Mitte des Lettners, in der Kirchenachse, wurde ein Kanzelkorb angebracht (Abb. 1), der am Beginn der später in der Schweiz verbreiteten Kanzellettner steht, für die ein gut erhaltenes Beispiel in der Kirche St. Peter in Zürich erhalten ist (Abb. 2).[3] Vor dem Lettner ließ man Platz für einen hölzernen Abendmahlstisch, der nach der Predigt aufgestellt und nach dem Abschluss des symbolischen Abendmahls in die Sakristei weggetragen werden sollte. Die zentral aufgestellte Kanzel wurde zum wichtigsten Bestandteil der Ausstattung aller evangelisch-reformierten Kirchen in der Schweiz (Abb. 3), die das Zweite Helvetische Bekenntnis (*Confessio Helvetica posterior*) angenommen hatten.[4] Dem Abendmahlstisch wurden in den einzelnen Kantonen verschiedene Formen verliehen: von mobilen Holztischen, wie in Zürich und Schaffhausen, bis zu feststehenden Steintischen, die vor allem in den Kantonen Bern und Basel verbreitet waren.

Der Kappellenraum, auch wenn er sich anhand der traditionellen ›divergierenden Achsen‹ ausrichtete, war durchaus innovativ.



1
Grossmünster Zürich
Great Minster Zurich



Schlosskapelle Torgau, Blick auf die Westwand mit Altar und Orgel

Torgau Castle Chapel, view facing west towards altar and organ

2
St. Peter, Zürich

St. Peter, Zurich

In the early 1620s, the two main centres of the Reformation, Wittenberg and Zurich, began to work intensively on the new concept of spiritual worship. There was general consensus on its most significant component, i.e. the proclamation of the "pure Word of God, without any human addition". The other, no less important component—the administration of the sacraments—gave rise to fierce theological conflict, which could not be resolved through disputations and various provisional "concordia". The ongoing rift between the two main currents of the Reformation regarding this aspect of "practical theology" arose as early as 1526, when Martin Luther published his long-awaited concept of the German Mass[1] and Ulrich Zwingli initiated his revolutionary changes from within Zurich's main church, the Grossmünster.[2]

On Zwingli's instructions, not only were all the altar retables and images removed from the church's interior, but the altars themselves as well, i.e. the stone tablets. They no longer served any purpose, because not only had the idea of the "papal mass" based on the doctrine of transubstantiation been repudiated, but all other elements alluding to the actual presence of Christ in the sacrament of the Eucharist as well. The material obtained after the abolition of altars was used in the construction of the stone rood screen separating the chancel, which was no longer considered a holy place, from the nave, which, according to the words of the prophet Isaiah (Isa. 56:7) fulfilled the function of the "house of prayer for all the nations". A pulpit was attached to the centre of the rood screen in the church axis (fig. 1), which marked the advent of the pulpita that later became widespread in Switzerland, of which a well-preserved example survives in the church of St Peter in Zurich (fig. 2).[3] Space was left in front of the rood screen for a wooden Eucharist table, which was to be set up after the sermon and removed to the sacristy after the conclusion of the symbolic Communion. The centrally positioned pulpit became

The space of the chapel, even if it was orientated towards the traditional 'divergent axes' requirement, was thoroughly innovative.



3
Pfarrkirche, Poschiavo
Parish church, Poschiavo

Eine ähnliche räumliche Anordnung führten von Anfang an französische Hugenotten ein, die – im Gegensatz zu den Schweizern – mittelalterliche katholische Kirchen nicht übernommen hatten und deshalb ihr eigenes Konzept der Kultstätte erarbeiten mussten.[5] Die zentral aufgestellte, über dem Boden erhobene Kanzel tauchte bereits in den ersten provisorischen Bethäusern, wie jenes in Wassy-en-Champagne, das in einer Scheune eingerichtet wurde, sowie in den ersten hugenottischen Kirchen auf dem zentralen Grundriss, wie im Temple de Paradis in Lyon,[6] der dank dem in Genf aufbewahrten Gemälde allgemein bekannt ist, auf. Ein hoher Predigtstuhl mit Schalldeckel befand sich auch in der Mitte des berühmtesten Sakralbaus der Hugenotten, des zwischen 1623 und 1624 errichteten monumentalen Tempels von Salomon de Brosse in Charenton-le-Pont bei Paris (Abb. 4).[7] Im Jahr 1685 auf Befehl von König Ludwig XIV. abgerissen, lebte sie – als Idee – in zahlreichen architektonischen Repliken, die in verschiedenen Ländern nicht nur von Calvinisten, sondern auch von Lutheranern und Vertretern verschiedener protestantischer Minderheitsgemeinschaften errichtet wurden, weiter. Die hugenottischen Kanzeln aus dem 16. und 17. Jahrhundert kehrten in einer neuen, noch prächtigeren Form in den nach der Französischen Revolution der katholischen Kirche weggenommenen Gotteshäusern – zum Beispiel in der ehemaligen Kirche der Franziskaner-Rekollekten in La Rochelle (Abb. 5),[8] die jetzt zum Temple protestant reformé wurde – zurück.

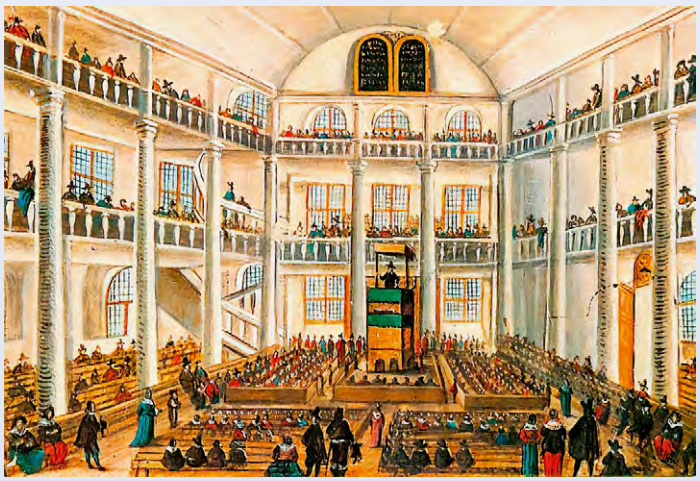
Das von Zwingli proklamierte Modell des einachsigen, der Kanzel untergeordneten Kultraums verbreitete sich in den evangelisch-reformierten Kreisen so weit, dass eine demonstrative Befürwortung dieses Models ein sichtbares Zeichen für den Wechsel von lutherischen zu calvinistischen Positionen sein konnte. Dies war bei Leonhard Christoph Sturm,[9] dem hervorragenden Architekten und Architekturtheoretiker, und im Lebensabend auch »Streittheologen«, Autor des mathematischen Beweises für die Überlegenheit des calvinistischen Abendmahlskonzepts über dem lutherischen, zweifellos der Fall. Als Hofarchitekt des Herzogs Friedrich Wilhelm I. von Mecklenburg-Schwerin sollte er den 1708 begonnenen Bau der Schelfkirche in Schwerin, die als Pfarrkirche des neuen Stadtteils und Ruhestäte der herzoglichen Familie konzipiert wurde, zu Ende bringen. Die wichtigste Änderung, die in das ursprüngliche Projekt von Jacob Reutz auf dem Grundriss eines griechischen Kreuzes eingeführt wurde, war das Abtrennen des Chorarms, der sich gegenüber dem Haupteingang befand, durch einen monumentalen Säulengang, eine Kolonnade, die die zentral aufgestellte Kanzel einrahmte (Abb. 6).[10] Dieses 1858 abgerissene Konstrukt stand schweizerischen Kanzellettnern sehr nahe und verlieh dem Innenraum der lutherischen Schelfkirche eine deutlich zwinglianisch-calvinistische Note.

Luthers Deutsche Messe, die parallel zu der von Zwingli vollbrachten Revolution in der Organisation der Kircheninnenräume mittelalterlicher Provenienz veröffentlicht wurde, kündigte derartige Änderungen gar nicht an. Es wurden weder die Abschaffung kirchlicher Chorräume, die – wie Luther nachdrücklich sagte – speziell für die Sakramentsspende und das Gotteslob abgegrenzt wurden, noch der dort aufgestellten Altäre mit Altarretabeln, an denen der

the most important feature of all Protestant Reformed churches in Switzerland (fig. 3) that had adopted the Second Helvetic Confession (*Confessio Helvetica posterior*).[4] The Eucharist table took various forms in the different cantons, ranging from mobile wooden tables, as in Zurich and Schaffhausen, to fixed stone tables, which were particularly common in the cantons of Bern and Basel.

French Huguenots, who—unlike the Swiss—had not taken over medieval Catholic churches and therefore had to develop their own concept of a place of worship, introduced a similar spatial arrangement from the outset.[5] The central pulpit, raised above the ground, was an early feature of the first temporary houses of prayer, such as the one in Wassy-en-Champagne, which was established in a barn, and also appeared in the first Huguenot churches built using a centralised plan, such as the Temple de Paradis in Lyon,[6] which is well known thanks to the painting preserved in Geneva. A high pulpit with an abat-voix was also located at the centre of the most famous sacred building to be erected by the Huguenots, the monumental temple by Salomon de Brosse in Charenton-le-Pont near Paris, built between 1623 and 1624 (fig. 4).[7] Demolished in 1685 by order of King Louis XIV, it lived on—as an idea—in numerous architectural replicas erected in various countries not only by Calvinists, but also by Lutherans and representatives of various Protestant minority communities. The Huguenot pulpits from the 16th and 17th centuries returned in new resplendence in the places of worship removed from the Catholic Church after the French Revolution—with the one adorning the former church of the Franciscan Recollects in La Rochelle being just one example (fig. 5),[8] which subsequently became the *temple protestant reformé*, or Reformed Protestant temple.

The model proclaimed by Zwingli of the uniaxial space of worship subordinate to the pulpit spread so widely throughout Protestant Reformed circles that a demonstrative endorsement of this model became a visible sign of the change from a Lutheran to a Calvinist stance. This was undoubtedly the case with Leonhard Christoph Sturm,[9] the outstanding architect and architectural theorist, who, in his later years also emerged as a "controversial theologian" and authored the mathematical proof of the superiority of the Calvinist concept of the Eucharist over the Lutheran one. As court architect



4
Tempel von Salomon de Brosse, Charenton-le-Pont bei Paris
Temple of Salomon de Brosse, Charenton-le-Pont near Paris



5
Kirche der Franziskaner-Rekollekten in La Rochelle
Church of the Franciscan Recollects in La Rochelle



6
Schelfkirche, Schwerin
Schelfkirche, Schwerin



7
Franziskanerkirche, Rothenburg ob der Tauber
Rothenburg ob der Tauber, Franciscanian

die Messe abhaltende Priester den Gemeindemitgliedern mit dem Rücken zugewandt stehen musste, vorgeschlagen.[11] Wir lesen in der Deutschen Messe: »Da lassen wyr die Messgewand, altar, liechter noch bleyben, bis sie alle werden odder uns gefellet zu endern; wer aber hie anders wil baren, lassen wyr geschehen. Aber ynn der rechten Messe unter eytell christen muste der altar nicht so bleyben und der priester sich ymer zum volck kehren, wie on zweyffel Christus ym abendmahl gethan hat. Nu, das erharre seiner zeyt.«[12] Wie soll man diese Worte und vor allem diesen ziemlich geheimnisvoll lautenden letzten Satz verstehen? Der Ausgangspunkt aller vorzunehmenden Reformen war nämlich der Ist-Stand: Wir haben mittelalterliche Kirchen mit gesonderten Chorräumen, und darin Altäre mit Retabeln, zur Verfügung. Sie können an ihren Standorten bleiben, aber auch durch neue ersetzt werden – zum Beispiel durch Altäre aus der Cranach-Werkstatt. Es empfehle sich, einen neuen Altartypus einzuführen, an denen der Priester stets den Gemeindemitgliedern zugewandt stünde. Dafür wäre es aber noch zu früh; für sämtliche tiefergreifende Änderungen »würde später die Zeit kommen«.

In Anbetracht derartig formulierter Empfehlungen ist es nicht verwunderlich, dass die meisten spätmittelalterlichen Kirchen, darunter die großen sächsischen Hallenkirchen, nach der Einführung der Reformation ihre typische Anordnung der divergierenden Achsen – mit der dominierenden, vom Altar im Chorraum bestimmten Längsachse und der mit ihr konkurrierenden, von der ungefähr in der Mitte des Langhauses angebrachten Kanzel bestimmten Querachse – beibehielten.[13] Diese Anordnung galt sogar in den Kirchen, in denen der ursprüngliche Lettner erhalten blieb – zum Beispiel in der ehemaligen Franziskanerkirche in Rothenburg ob der Tauber (Abb. 7).[14] Die Kanzel befand sich an einem der Pfeiler des Hauptschiffes und bestimmte – ähnlich wie in Leipzig (Abb. 8), Halle (Abb. 9) und in anderen lutherischen Städten – die Querachse. Sie wurde nicht, wie im Grossmünster in Zürich, in die Mitte des Lettners verlegt. Das Beibehalten der altehrwürdigen Anordnung erwies sich wichtiger als ein potenzieller funktionaler Nutzen.

Im Gegensatz zu den mittelalterlichen Stadtkirchen in Dresden, Leipzig und Wittenberg, die nach und nach an den neuen Kult angepasst werden

to Frederick William I, Duke of Mecklenburg-Schwerin, he was tasked with completing the construction of the Schelf Church of St Nicholas in Schwerin, which began in 1708 and was conceived of as both the parish church of the new district and resting place of the ducal family. The most important change introduced to Jacob Reutz's original project using the layout of a Greek cross was the separation of the chancel arm opposite the main entrance via a monumental portico, a colonnade framing the centrally placed pulpit (fig. 6).[10] This construction, which was demolished in 1858, was very close to Swiss pulpita, lending the interior of the Lutheran Schelf Church a distinctly Zwinglian-Calvinist flavour.

Luther's German Mass, which was published at the same time as Zwingli orchestrated his revolution in the organisation of church interiors of medieval provenance, did not suggest any such changes. Neither the abolition of church chancels, which—as Luther emphatically stated—were reserved specifically for the administration of the sacraments and the praise of God, nor the altars with altar retables established there, at which the priest conducting the mass was obliged to stand with his back to the parishioners, were proposed.[11] The German Mass states: "We will leave the chasuble, altar and candlesticks in place until they are used up or until we see fit to do so; but if anyone wishes to replace them, this may be done. However, in the right mass for pious Christians, the altar may not remain in this position, and the priest should turn to the people as Christ doubtless did during the Eucharist. Yet all this will take time."[12] How are we to understand these words, and in particular, this rather cryptic final sentence? It is clear that the starting point for all reforms to be undertaken was the status quo: we have medieval churches with separate chancels and altars with retables at our disposal. They may either remain in their current locations, or be replaced by new models—by altars from the Cranach workshop, for instance. It would be advisable to introduce a new type of altar at which the priest would always be facing the parishioners. It is still too early for this development, however; any more far-reaching changes will come "in time".

In view of such recommendations, it is unsurprising that most late medieval churches, including the large Saxon hall churches, retained their typical arrangement of divergent axes after the onset of the Reformation—with the dominant longitudinal axis determined by the altar in the chancel and the competing transverse axis determined by the pulpit placed approximately at the centre of the nave.[13] This arrangement even applied in churches in which the original rood screen was preserved—in the former Franciscan church in Rothenburg ob der Tauber, for instance (fig. 7).[14] The pulpit was located on one of the pillars of the nave and—similar to Leipzig (fig. 8), Halle (fig. 9) and other Lutheran cities—dominated the transverse axis. It was not moved to the centre of the rood screen, as in the case of the Grossmünster in Zurich. Maintaining the time-honoured arrangement proved to be more important than any potential functional benefits.

In contrast to the medieval city churches in Dresden, Leipzig and Wittenberg, which required gradual adaptation to the new form of worship, the

8
St. Nikolai, Leipzig
St. Nicolai, Leipzig



9
Marktkirche St. Marien, Halle
St. Mary's Church, Halle







10
Schlosskapelle Torgau, Blick von der Empore des Kurfürsten
Torgau Castle Chapel, view from the elector's gallery

11
Schlosskapelle, Augustusburg
Augustusburg Castle Chapel

mussten, stellte die Kapelle im Schloss Hartenfels in Torgau, die von 1543 bis 1544 erbaut und mit dem Segen Martin Luthers feierlich eröffnet wurde, bereits in ihrer ursprünglichen Intention eine bewusste Gestaltung des kirchlichen Innenraums neuer Art dar (Abb. 10),[15] auch wenn sie nicht – um die Worte des Reformators aus der Deutschen Messe anzuführen – über den Horizont ihrer Zeit hinausging. In diesem Raum sollten sich Gemeindemitglieder aus verschiedenen Ständen versammeln, um das Wort Gottes zu hören und gemeinsam zu beten. Die Kapelle ist ein traditioneller Längsbau mit dem Altar in der Mitte der Querwand und der Kanzel in der Mitte der Längswand. Das Innere strukturieren zwei auf allen Seiten umlaufende Emporen, die aber dem die Längsachse abschließenden Altar untergeordnet sind. Die Querachse wird durch den an der Brüstung der unteren Empore angebrachten Kanzelkorb bestimmt. Der Kapellenraum, auch wenn er sich auf die traditionelle Anordnung der divergierenden Achsen ausrichtete, war durchaus innovativ. Im Geiste der »christlichen Freiheit« gestaltet, wie Luther in seiner Einweihungspredigt nachdrücklich sagte, bildete er einen guten Ausgangspunkt für eine weitere Suche und Abwandlungen. Er war also – sofern man sich eines modernen Geschäftsbegriffs bedienen darf – ein Entwicklungsprojekt.

Bereits wenige Jahre nach dem Abschluss der Bauarbeiten an der Kapelle tauchten in Sachsen ihre ersten Repliken auf, und zwar in den kurfürstlichen Schlössern in Dresden (1551–1553), Freiberg (1566–1577) und Augustusburg (1568–1572). In ihrer ursprünglichen Form hat sich lediglich die Letztgenannte erhalten (Abb. 11),[16] die deshalb so wichtig ist, weil sie dem in Torgau angewandten Schema deutliche Züge der Renaissance verlieh, indem die Emporen in zwei Arkadenstockwerke, die durch einen harmonischen Rahmen vertikaler und horizontaler Gliederung eingefasst waren, eingefügt wurden. Der stark vorspringende Kanzelkorb betont hier noch deutlicher das Prinzip der divergierenden Achsen. Nach dem Vorbild der kurfürstlichen Stiftungen verliehen der sächsische und böhmische Adel den Schlosskapellen auf Straßberg, Grabštejn und Kürbitz ähnliche Formen. An die räumliche Disposition von Torgau knüpften auch die späteren Kapellen anderer wettinischer Residenzen an – in Weimar (1620–1624) und Weißenfels (1664–1667).

Relativ früh wurde dieses Schema der Kapelle in das protestantische Nordeuropa verpflanzt. Eingeleitet wurde dieser Prozess von Herzog Johann Albrecht I. von Mecklenburg, der 1560 seinen Kartografen Tilemann Stella die Torgauer Kapelle genau vermessen ließ. Diese Zeichnungen dienten dann als Vorbild für die 1564 fertig gebaute Schlosskapelle in Schwerin (Abb. 12).[17] Unter dem Einfluss der Kapelle in Torgau und insbesondere ihrer Renaissance-Variante in Augustusburg entstand auch die Schlosskapelle in Stettin/Szczecin (1575–1577) – im Rahmen des durch Herzog Johann Friedrich von Pommern vorgenommenen Umbaus der dortigen Residenz.[18] Auf das sächsische Modell einer Schlosskapelle griffen auch dänische Könige, die durch zahlreiche dynastische und politische Beziehungen mit dem Haus Wettin verbunden waren, zurück. Auf Veranlassung von Friedrich II. und Christian IV. entstanden die Kapellen auf den Schlössern Kronborg (1577–1582), Nykøbing (1588–1594), Koldinghus (1598–1603)

original intention with which the chapel in Hartenfels Castle in Torgau was constructed between 1543 and 1544, experiencing as it did a ceremonial inauguration with Martin Luther's blessing, encompassed, even early on, the conscious design of a new type of church interior (fig. 10),[15] even if it did not—to quote the words of the Reformer himself in the German Mass—exceed the horizon of its time. In this space, members of the congregation from different walks of life would gather to hear the Word of God and pray together. The chapel constitutes a traditional longitudinal building with the altar positioned in the centre of the transverse wall and the pulpit in the centre of the longitudinal wall. The interior is structured by two galleries running around all sides, which are subordinate to the altar that closes off the longitudinal axis. The transverse axis is dominated by the body of the pulpit, which is attached to the parapet of the lower gallery. Despite being based on the traditional arrangement of divergent axes, the chapel space itself proved thoroughly innovative. Designed in the spirit of "Christian freedom", as Luther emphatically stated in his inaugural sermon, it formed an effective starting point for further research and modifications. In other words, it was, if we may permit ourselves the use of contemporary business terminology, a "development project".

Just a few years after construction work on the chapel was completed, the first replicas appeared in Saxony, namely in the electoral palaces in Dresden (1551–1553), Freiberg (1566–1577) and Augustusburg (1568–1572). Only the latter has survived in its original form (fig. 11),[16] and is of considerable significance, as it conferred upon the design employed in Torgau clear Renaissance traits, in which the galleries were inserted into two arcaded storeys enclosed by a harmonious frame of vertical and horizontal partitions. Here, the considerably overhanging body of the pulpit emphasises the principle of divergent axes even more clearly. Modelled on the electoral residencies, the Saxon and Bohemian nobility gave the castle chapels at Strasberg, Grabštejn and Kürbitz similar forms. The later chapels of other Wettin residences—in Weimar (1620–1624) and Weißenfels (1664–1667)—were also based on the spatial arrangement in Torgau.

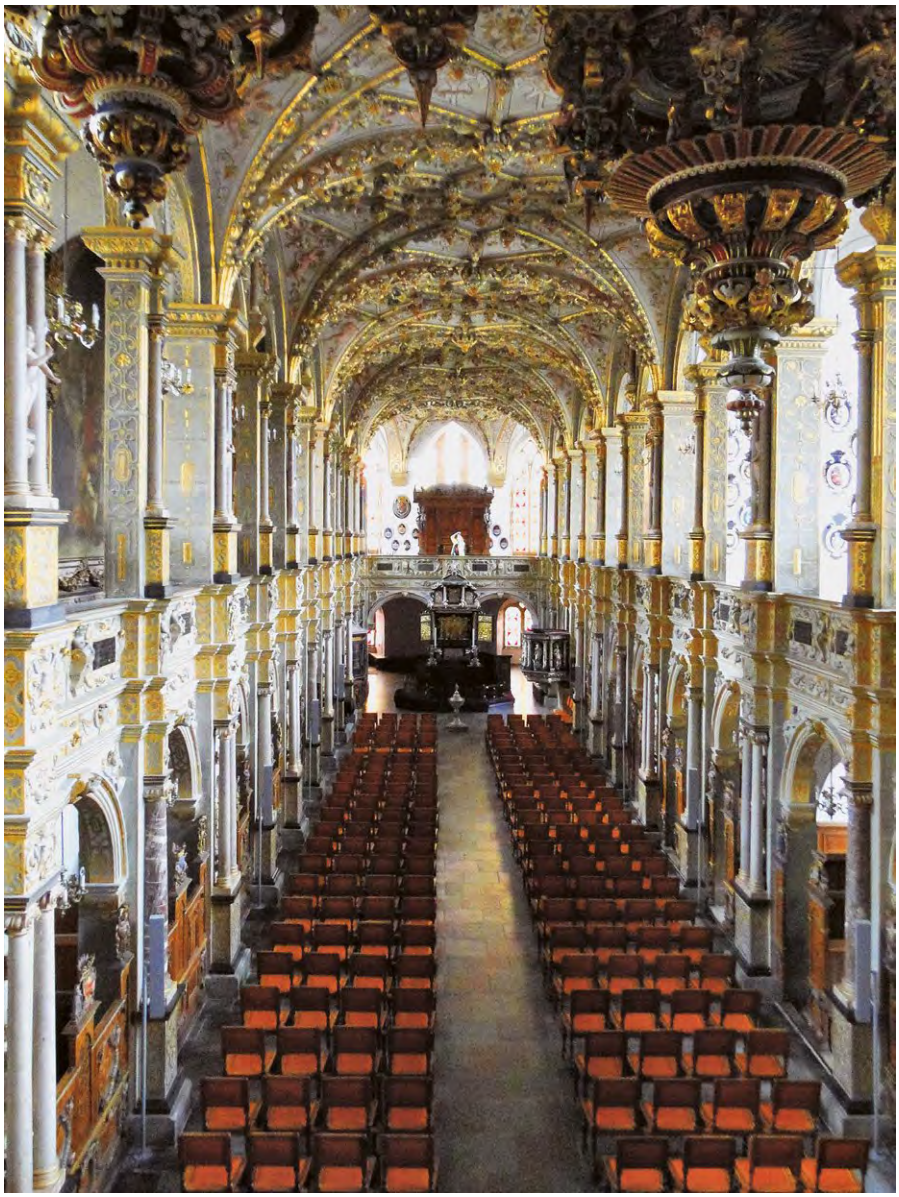
This chapel design found its way to Protestant northern Europe relatively early on. The process was initiated by John Albert I, Duke of Mecklenburg, who tasked his cartographer Tilemann Stella with taking precise measurements of the Torgau chapel in 1560. These drafts then served as a model for the castle chapel in Schwerin, which was completed in 1564 (fig. 12).[17] The castle chapel in Stettin/Szczecin (1575–1577), which was constructed as part of the remodelling of the residence there by John Frederick, Duke of Pomerania, was also influenced by the chapel in Torgau and, in particular, its Renaissance version in Augustusburg.[18] The Saxon model of a castle chapel was also used by Danish kings, who were connected to the House of Wettin through numerous dynastic and political relationships. The chapels at Kronborg (1577–1582), Nykøbing (1588–1594), Koldinghus (1598–1603) and Frederiksborg (1606–1617; fig. 13) were built at the instigation of Frederick II and Christian IV.[19] The arcaded galleries of the chapel at Koldinghus Castle, which is no longer in existence, were very similar in form to the galleries in Augustusburg mentioned above.

However, the influence of the Torgau Castle Chapel on Protestant church architecture extended far beyond its specific genre, i.e. beyond the art of castle construction per se. The thus approved arrangement of the divergent axes was a frequent feature of newly built or fundamentally remodelled churches of Electoral Saxony. Two Lutheran parish churches, the town church in Marienberg (1669–1675; fig. 14)[20] and the village church in



12
Schlosskapelle, Schwerin Blick zum Altar, Ansicht von 2025 mit historistischem Chorabschluss

Schwerin Castle Chapel view on the altar, view from 2025 with historicist choir loft



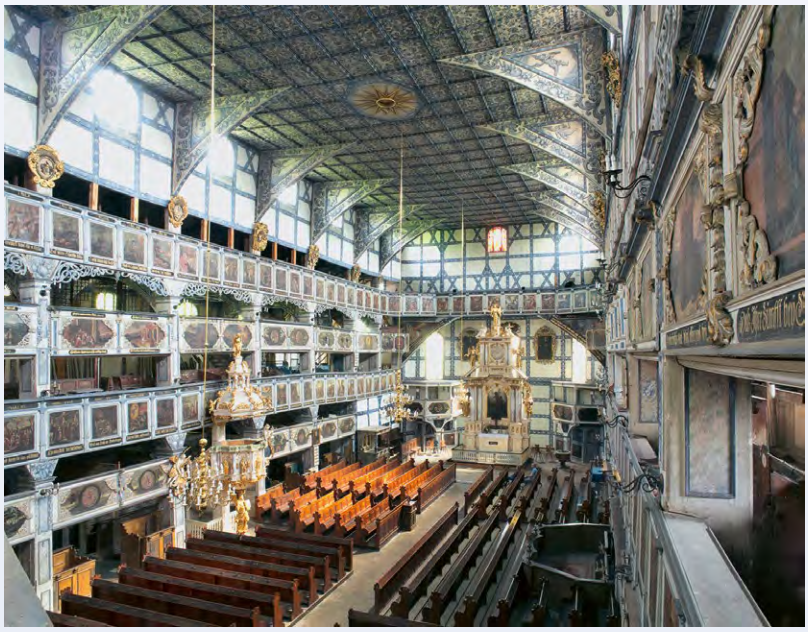
13
Schlosskapelle Frederiksborg
Frederiksborg Castle Chapel



14
Stadtpfarrkirche, Marienberg
Marienberg Parish Church

und Frederiksborg (1606–1617; Abb. 13).[19] Die durch Arkaden eingefassten Emporen der bis in die heutige Zeit nicht erhalten gebliebenen Kapelle auf dem Schloss Koldinghus standen den erwähnten Emporen in Augustusburg in formeller Hinsicht sehr nahe.

Der Einfluss der Torgauer Schlosskapelle auf den protestantischen Kirchenbau reichte jedoch über ihren gattungsspezifischen Rahmen, das heißt über Schlossbauten, weit hinaus. Die dadurch sanktionierte Anordnung der divergierenden Achsen tauchte oft an den neu errichteten beziehungsweise grundsätzlich umgestalteten Kirchen Kursachsens auf. Dafür liefern zwei lutherische Pfarrkirchen, die Stadtkirche in Marienberg (1669–1675; Abb. 14)[20] und die Dorfkirche in Reinhardtsdorf (1675–1689)[21] sehr gute Beispiele. Diese Anordnung fand auch in anderen Regionen Ostmitteleuropas Einsatz, zum Beispiel im Herzogtum Preußen. Davon zeugt das erhaltene Innere der ehemaligen lutherischen Dorfkirche in Langenau/Łęgowo (1600–1604)[22] bei Marienwerder/Kwidzyn, die seit 1945 als römisch-katholische Pfarrkirche genutzt wird.



15
Friedenskirche Jauer/Jawór
Peace Church Jawór



16
Augsburg Heilig-Kreuz-Kirche (1652–1653) und St.-Ulrichs-Kirche (1709–1710)
Augsburg Church of the Holy Cross (1652–1653) and St Ulrich's Church (1709–1710)

Reinhardtsdorf (1675–1689)[21] provide very good examples of this. This arrangement was also employed in other regions of eastern Central Europe—in the Duchy of Prussia, for instance. The preserved interior of the former Lutheran village church in Łęgowo (1600–1604)[22] near Kwidzyn, which has been used as a Roman Catholic parish church since 1945, bears witness to this.

In all probability, it was no coincidence that the arrangement of divergent axes was used on a large scale in the monumental Lutheran church buildings erected immediately after the end of the Thirty Years' War. The famous Church of Peace in Jawor, Silesia (1654–1655; fig. 15),[23] which was built on the basis of the provisions of the Peace of Westphalia, was designed in this manner. The interiors of the two Protestant parish churches in the Free Imperial City of Augsburg also displayed this arrangement: Church of the Holy Cross (1652–1653)[24] and St Ulrich's Church (1709–1710; fig. 16).[25] Church interiors in other imperial cities were designed in a very similar way: Barfüßerkirche (*Church of the Discalced*) (1653) and St Catherine's Church (1678–1681)[26] in Frankfurt am Main, Trinity Church in Speyer (1701–1717; fig. 17)[27] and Trinity Church in Worms (1709–1725)[28] as well as two churches in the important residential towns of this region—St John's Church in Hanau (1658–1664)[29] and the Church of Providence in Heidelberg (1659–1661).[30] Of these churches, only the church in Speyer has survived in its original form, and is notable for its rich pictorial decoration. Some buildings built under its influence have also been preserved, for example the parish church in Rhodt unter Rietburg (1720–1722)[31] in the former Margraviate of Baden-Durlach.

How can the presence of so many important Lutheran church buildings be explained, whose design not only represented a continuation of the arrangement of divergent axes, but also accentuated this by emphasising the position of the transverse axis via the subordination of the entire C-like gallery system of the pulpit? Protestant



17
Dreifaltigkeitskirche, Speyer (1701–1717)
Trinity Church in Speyer (1701–1717)

Es war wahrscheinlich kein Zufall, dass man sich der Anordnung divergierender Achsen im großen Rahmen in den monumentalen lutherischen Kirchenbauten bediente, die direkt nach dem Ende des Dreißigjährigen Krieges errichtet wurden. So wurde die berühmte Friedenskirche im schlesischen Jawor (1654–1655; Abb. 15) ausgestaltet,[23] die aufgrund der Bestimmungen des Westfälischen Friedens erbaut wurde. Diese Form wurde auch den Innenräumen der beiden evangelischen Paritätskirchen in der freien Reichsstadt Augsburg verliehen: Heilig-Kreuz-Kirche (1652–1653)[24] und St.-Ulrichs-Kirche (1709–1710; Abb. 16).[25] Sehr ähnlich wurden Kirchenräume in anderen Reichsstädten gestaltet: Barfüßerkirche (1653) und St.-Katharinen-Kirche (1678–1681)[26] in Frankfurt am Main, Dreifaltigkeitskirche in Speyer (1701–1717; Abb. 17)[27] und Dreifaltigkeitskirche in Worms (1709–1725)[28] sowie zwei Kirchen in den wichtigen Residenzstädten dieser Region – die St. Johannes-Kirche in Hanau (1658–1664)[29] und die Providenzkirche in Heidelberg (1659–1661).[30] Von diesen Kirchen hat in ihrem ursprünglichen Zustand nur die durch ihre reichhaltige malerische Verzierung auffallende Kirche in Speyer überlebt. Erhalten geblieben sind auch einige unter ihrem Einfluss entstandene Bauwerke, zum Beispiel die Pfarrkirche in Rhodt unter Rietburg (1720–1722)[31] in der ehemaligen Markgrafschaft Baden-Durlach.

Wie kann die Präsenz so vieler wichtiger lutherischer Kirchenbauwerke erklärt werden, deren Schema nicht nur eine Fortsetzung der Anordnung divergierender Achsen darstellte, sondern diese Anordnung noch verschärfte, indem der Rang der Querachse durch Unterordnung der gesamten C-ähnlichen Emporenanlage der Kanzel hervorgehoben wurde? Es existierten ja damals schon evangelisch-lutherische Kirchenräume, die ausschließlich an der Längsachse organisiert wurden, wie die Kapelle am Schloss Wilhelmsburg in Schmalkalden (1586–1590),[32] oder dieser Anordnung nahe standen, wie die Dreieinigkeitskirche in Regensburg (1627–1631; Abb. 18),[33] in der die Kanzel am Übergang zum deutlich abgesonderten Chorraum angebracht wurde. Das Hauptmotiv, nach dem sich die unabhängige Kirchenobrigkeit Augsburgs, Frankfurts, Speyers und Worms' richtete, durfte der Wille darstellen, durch diese Räume – angesichts der in dieser Region aufkommenden calvinistischen Einflüsse – lutherische Konfessionsidentität hervorzuheben. Die durch die Schlosskapelle in Torgau legitimierte räumliche Disposition stellte hier gewissermaßen eine selbstverständliche Wahl dar.

Die Beliebtheit dieser Anordnung in Südwestdeutschland ließ sie in eine völlig abweichende konfessionelle Wirklichkeit übertragen, und zwar in die zwinglianisch-calvinistische Schweiz. Beigetragen dazu hat die lutherische Pfarrkirche Sankt Martin in Montbéliard (1601–1607),[34] ein herausragendes Werk der an italienische Vorbilder angelehnten Architektur der Spätrenaissance, dessen Innenraum sich ursprünglich auf diese Anordnung stützte. Das Bauwerk überstand sämtliche Kriegswirren, einschließlich der Besatzung durch die Armee Ludwigs XIV., und genoss im ganzen deutsch-französischen Grenzgebiet hohe Anerkennung. Als nach 1685 im schweizerischen Neuchâtel die große Welle der Religionsflüchtlinge aus Frankreich angekommen war und für sie eine neue, großräumige Kirche errichtet werden musste, erwies sich die Kirche in Montbéliard als ein nachahmenswertes Vorbild. Joseph Humbert-Droz, Baumeister von Temple Neuf



18
Dreieinigkeitskirche, Regensburg (1627–1631)
Trinity Church in Regensburg (1627–1631)

Lutheran church interiors organised exclusively along the longitudinal axis, such as the chapel at Wilhelmsburg Castle in Schmalkalden (1586-1590),[32] or whose construction was similar to this arrangement, such as the Church of the Holy Trinity in Regensburg (1627–1631; fig. 18),[33] in which the pulpit was placed at the junction to the clearly separate chancel, already existed at that time. The independent church authorities of Augsburg, Frankfurt am Main, Speyer and Worms were motivated predominantly by the desire to emphasise Lutheran confessional identity through these spaces in the face of the Calvinist influences emerging in the region. The spatial arrangement legitimised by the Torgau Castle Chapel was, to a certain extent, a natural choice here.

The popularity of this arrangement in south-west Germany facilitated its transfer to a completely different denominational reality, namely to Zwinglian-Calvinist Switzerland. The Lutheran parish church of St Martin in Montbéliard (1601–1607),[34] an outstanding work of late Renaissance architecture inspired by Italian models, whose interior was originally based on this arrangement, contributed to this. The building survived all the turmoil of war, including the occupation by Louis XIV's army, and was highly regarded throughout the Franco-German border region. When the large wave of religious refugees from France arrived in the Swiss town of Neuchâtel after 1685 and a new, spacious church had to be built for them, the church in Montbéliard proved to be a model worth emulating. Joseph Humbert-Droz, master builder of Temple Neuf in Neuchâtel, travelled to Montbéliard with the sole purpose of observing the construction and spatial arrangement of the church there. In the new temple in Neuchâtel, which was built between 1695 and 1696 and extended by the chancel in 1703,[35] the scheme of divergent axes was adopted again for Montbéliard. What is more, this design soon proved to be worthy of imitation by other Protestant Reformed parishes in the region and served as the foundation for the spatial arrangement of the churches in Sornetan (1708–1709) in the canton of Bern, Avenches (1709–1711) in the canton of Vaud and Murten (1710–1713) in the canton of Fribourg.

The divergent axes also featured in the spatial arrangement of some important Protestant-Lutheran churches in the Habsburg Monarchy, which were built after Joseph II, Holy Roman Emperor, issued the Edicts of Tolerance. However, the first building of this type, the Jesus Church in Cieszyn, was built much earlier, between 1709 and 1723, with the decorative features and furnishings that still exist today added between 1766 and 1785 (fig. 19).[36] It stands to reason that the interior of this church, now the most important Lutheran church in Poland, displays parallels with the Torgau Castle Chapel, enhanced by characteristic rows of windows inspired by the pietistic idea of the order of salvation. Two other churches that were built or furnished after the Edicts of Tolerance were issued, the Protestant Church of the Augsburg Confession in Vienna (1783; fig. 20)[37] and the Protestant Church of the Augsburg Confession in Sopron (1783–1784),[38] repeat the arrangement introduced in Cieszyn. The political status of this church, which was officially recognised as the only Lutheran church in the whole of Austria, Bohemia, Moravia and Austrian Silesia until 1781, certainly

in Neuchâtel, begab sich nach Montbéliard, nur um sich die Konstruktion und die räumliche Anordnung der dortigen Kirche anzuschauen. In dem neuen Tempel in Neuchâtel, der zwischen 1695 und 1696 errichtet und 1703 um den Chorraum erweitert wurde,[35] übernahm man für Montbéliard wieder das Schema der divergierenden Achsen. Mehr noch: Dieses Schema erwies sich bald für andere evangelisch-reformierte Gemeinden in der Gegend als nachahmenswert und wurde zur Grundlage räumlicher Anordnung der Kirchen in Sornetan (1708–1709) im Kanton Bern, Avenches (1709–1711) im Kanton Vaud und Murten (1710–1713) im Kanton Fribourg.

Nach dem Schema divergierender Achsen wurde auch die räumliche Anordnung einiger wichtiger evangelisch-lutherischer Kirchen in der Habsburger Monarchie, die nach dem Erlassen der Toleranzpatente durch Kaiser Josef II. errichtet wurden, gestaltet. Der erste Bau dieser Art, die Gnadenkirche in Cieszyn, entstand jedoch viel früher, bereits zwischen 1709 und 1723, und erhielt in den Jahren von 1766 bis 1785 die bis heute bestehende Ausstattung (Abb. 19).[36] Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass im Inneren dieser Kirche, heutzutage der wichtigsten lutherischen Kirche in Polen, ein Ton der Schlosskapelle in Torgau mitklingt, durch typische, von der pietistischen Idee der Heilsordnung inspirierte Fensterreihen gesteigert. Zwei andere Kirchen, die bereits nach dem Erlassen der Patente erbaut beziehungsweise ausgestattet wurden, die evangelische Kirche des Augsburgischen Bekenntnisses (A. B.) in Wien (1783; Abb. 20)[37] und die evangelische Kirche A. B. in Sopron (1783–1784),[38] wiederholen die in Cieszyn eingeführte Anordnung. Dazu hat sicherlich der politische Rang dieser Kirche beigetragen, die bis 1781 in ganz Österreich, Böhmen, Mähren und Österreichisch-Schlesien als die einzige lutherische Kirche offiziell anerkannt war. Aus dem Vergleich des Inneren der evangelischen Kirche A. B. in Wien mit dem Inneren der gleich nebenan stehenden evangelischen Kirche des Helvetischen Bekenntnisses (H. B.) (Abb. 21)[39] wird klar, dass noch im ausgehenden 18. Jahrhundert die Zweiteilung evangelischer Kirchenräume lebendig war: das an einer Achse (Längs- beziehungsweise Querachse) erbaute zwinglianisch-calvinistische Schema, wie in Zürich, Genf und La Rochelle, einerseits und die auf die Disposition divergierender Achsen gestützte lutherische Anordnung, wie in Torgau, Speyer und Cieszyn, andererseits.

Die langandauernde Zweiteilung evangelischer Kirchenräume hing eng mit dem Paradigma der Konfessionalisierung zusammen. Aus den vorstehenden Überlegungen geht deutlich hervor, dass das durch den vorbildlichen Innenraum der Schlosskapelle in Torgau sanktionierte lutherische Schema der divergierenden Achsen im Lauf des 17. Jahrhunderts vor allem in den durch die evangelisch-reformierte Konfession eingedrungenen Territorien des Rhein-Main-Gebiets und während des 18. Jahrhunderts auch in den Ländern der Habsburgermonarchie, in denen die Kontinuität des evangelischen Kirchenbaus durch die Gegenreformation unterbrochen wurde, also hauptsächlich im Fürstentum Teschen und im Erzherzogtum Österreich, aufgegriffen wurde. Mit dem durch den Pietismus im Zeichen Philipp Jakob Speners und August Hermann Franckes unterstützten allmählichen Abklingen der Religionskämpfe ließ der Wille, den Kirchenräumen eine spürbare Konfessionsprägung zu verleihen, nach. Für ihre Form war jetzt vor allem die Funktion ausschlaggebend, und dies besiegelte endgültig den Vormarsch einer regulären, einachsigen räumlichen Anordnung. Er dauerte bis zum sogenannten Eisenacher Regulativ von 1861,[40] das die ganze bisherige Entwicklung des protestantischen Kirchenbaus missachtete und den traditionell christlichen Formen, also den (neu-)romanischen und (neu-)gotischen, den Vorrang gab.



19
Gnadenkirche, Teschen/Cieszyn
Church of Mercy in Cieszyn

contributed to this. A comparison of the interior of the Protestant Church of the Augsburg Confession in Vienna with the interior of the neighbouring Protestant Church of the Helvetic Confession (fig. 21)[39] explicitly demonstrates that the division of Protestant church interiors into two parts continued to prevail in the late 18th century: the uniaxial Zwinglian-Calvinist design (longitudinal or transverse axis), as in Zurich, Geneva and La Rochelle on the one hand, and the Lutheran arrangement displaying divergent axes, as in Torgau, Speyer and Cieszyn, on the other.

The long-lasting division of Protestant church interiors was closely linked to the confessionalisation paradigm. It is clear from the above considerations that the Lutheran design of divergent axes, endorsed by the exemplary interior of the Torgau Castle Chapel, appeared, in the course of the 17th century, predominantly in the territories of the Rhine-Main region into which the Protestant Reformed denomination had permeated, also extending, during the 18th century, as far as the lands of the Habsburg Monarchy, where the continuity of Protestant church building was interrupted by the Counter-Reformation, chiefly in the Principality of Cieszyn and the Archduchy of Austria. With the gradual abatement of the religious battles supported by Pietism under the influence of Philipp Jakob Spener and August Hermann Francke, the willingness to give church interiors a noticeable confessional character diminished. Function was now the decisive factor in terms of their form, and this finally set the seal on a regular, uniaxial spatial arrangement. This lasted until the Eisenach Regulation of 1861,[40] which disregarded the previous development of Protestant church building in its entirety, and prioritised traditional Christian forms, i.e. the (neo-)Romanesque and (neo)Gothic.



20
Evangelische Kirche A. B., Wien (1783)
Protestant church A. B., Vienna (1783)



21
Kirche H. B., Wien
Church H. B., Vienna

1 Luther WA, Bd. 19, S. 44–113.
2 Germann 1963, S. 20–22; Gutscher/Senn 1984; KDM Zürich NA III.I, S. 146–172; Harasimowicz 2017 a, S. 165–167.
3 Aftergut 1922, S. 26–28; KDM Zürich IV, S. 279–300; Reinle 1956, S. 238 f, 343; Germann 1963, S. 73–77, 152 f., 164, 172; KDM Zürich NA II.I, S. 139–173, 296–301; Ziegler 2006.
4 Vgl. Fritsch 1893, S. 479–488; Gysi 1914; Aftergut 1922; Germann 1963; Hoegger 1971; Grandjean 1988; Germann 1994; Reymond 1994; Reymond 2006 b; Schmid 2018; Harasimowicz 2025 b.
5 Vgl. Fritsch 1893, S. 471–478; Germann 1963, S. 25–39; Thomson 1995; Laurent 1996, S. 11–28; Reymond 1996, S. 46–54, 99–106; Guicharnaud 1999; Guicharnaud 2000; Reymond 2006 a; Spicer 2007; Krumenacker 2011; Working 2016; Harasimowicz 2025 a.
6 Weiss 1890; Germann 1963, S. 25–28; Reymond 1999; Reymond 2009.
7 Germann 1963, S. 35–39; Coope 1972, S. 183–188, 212 f.; Guicharnaud 1999, S. 136–139, 148 f.
8 Laurent 1996, S. 227–231; Patrimoine Charente-Maritime 2, S. 700; Dubief/Poujol 2017, S. 379–383.
9 Vgl. Fritsch 1893, S. 74–83; Habicht 1917; Wotschke 1932; Küster 1942; Wex 1984, S. 139–146; Schädlich 1990; Heckmann 2000, S. 31–49; Bernet 2001; Rust 2007; Harasimowicz 2017 b, S. 273–292.
10 KDM Mecklenburg-Schwerin 2, S. 576–584; Schmaltz 1927, S. 78–80; Franck 1951; Wex 1984, S. 139–146; Ende 1986, S. 130, 186; Schädlich 1990, S. 101–103, 105, 109, 111; Heckmann 2000, S. 29 f., 39; Friedrich 2009; Bluhm 2013, S. 208 f.; FS Schelfkirche 2014; Harasimowicz 2017 b, S. 277–285.
11 Harasimowicz 2017 a.
12 Luther WA, Bd. 19, S. 80.
13 Gurlitt 1890; Meuche 1971; Kratzsch 1997 a; Barth 2015, S. 89–156; Harasimowicz/Poradzisz-Cincio 2025.
14 KDM Bayern V/8, S. 233–291; Muth 1998.
15 Fritsch 1893, S. 31–34; Thulin 1967; Krause 1983, S. 396 f.; Wex 1984, S. 147–175; Kadatz 1986, S. 9–12; Großmann 1994, S. 29 f.; Jöckle 1994, S. 38–40; Wimböck 2005; Ellwardt 2008, S. 28–30; Delong 2010; Magirius 2017, S. 30–33; Klöppel 2018 b; Magirius 2020, S. 144–152.
16 KDM Sachsen 6, S. 23, 27–36; Fritsch 1893, S. 34–36; Krause 1983, S. 398 f.; Unbehaun 1989, S. 134–139; Großmann 1994, S. 30 f.; Jöckle 1994, S. 37–39; Harasimowicz 2017 b, S. 95–118; Magirius 2017, S. 38; Magirius 2020, S. 155 f.
17 KDM Mecklenburg-Schwerin 2, S. 584–595; Schmaltz 1927, S. 72–73; Krause 1983, S. 399 f.; Ende 1986, S. 131, 187; Großmann 1994, S. 31; Bartel/Fischer/Wenzl 2005, S. 7 f.; Bluhm 2013, S. 213–215; Klett 2013; Magirius 2017, S. 37; Magirius 2020, S. 157.
18 KDM Pommern 2/V, S. 21–27, 63–93; Heyden 1936, S. 146–148, 228–231, 307–312; Żuchowski 1995; Wisłocki 2003; Wisłocki 2005, S. 54 f, 83 f., 89, 94, 99 f., 189–191; Magirius 2020, S. 157.
19 Fritsch 1893, S. 410; Johannsen/Smidt 1981, S. 121–124; Johannsen 2004, S. 148–160; Johannsen 2006; Johannsen 2015, S. 117, 119–121; Magirius 2020, S. 158.
20 KDM Sachsen 5, S. 15–21; Kratzsch 1972, S. 43–50, 91 f.; Roitzsch 1977; Löffler 1989, S. 138, 151, 153, 157, 222 f.; Mai 1994, S. 17, 19; Kratzsch 1997 b; Ranft 2006.
21 KDM Sachsen 1, S. 77 f.; Rietschel/Langhof 1970, S. 69, 96 f., 157; Magirius/Mai 1985, S. 150, 207.
22 KDM Westpreußen 3/XII, S. 163–167; Birecki 2017, S. 96 f., 103, 121 f.; Harasimowicz 2017 c, S. 71.
23 Banaś 1971, S. 53–61, 76–79, 82–87; Harasimowicz 1994, S. 131, 138, 140; Reichenbach 2006/2008; Sörries 2008, S. 26–28, 103 f.; Harasimowicz 2017 c, S. 79 f, 87 f.; Schaaf 2017, S. 119–126, 134 f.; Schaaf 2019.
24 Dobschütz/Schiff/Schlee 1981; Wex 1984, S. 26–74, 335–337; Ellwardt 2008, S. 33, 44 f.
25 Knorre 1975; Knorre 1985; Link 2009; Kießling 2011.
26 Proescholdt 1982; Proescholdt 1993; Harasimowicz 2004, S. 457–460; Proescholdt 2007; Harasimowicz 2017 b, S. 260–263.
27 KDM Bayern VI/3, S. 416–437; Hummel/Jöckle/Freytag 1989, S. 8 f, 82 f.; Wex 1989; Winter 1997; Bumb 2001; Jöckle 2011; Brodersen/Bümlein/Lauer 2017.
28 KDM Rheinhessen 3, S. 204–210; Walter 1925; Reuter 2003.
29 Heuss 1908; Ellwardt 2001; Ellwardt 2004, S. 34–36, 170, 173–174, 236–238; Bott 2015, S. 37 f., 64–66.
30 KDM Baden 8/2, S. 197–204; Seeliger-Zeiss 2011.
31 KDM Bayern VI/2, S. 307–312; Hummel/Jöckle/Freytag 1989, S. 84; Schramm 2008, S. 129–131.
32 KDM Bezirk Cassel V, S. 237–243; Mai 1969, S. 16, 20, 28, 32 f., 90, 132, 257; Krause 1983, S. 400 f.; Grossmann 1994, S. 32 f.; Jöckle 1994, S. 41; Mai 1994, S. 14, 16 f.; Ellrich 2007, S. 116–118; Badstübner 2015; Magirius 2017, S. 38 f.; Paulus 2017, S. 11–14; Magirius 2020, S. 157; Harasimowicz 2022, S. 79 f.
33 KDM Bayern II/22-2, S. 114–136; Möseneder 1983; Wex 1984, S. 74–91, 314–316; Morsbach 2005; Micus 2014; Berger-Dittscheid/Dittscheid 2016; Scholl 2017, S. 372–390.
34 Baum 1905, S. 16–23; Baum 1916, S. 53–61; Germann 1963, S. 49, 136 f., 155; Bouvard 1986; Laurent 1996, S. 159–163; Reymond 1996, S. 15, 29, 69 f.; Bouvard 2001; Reymond 2015, S. 55 f.
35 MAH Neuchâtel I, S. 122–128; Germann 1963, S. 136 f., 149, 156; Germann 1994, S. 196; Reymond 1996, S. 245, 257, 281; Spicer 2016, S. 172–174.
36 Wojak 1973; Harasimowicz 1994, S. 131, 142; Chojecka/Gorzelik/Kozina/Szczypka-Gwiazda 2004, S. 148–151, 287; Sörries 2008, S. 115–117; Harasimowicz 2010; Harasimowicz 2017 c, S. 81 f.
37 Mecenseffy/Rassl 1980, S. 49–61; Rassl 1983; Schomaker-Engemann 2016, S. 19–21; Köhler 2017.
38 Winkler 1978; Dercsényi 1992, S. 142, XXXVII; Krähling 2009, S. 193 f.; Krähling 2015, S. 141 f.
39 Blaha/Grüll/Kaine/Schmid 1978, S. 64–66, 141–142; Mecenseffy/Rassl 1980, S. 62–71; Grüll 1986.
40 Kaiser 1994.

1 Luther WA, vol. 19, pp. 44–113.
2 Germann 1963, pp. 20–22; Gutscher/Senn 1984; KDM Zurich NA III.I, pp. 146–172; Harasimowicz 2017 a, pp. 165–167.
3 Aftergut 1922, pp. 26–28; KDM Zurich IV, pp. 279–300; Reinle 1956, pp. 238 f., 343; Germann 1963, pp. 73–77, 152 f., 164, 172; KDM Zurich NA II.I, pp. 139–173, 296–301; Ziegler 2006.
4 Cf. Fritsch 1893, pp. 479–488; Gysi 1914; Aftergut 1922; Germann 1963; Hoegger 1971; Grandjean 1988; Germann 1994; Reymond 1994; Reymond 2006 b; Schmid 2018; Harasimowicz 2025 b.
5 Cf. Fritsch 1893, pp. 471–478; Germann 1963, pp. 25–39; Thomson 1995; Laurent 1996, pp. 11–28; Reymond 1996, pp. 46–54, 99–106; Guicharnaud 1999; Guicharnaud 2000; Reymond 2006 a; Spicer 2007; Krumenacker 2011; Working 2016; Harasimowicz 2025 a.
6 Weiss 1890; Germann 1963, pp. 25–28; Reymond 1999; Reymond 2009.
7 Germann 1963, pp. 35–39; Coope 1972, pp. 183–188, 212 f.; Guicharnaud 1999, pp. 136–139, 148 f.
8 Laurent 1996, pp. 227–231; Patrimoine Charente-Maritime 2, p. 700; Dubief/Poujol 2017, pp. 379–383.
9 Cf. Fritsch 1893, pp. 74–83; Habicht 1917; Wotschke 1932; Küster 1942; Wex 1984, pp. 139–146; Schädlich 1990; Heckmann 2000, pp. 31–49; Bernet 2001; Rust 2007; Harasimowicz 2017 b, pp. 273–292.
10 KDM Mecklenburg-Schwerin 2, pp. 576–584; Schmaltz 1927, pp. 78–80; Franck 1951; Wex 1984, pp. 139–146; Ende 1986, pp. 130, 186; Schädlich 1990, pp. 101–103, 105, 109, 111; Heckmann 2000, pp. 29 f., 39; Friedrich 2009; Bluhm 2013, p. 208 f.; FS Schelfkirche 2014; Harasimowicz 2017 b, pp. 277–285.
11 Harasimowicz 2017 a.
12 Luther WA, vol. 19, p. 80.
13 Gurlitt 1890; Meuche 1971; Kratzsch 1997 a; Barth 2015, pp. 89–156; Harasimowicz/Poradzisz-Cincio 2025.
14 KDM Bayern V/8, pp. 233–291; Muth 1998.
15 Fritsch 1893, pp. 31–34; Thulin 1967; Krause 1983, p. 396 f.; Wex 1984, pp. 147–175; Kadatz 1986, pp. 9–12; Großmann 1994, p. 29 f.; Jöckle 1994, pp. 38–40; Wimböck 2005; Ellwardt 2008, pp. 28–30; Delong 2010; Magirius 2017, pp. 30–33; Klöppel 2018 b; Magirius 2020, pp. 144–152.
16 KDM Saxony 6, pp. 23, 27–36; Fritsch 1893, pp. 34–36; Krause 1983, p. 398 f.; Unbehaun 1989, pp. 134–139; Großmann 1994, p. 30 f.; Jöckle 1994, pp. 37–39; Harasimowicz 2017 b, pp. 95–118; Magirius 2017, p. 38; Magirius 2020, p. 155 f.
17 KDM Mecklenburg-Schwerin 2, pp. 584–595; Schmaltz 1927, pp. 72–73; Krause 1983, p. 399 f.; Ende 1986, pp. 131, 187; Großmann 1994, p. 31; Bartel/Fischer/Wenzl 2005, p. 7 f.; Bluhm 2013, pp. 213–215; Klett 2013; Magirius 2017, p. 37; Magirius 2020, p. 157.
18 KDM Pommern 2/V, pp. 21–27, 63–93; Heyden 1936, pp. 146–148, 228–231, 307–312; Żuchowski 1995; Wisłocki 2003; Wisłocki 2005, pp. 54 f., 83 f., 89, 94, 99 f., 189–191; Magirius 2020, p. 157.
19 Fritsch 1893, p. 410; Johannsen/Smidt 1981, pp. 121–124; Johannsen 2004, pp. 148–160; Johannsen 2006; Johannsen 2015, pp. 117, 119–121; Magirius 2020, p. 158.
20 KDM Saxony 5, pp. 15–21; Kratzsch 1972, pp. 43–50, 91 f.; Roitzsch 1977; Löffler 1989, pp. 138, 151, 153, 157, 222 f.; May 1994, pp. 17, 19; Kratzsch 1997 b; Ranft 2006.
21 KDM Sachsen 1, p. 77 f.; Rietschel/Langhof 1970, pp. 69, 96 f., 157; Magirius/Mai 1985, pp. 150, 207.
22 KDM West Prussia 3/XII, pp. 163–167; Birecki 2017, pp. 96 f., 103, 121 f.; Harasimowicz 2017 c, p. 71.
23 Banaś 1971, pp. 53–61, 76–79, 82–87; Harasimowicz 1994, pp. 131, 138, 140; Reichenbach 2006/2008; Sörries 2008, pp. 26–28, 103 f.; Harasimowicz 2017 c, pp. 79 f., 87 f.; Schaaf 2017, pp. 119–126, 134 f.; Schaaf 2019.
24 Dobschütz/Schiff/Schlee 1981; Wex 1984, pp. 26–74, 335–337; Ellwardt 2008, pp. 33, 44 f.
25 Knorre 1975; Knorre 1985; Link 2009; Kießling 2011.
26 Proescholdt 1982; Proescholdt 1993; Harasimowicz 2004, pp. 457–460; Proescholdt 2007; Harasimowicz 2017 b, pp. 260–263.
27 KDM Bayern VI/3, pp. 416–437; Hummel/Jöckle/Freytag 1989, pp. 8 f., 82 f.; Wex 1989; Winter 1997; Bumb 2001; Jöckle 2011; Brodersen/Bümlein/Lauer 2017.
28 KDM Rheinhessen 3, pp. 204–210; Walter 1925; Reuter 2003.
29 Heuss 1908; Ellwardt 2001; Ellwardt 2004, pp. 34–36, 170, 173–174, 236–238; Bott 2015, pp. 37 f., 64–66.
30 KDM Baden 8/2, pp. 197–204; Seeliger-Zeiss 2011.
31 KDM Bayern VI/2, pp. 307–312; Hummel/Jöckle/Freytag 1989, p. 84; Schramm 2008, pp. 129–131.
32 KDM Bezirk Cassel V, pp. 237–243; May 1969, pp. 16, 20, 28, 32 f., 90, 132, 257; Krause 1983, p. 400 f.; Grossmann 1994, p. 32 f.; Jöckle 1994, p. 41; Mai 1994, pp. 14, 16 f.; Ellrich 2007, pp. 116–118; Badstübner 2015; Magirius 2017, p. 38 f.; Paulus 2017, pp. 11–14; Magirius 2020, p. 157; Harasimowicz 2022, p. 79 f.
33 KDM Bayern II/22–2, pp. 114–136; Möseneder 1983; Wex 1984, pp. 74–91, 314–316; Morsbach 2005; Micus 2014; Berger-Dittscheid/Dittscheid 2016; Scholl 2017, pp. 372–390.
34 Baum 1905, pp. 16–23; Baum 1916, pp. 53–61; Germann 1963, pp. 49, 136 f., 155; Bouvard 1986; Laurent 1996, pp. 159–163; Reymond 1996, pp. 15, 29, 69 f.; Bouvard 2001; Reymond 2015, p. 55 f.
35 MAH Neuchâtel I, pp. 122–128; Germann 1963, pp. 136 f., 149, 156; Germann 1994, p. 196; Reymond 1996, pp. 245, 257, 281; Spicer 2016, pp. 172–174.
36 Wojak 1973; Harasimowicz 1994, pp. 131, 142; Chojecka/Gorzelik/Kozina/Szczypka-Gwiazda 2004, pp. 148–151, 287; Sörries 2008, pp. 115–117; Harasimowicz 2010; Harasimowicz 2017 c, p. 81 f.
37 Mecenseffy/Rassl 1980, pp. 49–61; Rassl 1983; Schomaker-Engemann 2016, pp. 19–21; Köhler 2017.
38 Winkler 1978; Dercsényi 1992, p. 142, XXXVII; Krähling 2009, p. 193 f.; Krähling 2015, p. 141 f.
39 Blaha/Grüll/Kaine/Schmid 1978, pp. 64–66, 141–142; Mecenseffy/Rassl 1980, pp. 62–71; Grüll 1986.
40 Kaiser 1994.





Stefan Bürger mit with Thomas Bauer
und and Jörg Lauterbach

Architektur als Wertanlage

Zur Raumkonzeption, Formensprache und den Deutungsdimensionen der Torgauer Schlosskapelle

Architecture as repository of values

On the spatial concept, stylistic idiom and interpretative dimensions of the Torgau Castle Chapel

Die Torgauer Schlosskapelle gilt aufgrund von Neuerungen der Innenraumgestaltung und angesichts ihrer Authentizität und baulichen Integrität als Prototyp des protestantischen Kirchenbaus. Doch worauf gründen diese Urteile? Zunächst eine Gegenfrage: Wie wahrscheinlich ist es – wüssten wir nicht von der Einweihung der Kapelle und einer möglichen Beteiligung beim Bau durch Martin Luther 1544 –, dass wir die Kapelle als protestantischen Prototyp erkennen würden?

Die Denkfigur »Neuerungen-Authentizität-Prototyp« der vorgeschlagenen Begründung des außergewöhnlichen universellen Wertes[1] suggeriert, in der Kapelle habe sich typus- und stilbildend ein signifikanter Umbruch hin zum protestantischen Sakralbau vollzogen. Oft schon wurde festgestellt, dass kein räumliches oder architektonisches Element wirklich neu war: Keine Form wurde speziell für die Torgauer Kapelle oder den Protestantismus erfunden. In der spätgotischen Baukunst um 1500 existierten Kirchen mit Wandpfeilern,[2] Einheitsräumen ohne Chor- und Langhaustrennung,[3] umlaufenden Emporen,[4] durch Scheitelrippen vernetzten Sterngewölben[5] (keine Zellengewölbe) und mit zentraler Position von Kanzeln als Predigtstühlen im Raum.[6] Gleichlautend kommen Autorinnen und Autoren daher zu dem Schluss, dass die Torgauer Kapelle keine Neuheiten, nichts signifikant Modernes und Innovatives, in sich trägt und dass es keine konkret fassbare protestantische Sakralarchitektur gibt, sondern nur die spezifische Bauaufgabe, sich architektonisch der neuen Liturgie anzupassen, diese Anpassungen aber auch nicht vorbildlos waren.[7]

Ungeachtet dessen wird versucht, den Protestantismus in der Raumgestalt zu sehen und nachzuweisen.[8] Die Frage ist: Was könnte damals von den Akteuren, vielleicht von Luther, so beabsichtigt worden sein? Sollten Emporen protestantisch wirken oder waren sie einfach nur praktisch? Petrus Albinus beschreibt beispielsweise im dritten Band seiner *Schneeberger Chronik*, warum man 1536 in St. Wolfgang umlaufende Emporen wollte.[9] Die Treppen der Seitenemporen galten als störend, weil sie zu viel Licht wegnahmen. Ein Stadtrat schlug vor, die Orgel zu versetzen, die Emporen umlaufen zu lassen und mit einer neuen, westlichen Treppe zu erschließen, das heißt, die Motivation für umlaufende Emporen war hier schlicht funktional, betraf die verbesserte Erreichbarkeit und Belichtung.

Es ließe sich behaupten, dass sich die Torgauer Schlosskapelle Neuerungen konsequent verschloss und keine (wie am Flügel C) *all'antica* Säulen-Gebälk-Formationen nutzte, keine Pilaster mit Ornamenten anlegte, geradezu auf moderne Renaissanceformen verzichtete und bewusst spätgotische Formen tradierte. Dies mündet in Teilfragen: Ob dieser Verzicht etwas Neues darstellt? Ob die Westung etwas Neues oder durch den Anschluss an die Fürstengemächer erzwungen war? Ob der Verzicht auf Heilige und Heiligtümer ablesbar war beziehungsweise sich damals als typisch beziehungsweise prototypisch protestantisch zu erkennen gab?[10]

Weiteres typologisch und stilistisch Widersprüchliches ließe sich aufdecken, zum Beispiel zur Stilfrage: Ist die Kapelle schon ein Bau der deutschen Renaissance oder noch der obersächsischen Spätgotik? Ein grundsätzliches Problem dabei ist, dass diese Frage die historische Situation verkennt. Das fehlgehende Denkmuster »noch Spätgotik/schon Renaissance« und die diesbezügliche Frage ist das Produkt einer Stilgeschichte als ungeeignete, interessengeleitete Meistererzählung und als allenfalls selbstreferenzielle Methode zur Beurteilung – hier der Schlosskapelle –, die diverse Nachfolgeprobleme schuf.

Dennoch spüren wir, dass der Schlosskapelle etwas unfassbar Innovatives innewohnt, was wir eben nur schwer fassen können. Unseres Erachtens wird dies auch methodisch über Typus- und Stilfragen nicht gelingen. Sicher lassen sich sprachlich raffinierte Formulierungen finden, die das Widersprüchliche umschiffen und irgendwie befriedigen. Das ist nicht Ziel dieses Beitrags. Stattdessen soll der Blick auf Aspekte jenseits von Typus und Stil gelenkt werden, um durch ergänzende Perspektiven neue Werte in der Kapellenarchitektur erkennen zu können.

Die Methoden wären die Architekturikonologie beziehungsweise die Analyse der Formensprache samt Medialität sowie die Raumsoziologie und hier die Umgangsformen und Absichten der Akteure.

Schlosskapelle Torgau, Gewölbeansicht

View on the vault of the Torgau Castle Chapel

Aus formsprachlicher und soziologischer Sicht ist die Torgauer Schlosskapelle ein Prototyp.

Zur Formensprache und ikonologischen Bedeutung

Der Bau selbst ist als Dokument zu lesen, und deshalb sind Fragen nach dem formsprachlichen Sinn an konkrete Formen zu richten, um herauszuarbeiten, was sie einst leisten konnten (Abb. 1).

An der Kanzel lässt sich formsprachliches Potenzial studieren: Die seitlichen Bildwerke mit Ehebrecherin und Tempelreinigung erhielten Nischen, in der Mose samt Gebotstafeln Gesetz und Autorität repräsentiert, die eherne Schlange Götzendienst und Aberglaube verkörpert. Die Architektur des Hauptfeldes scheint identisch, wurde aber abgewandelt: Bedeutungssteigernd erhielt die Gebälkzone einen Fries, sodass die Muschelkalotte in die obere Sphäre eingreift. Umlaufende Gebälke fungierten jeweils als Trennlinien zwischen irdisch und himmlisch. Doch nur auf dem mittleren Bild wird der Übergang ins Himmlische ermöglicht. Entsprechend hängt dort ein Baldachin beziehungsweise ein Schall-



1
Schlosskapelle Torgau, Kanzelreliefs
Torgau Castle Chapel, pulpit reliefs

The Torgau Castle Chapel is regarded as a prototype of Protestant church architecture due to its innovative interior design and its authenticity and structural integrity. However, what is the basis for these assessments? Let us first consider this counter question: how likely is it—if we were unaware of its dedication and Martin Luther's possible involvement in its construction in 1544—that we would recognise the chapel as a Protestant prototype?

The concept of the "innovations-authenticity-prototype" employed in the proposed justification for the chapel's Outstanding Universal Value[1] suggests that a radical type- and style-forming change in Protestant sacred architecture is evident in the chapel. It has often been noted that no spatial or architectural element was actually new: no design was invented specifically for the Torgau Castle Chapel or for Protestantism. In late Gothic architecture around 1500, churches with wall pillars,[2] unified spaces without chancel and nave separation,[3] revolving galleries[4] and stellar vaults linked by apex ribs[5] (no cellular vaulting), featuring pulpits in the centre of the room as preaching points, existed.[6] Researchers publishing on the subject therefore reach identical conclusions, namely that the Torgau Castle Chapel contains no novelties, nothing significantly modern and innovative, and that no tangible Protestant sacred architecture is present, only the specific building assignment of making architectural adaptations in line with the new liturgy, which were, however, not without precedent.[7]

Regardless of this, this paper constitutes an attempt to observe and establish Protestantism in a spatial form.[8] The question is, what could have been the intention of the key players, perhaps including Luther, at the time? Were galleries intended to appear Protestant or were they simply practical? In the third volume of his *Schneeberg Chronicle*, for instance, Petrus Albinus describes why revolving galleries were preferred in St Wolfgang's in 1536.[9] The stairs of the side galleries were deemed a nuisance because they took away too much light. One alderman suggested moving the organ, having the galleries run around the perimeter and making them accessible with a new western staircase, i.e. the motivation for these revolving galleries was purely functional, and concerned improved accessibility and lighting.

It could be argued that the Torgau Castle Chapel consistently rejected innovations and did not utilise *all'antica* column and entablature formations (as in the "C" wing), did not create pilasters with ornamentation, dispensing with modern Renaissance designs altogether, and deliberately continued to employ late Gothic designs. This leads to subsequent questions: does this relinquishment represent something new? Was the chapel's orientation towards the west an innovation, or was this necessary as a result of the connection to the royal chambers? Could the relinquishment of saints and

From a formal and sociological perspective, the Torgau castle chapel is a prototype.

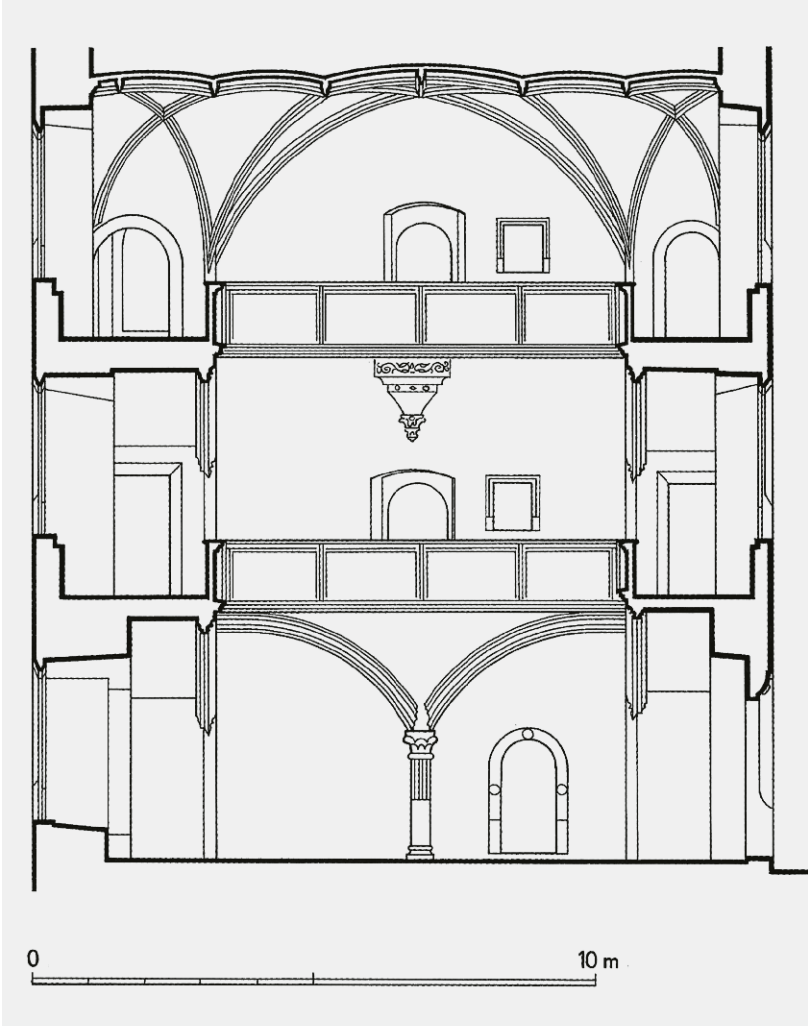
deckel, der die Szene nobilitiert und auf die Begreifbarkeit des gesprochenen Wortes Gottes abzielt.

Architektonische Differenzen bewirken Sinnstiftendes. Suchen wir architektonische Devianzen in der Kapelle, werden wir fündig (Abb. 2, 3).

Betrachten wir aber auch die Differenzen: Im Osten unterfing einst eine korinthische Säule die Empore, deren Kapitell sich im Lapidarium des Schlosses erhalten hat (S. 238, Abb. 6). Dieser Aufwertung der Ostempore als Fürstenstand steht die westliche Situation entgegen, die eine reduzierte Stütze erhielt: Sie verzichtet auf Basis und Kapitell. Sie ist konstruktiv tragend, aber nicht sinntragend. Ihr Zweck ist, das östliche Pendant als sinntragend – so den Fürsten erhöhend – sichtbar zu machen; die Fürstenseite ist architektonisch wertiger und sinnstiftender als die Altarseite.

Als zweite Differenz fällt auf, dass auf einen abgegrenzten oder erhöhten Altarraum verzichtet wurde. Dagegen erfolgte eine Hierarchisierung des Raumes von unten nach oben (Abb. 4).[11]

Erstaunlich ist die optische Verjüngung der Pfeiler mit entsprechender Weitung des Raumes nach oben. Eine Absicht dürfte gewesen sein, so die Raumakustik deutlich zu verbessern.[12] Die Maßnahme ergibt aber auch gestalterisch Sinn, denn durch das Herumführen der Emporenbrüstungen vor den Pfeilern ließ sich jede Ebene (wie in Freiberg oder Annaberg) als durchlaufende Sphäre sichtbar machen. Erstaunlich ist auch die differenzierte Rahmung der Brüstungsfelder (Abb. 5): Die untere Empore erhielt bildhaft rahmende spätgotische







2
Schlosskapelle Torgau, Rekonstruktion der östlichen Schmalseite im Zustand von 1544
Torgau Castle Chapel, reconstruction of the eastern narrow side as it was in 1544

3
Schlosskapelle Torgau, Pfeiler der westlichen Schmalseite
Torgau Castle Chapel, pillar on the western narrow side

4
Schlosskapelle Torgau, Emporen mit Rücksprüngen der Wandpfeiler
Torgau Castle Chapel, galleries with recesses in the pilasters

shrines be clearly understood as a typical or prototypical feature of contemporary Protestantism?[10]

Further typological and stylistic contradictions reveal themselves; on the question of style, for example: can the chapel already be designated a German Renaissance building or does it still belong to the Upper Saxon late Gothic period? Here, the failure of this question to recognise the historical situation constitutes a fundamental problem. The misguided pattern of thought "still late Gothic/already Renaissance" and the related question is the product of a stylistic history as an inadequate, interest-led master narrative and as a self-referential method of assessment at best—in this case of the Castle Chapel—which created various subsequent problems.

Nevertheless, we sense that there is something incredibly innovative about the Castle Chapel that we find difficult to grasp. I believe that posing methodical questions of type and style will not succeed in increasing our understanding. It is doubtless possible to develop linguistically sophisticated formulations which circumvent and somehow smooth out the contradictions. However, that is not the aim of this article. Instead, the focus is placed upon aspects beyond type and style in order to recognise new values in chapel architecture through complementary perspectives.

The methodology here includes architectural iconology or the analysis of the stylistic idiom including mediality as well as the sociology of space and, more specifically, the behaviour and intentions of the key players.

On stylistic idiom and iconological meaning

As the building itself is to be read as a document, questions relating to the stylistic meaning of specific designs must be addressed in order to comprehend their erstwhile effects (fig. 1).

The potential of stylistic idiom can be studied by taking the example of the pulpit: the lateral sculptures featuring the adulteress and the cleansing of the temple were given niches in which Moses and the tablets of the Commandments represent law and authority, while the bronze serpent symbolises idolatry and superstition. The architecture of the central field appears identical, but has been modified: the entablature zone was accorded a frieze to enhance its significance, so that the shell calotte encroaches on the upper sphere. Encircling beams acted as dividing lines between the earthly and the heavenly. However, the transition to heaven is only facilitated in the central image. Accordingly, a tester or abat-voix hangs there, which ennobles the scene and aims to make the spoken Word of God comprehensible.

Architectural differences create meaning. If we look for architectural deviations in the chapel, we are not disappointed (figs. 2, 3).

But let us also look at the differences: in the east, a Corinthian column once underpinned the gallery, whose capital is preserved in the Castle's lapidarium (p. 238, fig. 6). This upgrading of the east gallery as a royal seating area contrasts with its western counterpart, which was accorded less buttressing, dispensing with base and capital. Although constructionally load-bearing, it bears no meaning. Its purpose is to emphasise the significance of its eastern counterpart, thus elevating the elector; the electress's side is architecturally more valuable and meaningful than the altar side.

The second noticeable difference is that no separate or raised chancel exists. In contrast, the space was hierarchised from bottom to top (fig. 4).[11]

The optical tapering of the pillars with the corresponding widening of the space upwards is striking. This may have been done to significantly improve the room acoustics.[12] However, the strategy also makes sense from a design perspective, as by moving the gallery balustrades around in front of the pillars, each level (as in Freiberg or Annaberg) could be visualised as a continuous sphere. The sophisticated framing of the parapet panels is also impressive (fig. 5): The lower gallery was given pictorially framed late Gothic mouldings, which appear more delicate. This stylistic decision relates to the fact that the pulpit was placed on this gallery as an abutting space. If a frame had



5
Schlosskapelle Torgau, Emporen mit Profilrahmung unten und kräftigen Pfosten oben
Torgau Castle Chapel, galleries with profile framing at the bottom and sturdy shafts at the top

Profilierungen, die zierlicher wirken. Diese Formentscheidung hat damit zu tun, dass auf dieser Empore als Grenzraum die Kanzel platziert wurde. Wäre dort eine Rahmung gewählt worden, wie in der oberen Ebene, würde es wirken, als sei die Kanzel fest in diese massive Architektur eingebaut (Abb. 6). Es ging aber darum, die Kanzel (wie in Erfurt) als schwebend sichtbar zu machen.[13] Diese bedeutungsöffnende Beweglichkeit kennzeichnet auch den Pfeiler hinter dem Altar. Hier hätte auch ein Wandpfeiler stehen können. Stattdessen wurde eine Säule errichtet, die das Altarsakrament, das Opfer Christi, zu verkörpern scheint, weil sie körperhaft wirkt, aber nicht säulenhaft im Zeitstil gestaltet wurde. Solche Strategien sind aus anderen Zusammenhängen bekannt.[14]

Sinnstiftend ist, dass die obere Emporenebene mit kräftigen Pfeilerrahmungen versehen wurde.[15] Stilistisch könnte man zwischen »alt« und »neu« unterscheiden und die Renaissance als über die Spätgotik triumphierend ansehen. Diese Lesart verbietet sich aber, da im Bereich der oberen Fürstenempore das Schlingrippengewölbe als bildhaft tragendes Element in die Betrachtungen einbezogen werden muss (Abb. 7).[16]

In diesem Zusammenhang kommt – wie der Kanzel mit ihrer schwebenden Konsole samt Engeln – der oberen Fürstenempore eine wichtige aktivierende Rolle zu: zwischen den Sphären eine Mittlerrolle einzunehmen. Ihre Gestaltung zielte darauf ab, die Fürsten als über den Dingen stehend zu inszenieren, als Beschützer und Vermittler der protestantischen Lehre. Die Vereinheitlichung und Reduktion des Raumes darf daher nicht als Demokratisierung oder dergleichen missverstanden werden, sondern ist als Subordination zu lesen, um darin ein neues Raum- und Wertegefüge zu etablieren, in dem der Rolle des Fürsten übergeordnete Bedeutungen zufielen. Genau diese formsprachliche Differenzierung weist auch der Große Wendelstein auf. Der hier vorgeprägte »Sinn« wurde nachfolgend auf die Kapelle übertragen.

Als dritte Differenz fällt Folgendes auf: Ein korinthisches Kapitell wird von einer Säule getragen, um



6
Kaufmannskirche Erfurt, Relief am Kanzelaufgang, Darstellung einer über der Gemeinde »schwebenden Kanzel«

Kaufmannskirche (Merchant's Church), Erfurt, relief on the pulpit staircase, depiction of a "free-floating pulpit" above the congregation

selbst wiederum den Fürsten als Inhaber von Macht und Religion zu tragen (Abb. 8). Von diesem Kapitell unterscheiden sich – nicht in der Form, aber in ihrer Anbringung, – die Konsolen unter und gegenüber der Kanzel. Gezeigt wird, was »stehend« auf der Erde manifest ist und was »schwebend« von Gott kommt.

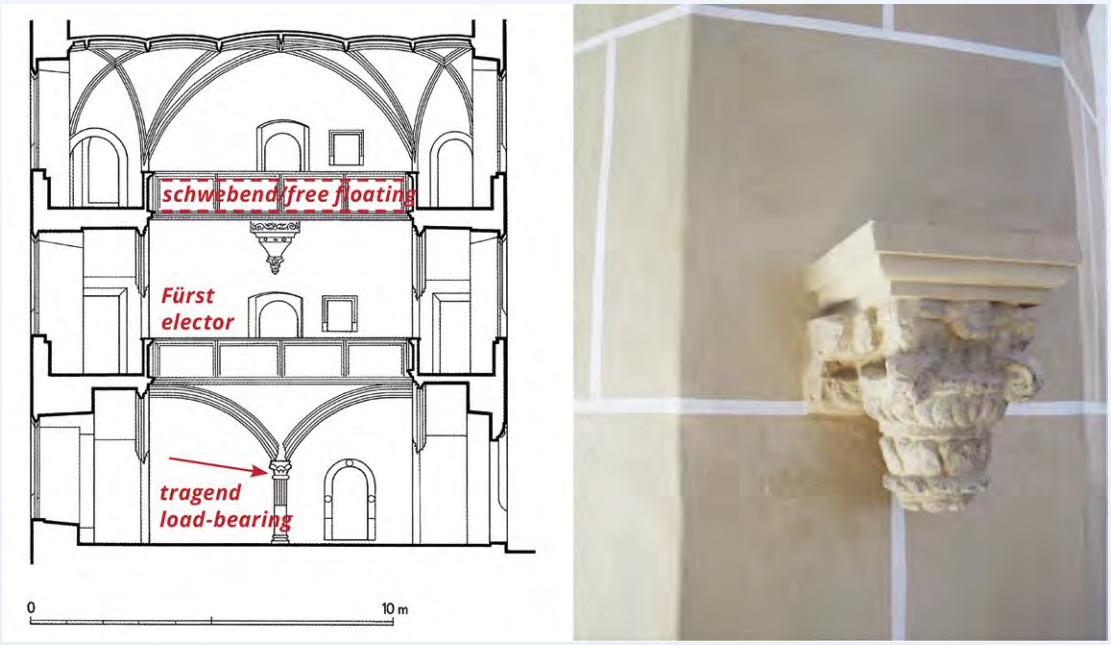
Die baukünstlerischen Mittel waren im Formverständnis der Zeit verankert und präsent. Um das Schweben beziehungsweise das Herabschweben als Ausdruck göttlichen Handelns und hoheitlichen Agierens zu versinnbildlichen, waren schwebende Konsolen oder hängende Schlusssteine geeignete Mittel.[17]

Die vierte Differenz betrifft das an Architekturformen arme Portal. Das Fehlen von Rahmungen



7
Schlosskapelle Torgau, schwebende Raumelemente; links: Kanzel; rechts: obere Ostempore

Torgau Castle Chapel, free-floating room elements; left: pulpit; right: upper east gallery



8
Schlosskapelle Torgau, schwebende Raumelemente; links: Ostempore; rechts: Konsole
Torgau Castle Chapel, free-floating room elements; left: east gallery; right: corbel

been chosen there, as in the upper level, the pulpit would have appeared to have been integrated soundly within this solid architecture (fig. 6). However, the aim was to emphasise the pulpit as being free-floating (as in Erfurt).[13] The pillar behind the altar also evinces this flexibility of interpretation. A pilaster could have been placed here. Instead, a column was erected that seems to embody the sacrament of the altar, the sacrifice of Christ, because, although it appears corporeal, it was not designed in the style of the time. Strategies like these are familiar in other contexts.[14]

It is significant that the upper gallery level was provided with strong pillar frames.[15] Stylistically, one could distinguish between "old" and "new" and see the Renaissance as triumphing over the late Gothic. However, this interpretation is not possible, as the sling-ribbed vault in the area of the upper royal gallery must be included in these observations as a graphic supporting element (fig. 7).[16]

In this context, the upper royal gallery—like the pulpit with its free-floating corbel and angels—has an important activating role to play: to act as a mediator between the spheres. Its design aimed to present the electors as literally standing above it all, as protectors and mediators of Protestant doctrine. The standardisation and reduction of space should therefore not be misunderstood as democratisation or similar, but should be interpreted as a form of subordination in order to establish a new structure of space and set of values in which the role of the elector assumed overriding importance. The Grosser Wendelstein staircase also exhibits precisely this stylistic differentiation. The "meaning" that was predetermined here was subsequently transferred to the chapel.

The third difference is the following: a Corinthian capital is supported by a column, itself supporting the elector as the holder of power and religion (fig. 8). The corbels below and opposite the pulpit differ from this capital—not in design, but in positioning. Both what is manifest, i.e. literally "standing" on earth and what comes "floating" from God are shown.

The architectural means employed were embedded and present in the understanding of style at that time. Free-floating corbels or hanging keystones were suitable means of symbolising the act of floating or floating down as an expression of divine action and sovereign intervention.[17]

The fourth difference concerns the portal, which is lacking in architectural form. The lack of framing becomes clear when compared to the portals of the Grosser Wendelstein staircase, the former sanctuary chamber of St Anne's Church in Annaberg or the Chapel of George in Meissen. What is remarkable is the absence of stylistic elements that could have consolidated the boundaries between exterior and interior in the form of thresholds: boundaries between the world and the church, between sin and salvation. Instead, the architecture forgoes divisive elements. The portal appears as an image into which one can enter directly, i.e. unequivocal access to God's grace was granted, which is why the portal, reduced to iconic aspects, differs from contemporary concepts and is unique. Immediacy instead of representation. Accessibility instead of "sacrality management".

Preliminary conclusion: despite its minimalist design, the chapel exhibits a powerful stylistic idiom. Architectural styles were employed in sophisticated, meaningful ways.

wird im Vergleich zu Portalen des Großen Wendelsteins, der ehemaligen Heiltumskammer der Annaberger Annenkirche oder der Meißner Georgenkapelle deutlich. Erstaunlich ist der Verzicht auf jene Formen, die Grenzen zwischen außen und innen als Schwellensituationen hätten ausformulieren können: Grenzen zwischen Welt und Kirche, zwischen Sünde und Heil. Stattdessen wird auf Trennendes verzichtet. Das Portal erscheint als Bild, in das man unmittelbar eintreten kann, das heißt, der Zugang zur Gnade Gottes wurde direkt ermöglicht, weshalb sich das auf ikonische Aspekte reduzierte Portal von zeitgenössischen Konzeptionen unterscheidet und einzigartig ist. Unmittelbarkeit statt Repräsentation. Zugänglichkeit statt Sakralitätsmanagement.

Zwischenfazit: Die Kapelle verfügt trotz Reduktion über eine leistungsfähige Formensprache. Architekturformen wurden differenziert und sinnstiftend verwendet.

Zum Aspekt der Reduktion vor dem Hintergrund der Bauorganisation

Hier wäre kurz ein Aspekt einzuflechten, der in bisherigen Darstellungen zur Torgauer Architektur keine Rolle gespielt hat – die stark reduzierte Architektursprache vor dem Hintergrund der Tatsache, dass bauorganisatorisch geradezu das Gegenteil erwartbar wäre!

Auf der Landkarte reichsweiter Entwicklungen im Steinmetzhandwerk war Torgau kein unbedeutender Ort. 1459 hatten südwestdeutsche Bauhütten eine gemeinsame Steinmetzordnung (Regensburger/Straßburger Ordnung) erlassen und eine Bruderschaft gegründet, um als Netzwerk reichsweit die Gerichtsbarkeit im Handwerk auszuüben.[18] Diese Ordnung war in andere Regionen verschickt worden, um die lokalen Handwerke zum Beitritt aufzufordern. 1462 trafen sich in Torgau – damals war St. Marien gerade eine Großbaustelle – mitteldeutsche Steinmetzmeister aus Sachsen, Thüringen, Halberstadt und Hildesheim, um über die Artikel der Ordnung zu beraten. Einige Artikel wurden den eigenen Gepflogenheiten angepasst und danach an die Straßburger Haupthütte zurückgeschickt, wohl mit der Zusage, bei Akzeptanz der Änderungen der Bruderschaft beizutreten. Weil Straßburg aber auswärtigen Handwerkern das nicht gestatten konnte, traten sie zumindest den wettinischen Territorien der Bruderschaft nicht bei, sondern legten ihre nunmehr auf der Straßburger Ordnung aufsattelnden Statuten dem Landesherrn Kurfürst Friedrich II., dem Sanftmütigen, zur Bestätigung vor. Mit der Konfirmation der sogenannten Torgauer Ordnung von 1464 wurde erstmals eine solche Handwerksordnung in Landesrecht überführt. Das sächsische Steinmetzhandwerk war fortan amtsmäßig organisiert. Dem Landesbauwesen war mit Arnold von Westfalen spätestens ab 1471 ein Landeswerkmeister vorgesetzt.

Da das Landesbauwesen eng an die Landesherrschaft gebunden blieb, konnten die Fürsten, wie in einem Hofbauwesen, direkten Einfluss ausüben. Als Herzog Georg die jüngst gegründete Bergstadt Annaberg ausbauen ließ und mit ihr St. Annen als eine Art Residenzkirche, konnte er bestimmen, wie die Handwerker vor Ort zusammenarbeiten sollten, um höchstmögliche Bauqualität zu erreichen. Dafür hatte Georg mit Jakob Heilmann von Schweinfurt einen fähigen Werkmeister gefunden unter dem beispielsweise Steinmetze auch in der Bildhauerwerkstatt Franz Maidburgs arbeiten sollten, um Emporenbrüstungen und andere Elemente herzustellen, bei denen auf besondere, bisher unübliche Weise Bau- und Bildkünstler zusammenarbeiten mussten.[19] Diese berufsübergreifende Praxis war laut Straßburger Handwerksrecht, das sich mit kaiserlicher Privilegierung von 1498 als reichsweit geltend verstand, unzulässig. Meister Bastian Binder, der für Sachsen zuständige Oberste Richter der 1514 eingerichteten Magdeburger Haupthütte, klagte daraufhin Jakob Heilmann (auch: Jacob Haylmann) in Straßburg an. Von 1518 an wurde über mehrere Jahre der sogenannte Annaberger Hüttenstreit (auch zu weiteren Streitpunkten) ausgefochten, mit dem Ergebnis, dass letzten Endes der Kurfürst entscheiden durfte, wie Handwerker am Ort zusammenarbeiten durften.

Für Torgau heißt das: Ein Kunstwerk wie der Große Wendelstein des Schlosses mit seinen vielen bildhauerisch ausgeführten Architekturteilen, für die gemeinsame Planungen und Ausführungen von Steinmetzen und Bildhauern unter einem Landes- oder Hofbaumeister Voraussetzung waren, hätte ohne Weiteres an einem anderen Orten im Reich so nicht realisiert werden können.[20] Die Torgauer Ausnahmeleistung besitzt ihre Grundlagen maßgeblich auch in der Art der regionalen Bauorganisation. Die damit verbundenen Freiheiten bewirkten einen enormen Vorsprung bei der Realisierung von Architekturen, auch für deren Ausdrucks- und Wirkungspotenziale als Medien. Das Dresdner Georgentor, der Torgauer Flügel C, der Dresdner Residenzschlossumbau samt Kapelle unter Moritz oder die Chorumgestaltung des Freiberger Domes sind offensichtliche Zeugnisse dieses baukulturellen Vorsprungs.

Beim Bau der Torgauer Kapelle wurden aber die künstlerisch-medialen Potenziale der verschiedenen Manieren und sich durchdringender Bau- und Bildkunst – beispielsweise im Vergleich zum Großen Wendelstein – geradezu ignoriert und die Raumgestalt beinahe auf Wesentliches und formsprachlich leicht Verständliches beschränkt. Auf eine im höfischen Kontext erwartbare Überfrachtung und Überwältigung wurde verzichtet. Hinsichtlich der Medialität der Torgauer Schlosskapelle ist also hoch

On the aspect of reduction in the context of building organisation

Here, we should briefly mention an aspect that has not been emphasised in previous accounts of Torgau's architecture—the greatly reduced architectural language in light of the fact that the opposite could be expected in terms of the building's organisation.

Torgau was a not insignificant location in the context of developments in the stonemasonry trade throughout the German empire. In 1459, south-west German masons' guilds issued a set of joint stonemasonry statutes (Regensburg/Strasbourg Statutes) and founded a brotherhood in order to exercise jurisdiction in the trade as a network throughout the empire.[18] These statutes were sent to other regions to encourage local craftspeople to join. In 1462, Middle German master stonemasons from Saxony, Thuringia, Halberstadt and Hildesheim met in Torgau—St Mary's was a major building site at the time—to discuss the articles of the statutes. Some articles were adapted in line with individual practice and subsequently returned to the main Strasbourg guild, probably including a pledge to join the brotherhood if the changes were accepted. However, because Strasbourg could not permit alterations by non-resident craftsmen, these stonemasons did not join the brotherhood, at least not those from the Wettin territories, but instead submitted their statutes, which were now based on the Strasbourg originals, to the sovereign Elector Frederick II, The Gentle, for confirmation. The confirmation of the Torgau Statutes of 1464 was the first time such an artisanal code had been converted into provincial law. From then on, the Saxon stonemasonry trade developed its own official organisation. From 1471 at the latest, the provincial building industry was headed by a state foreman, in this case Arnold of Westphalia.

As the state building industry remained closely linked to territorial sovereignty, the electors were able to exert direct influence, as in a court building system. When Duke George ordered the expansion of the recently founded mining town of Annaberg, and with it St Anne's Church as a kind of residence church, he was able to decide how the local craftsmen should work together to achieve the highest possible building quality. In Jakob Heilmann von Schweinfurt, George had found a capable foreman under whom, for instance, stonemasons were also ordered to work in Franz Maidburg's sculpture workshop to produce gallery balustrades and other elements, during the process of which architects and sculptors were tasked with collaborating in a special way which had not been seen before.[19] This interdisciplinary practice was illegal according to Strasbourg craft law, which was considered valid throughout the empire by imperial privilege from 1498 onwards. Master Bastian Binder, the chief judge responsible for Saxony at the Magdeburg main guild established in 1514, subsequently sued Jakob Heilmann (also: Jacob Haylmann) in Strasbourg. From 1518 onwards, the Annaberg Guild Dispute was fought out over several years (also including other contentious points), with the result that, ultimately, the Elector was permitted to decide how craftsmen were allowed to work together on site.

For Torgau, this means that a work of art such as the Castle's Grosser Wendelstein staircase with its many sculpturally executed architectural elements, for which joint planning and execution by stonemasons and sculptors under a provincial or court architect was a prerequisite, could not have been created in this way with particular ease elsewhere in the empire.[20] This exceptional achievement to which Torgau is home is also largely due to the regional building organisation. The freedoms associated with this resulted in an enormous advantage in the realisation of pieces of architectures, including their potential for expression and impact as media. Dresden's George Gate, the "C" wing at Torgau, the remodelling of Dresden's Royal Castle including St Maurice's Chapel and the remodelling of the chancel in Freiberg Cathedral are obvious examples of these architectural advances.

In the construction of the Torgau Castle Chapel, however, the artistic-medial potential of the various embellishments and pervasive architectural and pictorial art—by comparison with the Grosser Wendelstein staircase, for example—was virtually ignored and the spatial design was almost limited to the essential and easily understandable in terms of stylistic idiom. The architectonic overloading and overpowering which could be expected in a courtly context was avoided. With regard to the mediality of the Torgau Castle Chapel, it is therefore highly significant that it does not join the ranks of the aforementioned group. The following questions are of crucial importance: why was this not the case? What was the architectural intention behind this decision and who was responsible for it?

On the role of the key players

As far as responsibility for style and design is concerned, Martin Luther, Nickel Gromann and Elector John Frederick come into consideration.

If we assume that Luther determined the spatial design, we must presume that he would have had little interest in embodying meaning through architecture. On the contrary, he found the

bedeutsam, dass sie sich gerade nicht in die oben genannte Gruppe einreiht! Folgende Fragen sind von entscheidender Bedeutung: Warum tat sie dies nicht? Welche baukulturelle Absicht verband sich mit dieser Entscheidung und wer trug dafür die Verantwortung?

Zur Rolle der Akteure

Hinsichtlich der Formverantwortung kommen Martin Luther, Nickel Gromann und Kurfürst Johann Friedrich in Betracht.

Nehmen wir an, Luther hätte die Raumgestalt bestimmt. Er hätte an einer Verkörperung von Sinn durch Architekturen wenig Interesse gehabt. Im Gegenteil, das Stellvertretende der Werke war ihm verdächtig. Die Bereinigung der Architektur könnte analog zur Reinigung des Tempels von Irrlehren gedeutet werden. Wäre dann im Verzicht auf artifizielle Bauformen eine Absage an interessengeleitete Formen, an Formen sakraler Anmaßung oder höfischer Dekadenz beispielsweise, erkennbar? Luthers *sola scriptura* hätte womöglich bewirkt, die Emporen mit Bibelzitaten der evangelischen Glaubenslehre zu versehen. Es wäre eine Lösung entstanden, wie Jahre später in der Hallenser Marktkirche. Dies ist nicht der Fall, daher war die Rolle Luthers anscheinend gering.

Die Rolle Nickel Gromanns war nicht bedeutend, denn es fehlt jegliche Form der Selbstrepräsentation. Konrad Krebs inszenierte sich im Wendelstein als tragende Figur der fürstlichen Spiegelstube. Nickel Hofmann trat in der Marktkirche als »vom Himmel« kommend auf, als Mittler zwischen Himmel und Erde (Abb. 9).

Meister Nickel stellte in Halle aber unmissverständlich dar, wie zum Beispiel Glaube und Werk, Religion und Konstruktion, in Verbindung stehen. Im Verhältnis zur Inschrift »Es thun ihr viel Fragen, wie sich diese zwei Stuck tragen« steht der Satz »Wer an mich glaubt, der wird mein Wort halten«. Die semantische Parallele von »tragen« und »halten« ist zwingend sinnstiftend.

An der Bamberger Hofhaltung ist zu sehen, wie Meisterschaft als tragende Säule von Macht und Herrschaft aufgefasst wurde. Nicht so am Schönen Erker in Torgau. All dies fehlt dort.

Womit wir zur Rolle des dritten Akteurs kommen: Kurfürst Johann Friedrich. Die korinthische Säule als Träger und Inwertsetzung des Fürstlichen im Raum, die Präsenz der Emporen als Herrschertribünen, die Herkunft der Raumform aus Schlosskapellen – all dies beweist, dass dem Kurfürsten die entscheidende Rolle zufiel. Wir sind daher gefordert, die Kapelle im Verhältnis zum Fürsten, als integralen Teil des Schlossbaus, das Sakrale als Teilaspekt der Herrschaft zu befragen. Auf die Bedeutung des Landesherrn als Wegbereiter der lutherischen Lehre wurde längst hingewiesen.

Bedeutsam ist, dass Johann Friedrich die einstige Verbindung zu St. Marien abschwächte, stattdessen Kapelle und damit einen Teil der Hofgottesdienste in das Schloss verlegen ließ.

Formsprachliche Analysen können die fürstlichen Absichten herausarbeiten. Dabei ist die Kapelle als »ein Kapitel« im Narrativ des gesamten Schlossbaus zu lesen.[21] Schauen wir auf Flügel C. Die entscheidende Linie ist die Horizontale, der Laufgang, der typisch ist für Schlossbauten der Zeit: Allerdings übernahm hier Konrad Krebs etwas aus der Sakralbaukunst, formte den Laufgang schwebend aus, damit er als stilisiertes Wolkenband Himmel und Erde voneinander trennte (Abb. 10).

Dieses Wolkenband ist aufgerissen: Eine Himmelstreppe windet sich von oben herab und schwebt vor der Fassade über unseren Köpfen. Die Konsolen zeigen den Schwebemodus deutlich an. Sie tragen die fest gefügte Konstruktion, die Wappenbrüstung mit kräftigen Pfostenrahmungen, die jene von Gott gegebene Herrschaftsordnung auf Erden repräsentiert. Seitlich sind Treppen herabgelassen, die allen Loyalen und Gefolgsleuten Zugang ermöglicht.

Würden wir die Idee von Halle auf den Torgauer Wendelstein übertragen, könnte dies im Wortlaut heißen: »Es thun ihr viel Fragen, wie kann diese Konstruktion tragen?« Darüber steht das Motto: »Wer an das Gerechte glaubt und auf meine (kurfürstliche) Stärke vertraut, der wird zu mir halten.«

Für das weitere Verständnis sind folgende Dinge entscheidend:

1. Die Wächterfiguren, Johann Friedrich und Johann Ernst, stehen nicht denkmalhaft verehrt wie auf Säulen, sondern auf Postamenten als Teil bildhafter Zusammenhänge der Architekturinszenierung. Es ging nicht darum, sie als »Werte-an-sich« zu präsentieren, sondern als tugendhaft entscheidende Repräsentanten im Rahmen des Bildprogramms.
2. Die Brüstungen wurden differenziert gestaltet. Der Laufgang erhielt als Trennlinie »Himmel-Erde« eine zierliche Profilierung mit Durchsteckungen; dagegen die Brüstung des Altans mit kräftigen Pfosten.
3. Der Aufbau des Wendelsteins wurde als vor der Fassade schwebend gestaltet; der Unterbau dient als Sockel, ist ohne Gliederung und ohne sinnstiftende Funktion.



9
Marktkirche Halle, Empore, Detail mit Werkmeistersignatur samt Schriftzug »vom Hiemel«

Market Church of Our Dear Lady, Halle, gallery, detail with foreman's signature including the lettering "vom Hiemel / from heaven"



10
Schloss Hartenfels Torgau, schwebende Konsolen und Laufgänge; Flügel C; rechts oben Annenkirche Annaberg

Hartenfels Castle Torgau, free-floating corbels and galleries; "C" wing; top right St Anne's Church, Annaberg

representative nature of the construction rather suspicious. The unadorned simplicity of the architecture could be interpreted analogously to the cleansing of the temple from false doctrines. In this case, would a rejection of interest-led design, of styles emphasising sacred hubris or courtly decadence, for example, be recognisable in the renunciation of artificial architectural designs? Luther's *sola scriptura* may have had the effect of providing the galleries with biblical quotations on the Protestant doctrine of faith. The result would have been a solution similar to the one found years later in the Market Church of Our Dear Lady in Halle. This is not the case, so Luther's role was apparently minor.

Nickel Gromann's role was also insignificant, because the chapel lacked any form of self-representation. Konrad Krebs presented himself as the protagonist of the royal Mirror Room on the Grosser Wendelstein staircase. In the Market Church, Nickel Hofmann presented himself as coming down "from heaven", as a mediator between heaven and earth (fig. 9).

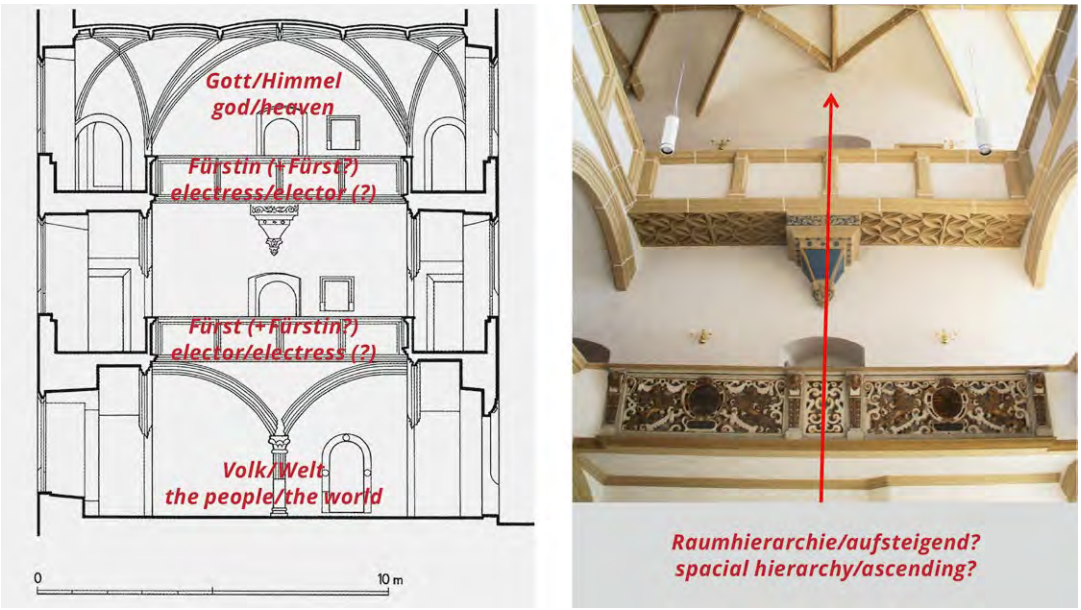
In Halle, however, Master Nickel clearly demonstrated how, for example, faith and work, religion and construction, are connected. The inscription "Many questions arise as regards how these two parts are carried" is correlated with the sentence "Whoever believes in me will keep [literal translation of the German: "hold"] my word". The semantic parallel between "carry" and "hold" is compellingly meaningful.

The Bamberg court demonstrates how mastery was seen as a mainstay of power and rule. This cannot be said of the *Schönen Erker* ("Beautiful Oriel Window") in Torgau. All this is missing there.

Which brings us to the role of the third key player: Elector John Frederick. The Corinthian column as a repository and valorisation of the royal elements in the room, the presence of the galleries as the ruler's tribunes, the origins of the spatial form, namely from other castle chapels—all this underscores the fact that the Elector played the decisive role. We are therefore required to survey the chapel in relation to the elector, as an integral part of the castle building, with the sacred as a partial aspect of rule. The importance of the sovereign as a pioneer of Lutheran doctrine has long been emphasised.

It is significant that John Frederick weakened the former connection to St Mary's and instead had the chapel and thus part of the court's divine services moved to the castle.

Stylistic analyses can reveal these royal intentions. The chapel is to be read as "a chapter" in the narrative of the castle's entire construction.[21] Take the "C" wing. The decisive line is the horizontal one, the gallery, typical of castle buildings of the time. However, Konrad Krebs took something from sacred architecture here, designing the gallery to appear as though it floated, so that it separated heaven and earth as a stylised band of cloud (fig. 10).



11
Schlosskapelle Torgau, Schema zur Hierarchisierung im Raum
Torgau Castle Chapel, scheme for spatial hierarchisation

4. Das Portal im Wendelstein ist ungleich imperialer. Kandelabersäulen tragen das Gesims, das die Büste Friedrich des Weisen trägt. Als Stützen der Herrschaft fungieren Luther und Melanchthon. Ihr Bekenntnis wird als tragender Aspekt von Herrschaft in Szene gesetzt.

Bildbedeutung und Bildwirkung der Torgauer Architektur

Auf den gestalterischen und formsprachlichen Beobachtungen aufbauend wäre die ikonische Bedeutung der Torgauer Schlosskapelle herauszuarbeiten. Baukulturell könnte sie, von zwei Kontexten ausgehend, betrachtet werden: Matthias Müller folgend, ließe sich das Schloss als Bild des Fürsten interpretieren. Robert Suckales Forderung nach neuen Methoden folgend, bestünde die Aufgabe darin, konkrete Möglichkeiten aufzuzeigen, wie die Wirkmächtigkeit solcher Architekturen in ihrer Zeit herausgearbeitet und beurteilt werden kann.

Dieser Forderung nachkommend, soll die Torgauer Architektur neu gelesen und interpretiert werden: Zu sehen ist, dass sich der weitvorstehende und über den Konsolen schwebende Wendelstein vom Himmel herab- und die Grenze zwischen Himmel und Erde überwindet. Die Fürsten sind jene, die »vom Himmel« herabkommen und der Welt Ordnung und neues Heil verheißen. Dafür bietet der Wendelstein baukünstlerisch alles auf, was in europäischem Maßstab zur Verfügung stand: eine Treppe mit Hohlspindel, wie jene der Albrechtsburg oder der burgundischen, der böhmischen oder habsburgischen Hofkunst, der Eliten in Nürnberg, Augsburg oder der Steinmetzbruderschaft in Straßburg, die kunstvoll in Königshofen stützenlos tordierte Spindelform des Hans Gries von Königshofen, jenes Meisters, dessen Stelle Konrad Krebs in Coburg übernahm, Burkhard Engelbergs Baukunst der Fuggerkapelle von St. Anna in Augsburg; reich ornamentierte Pilaster als Vertikalen einer Bogenfolge, die Gewölbekonzepte, modernste Stern- und Schlingrippenfigurationen und das Einflechten ornamentierter Bögen in Rippenwerke – all diese stilistischen Ableitungen sind nachrangig im Gegensatz zur medialen Funktion und Aussage.

Insofern funktioniert der Torgauer Wendelstein als Scharnier, als auf mehrere Raumachsen ausgerichtetes Medium zwischen Himmel und Erde wie die Kanzel auf der schwebenden Konsole in der Schlosskapelle.[22] In der Kapelle sollten das Wort und auch die Herrschaft als von Gott gegeben auf unmittelbarste Weise der Christengemeinschaft dargebracht werden. So erhielt der Altan kräftige Pfosten, die die fürstliche Sphäre samt Wappen als fest gefügt sichtbar machen. Dies unterscheidet sich von jenen zierlicheren Rahmungen der Laufgänge, die die durchlässige Grenze zwischen Himmel und Erde zur Anschauung bringen.

Die mit dem Wendelstein verkörperte Weltordnung und Rolle der ernestinischen Fürsten wurde durch Werkmeister Gromann auf den Kapellenraum übertragen.[23] Die Fürsten erhielten ihren festen Platz im Himmelreich und traten fortan als Mittler zur Erde in Erscheinung. In dieser Weise werden sie von der Erde aus sichtbar, der Verkündigung des Wort Gottes an die Seite gestellt, wenn nicht gar übergeordnet. Diese Manifestation des Rollenverständnisses, das Herrschaft mit Konfession verbindet, Regentschaft als Aspekt göttlichen Handelns repräsentiert, ist medial nur im Kontext sich wandelnder Frömmigkeitspraxis zu verstehen.

Luther schrieb in seiner Schrift *Von weltlicher Obrigkeit, wie weit man ihr gehorsam sei* 1523: »Denn nachdem wir gelernt haben, daß die weltliche Obrigkeit auf Erden sein muß, und wie man sie christlich und selig gebrauchen solle, müssen wir nun lernen,

This band of cloud is torn open, and a stairway to heaven winds down from above and hovers in front of the façade above our heads. The corbels clearly indicate this "floating mode". They support the firmly joined construction, the crested parapet with sturdy shafts, which represents the God-given order of rule on earth. Stairs are lowered at the sides to allow all loyalists and followers access.

If we were to transfer Halle's idea to the Grosser Wendelstein staircase at Torgau, the wording could be as follows: "Many questions arise as regards how this construction can be carried" Above it is the motto: "Whoever believes in what is just and trusts in my (electoral) strength will hold to me."

For greater understanding, the following aspects are crucial:

1. The guardian figures, John Frederick and John Ernest, stand on pedestals as part of the pictorial context of the architectural enactment, rather than being honoured as monuments on columns. The aim was not to present them as "values in themselves", but as virtuously decisive representatives within the context of the iconography.

2. The parapets were designed in a nuanced manner. The gallery was accorded a delicate moulding with perforations as the "heaven-earth" dividing line; in contrast, the balcony parapet features sturdy shafts.

3. The structure of the Grosser Wendelstein staircase was designed to float in front of the façade; the foundation serves as a plinth, is unstructured and has no meaningful function.

4. The portal in the Grosser Wendelstein staircase is far more imperial. Candelabra columns support the cornice bearing the bust of Frederick the Wise. Luther and Melanchthon acted as key supporters of the regime. Their endorsement is presented as a fundamental aspect of rule.

Iconography and pictorial effect of the Torgau architecture

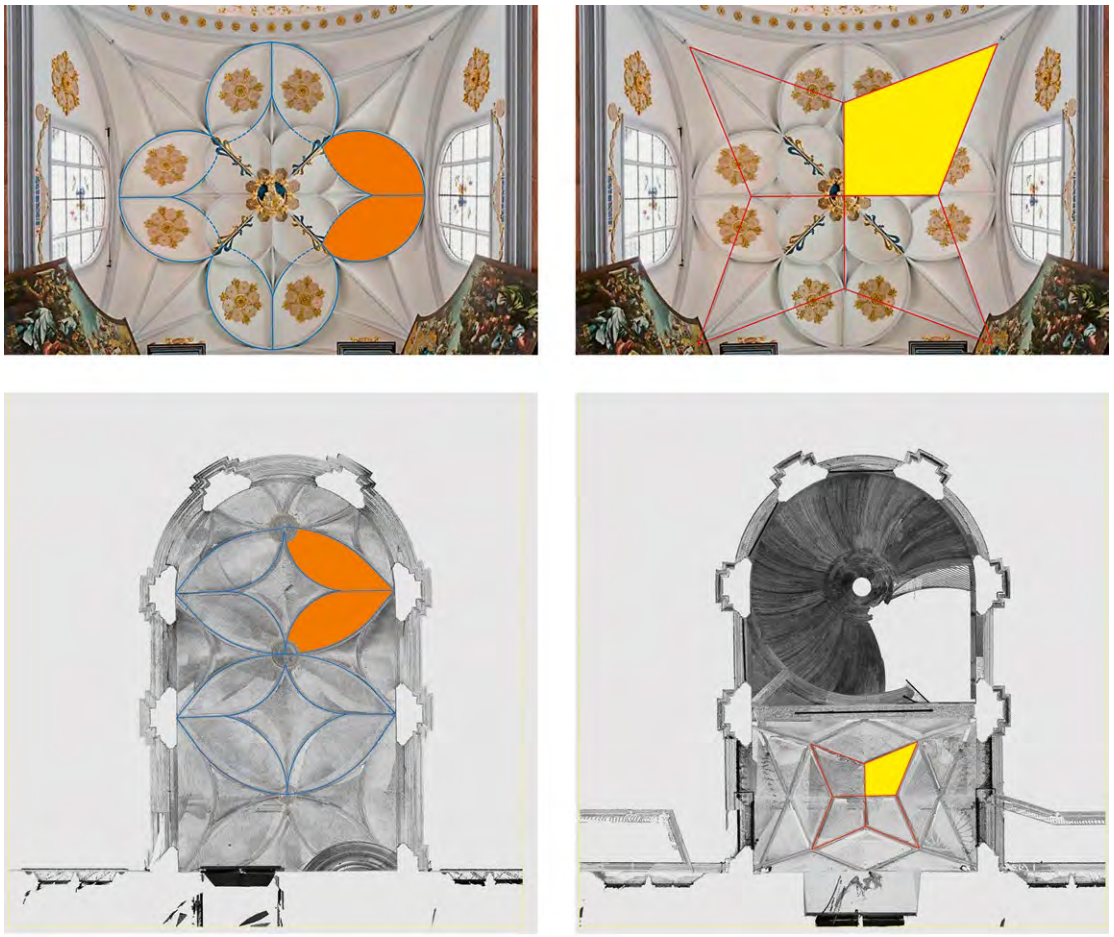
The iconic significance of the Torgau Castle Chapel should be interpreted on the basis of the design-related, stylistic observations. In terms of the culture of construction, it may be viewed from two perspectives. According to Matthias Müller, the castle could be interpreted as an image of its ruler. Following on from Robert Suckale's call for new methods, the task would consist in revealing concrete ways in which the potency of such architecture can be analysed and assessed in its own era.

The architecture of Torgau must be re-read and re-interpreted on the basis of this appeal: it is evident that the protruding Grosser Wendelstein staircase, floating above the corbels, descends from the sky and crosses the boundary between heaven and earth. The electors are those who come down "from heaven" and promise the world order and renewed salvation. In terms of architecture, the Grosser Wendelstein staircase offers everything that was available on a European scale: a staircase with a hollow newel, like that of Albrechtsburg Castle and those found in Burgundian, Bohemian or Habsburg court art, those produced by the elites in Nuremberg, Augsburg or the stonemasons' brotherhood in Strasbourg, the artfully twisted newel design without supports in Königshofen by Hans Gries von Königshofen, the master who was succeeded by Konrad Krebs in Coburg, and the architecture of Burkhard Engelberg's in the Fugger Chapel of St Anna in Augsburg; richly ornamented pilasters as vertical structures within a sequence of arches, the vault designs, the most modern stellar and sling-ribbed figurations and the interweaving of ornamented arches in ribbed ceilings—all these stylistic derivations are subordinate to the medial function and message.

In this respect, Torgau's Grosser Wendelstein staircase functions as a hinge, as a medium between heaven and earth aligned on several spatial axes, and, as such, recalls the pulpit on the floating corbel in the Castle Chapel.[22] In the chapel, God's Word and His dominion were to be offered to the Christian community in the most immediate way. The balcony features sturdy shafts, which consolidate the royal sphere and coat of arms, making these clearly visible. This contrasts with the more delicate framing of the galleries, which visualise the permeable border between heaven and earth.

The world order and role of the Ernestine princes embodied by the Grosser Wendelstein staircase was conferred to the chapel space by master craftsman Gromann.[23] The electors were accorded a permanent place in the Kingdom of Heaven and appeared thenceforth as mediators with earth. In this way, they become visible from the earth, placed alongside, if not superior to, the proclamation of the Word of God. This manifestation of the understanding of roles that links rule with faith, representing regency as an aspect of divine action, can only be understood medially in the context of a changing practice of piety.

In his 1523 treatise *On Secular Authority: How Far Does the Obedience Owed to It Extend*, Luther wrote: "We have learnt that there must be secular authority on this earth and how a Christian and salutary use may be made of it. Now we must establish how long its reach is, and how far it may stretch out its arm without overreaching itself and trenching upon God's kingdom and government. This is something about which we need to be quite clear. When it [secular government] is given too much freedom of action, the harm that results is unbearable and horrifying, but to have it confined within too narrow a compass is also harmful." The question of how close God's kingdom and princely rule were to each other was a matter of proportionality and therefore negotiable (fig. 11).



12
Schlosskapelle Torgau, Tafel zur Herleitung der Gewölbe: links und Mitte: Fuggerkapelle St. Anna Augsburg (oben) und Großer Wendelstein Torgau (unten), rechts: Westchor St. Moriz Coburg (oben) und Großer Wendelstein Torgau (unten)

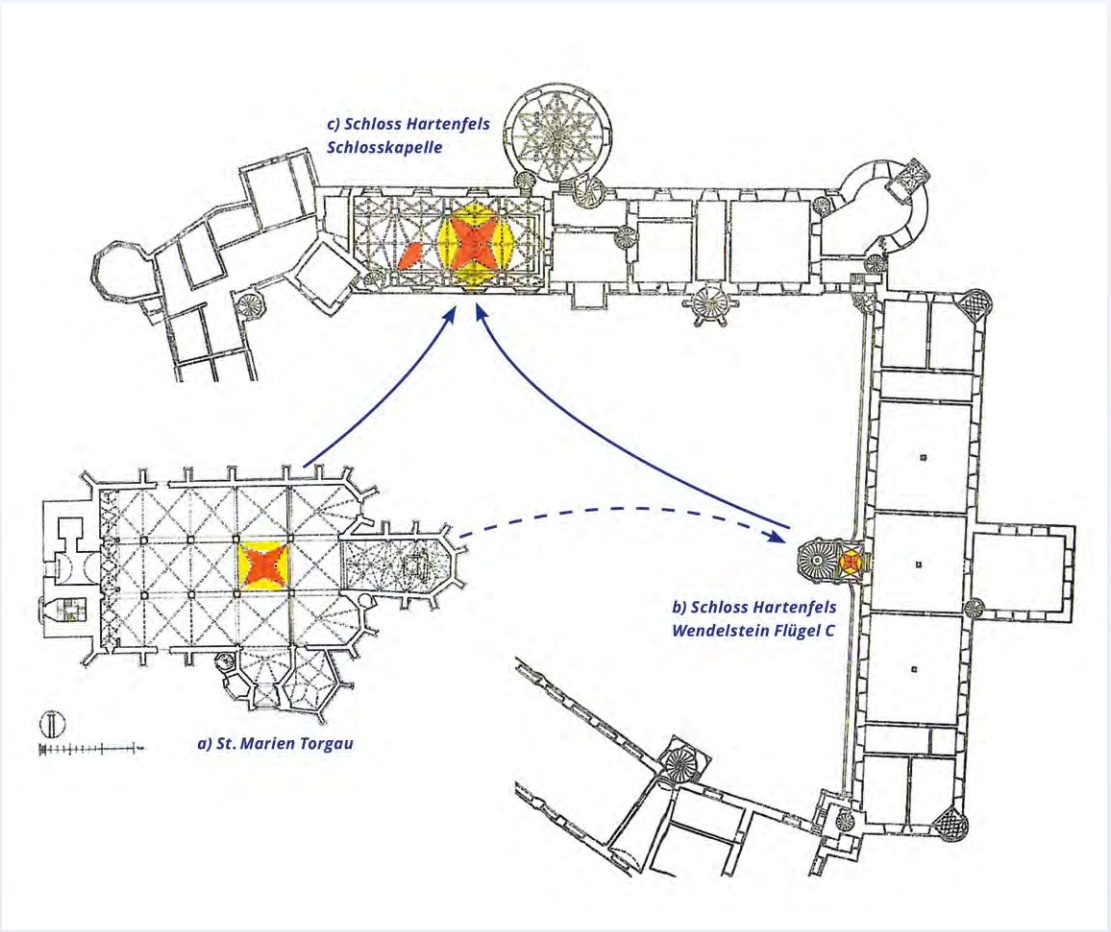
Torgau Castle Chapel, panel on the derivation of the vaults: left and centre: Fugger Chapel of St Anna, Augsburg (above) and Grosser Wendelstein staircase, Torgau (below), right: west chancel of the Church of St Moriz, Coburg (above) and Grosser Wendelstein staircase, Torgau (below)

wie lang ihr Arm und wie weit ihre Hand reiche, daß sie sich nicht zu weit erstrecke und Gott in sein Reich und Regiment greife. Und das ist sehr notwendig zu wissen. Denn unerträglicher und greulicher Schaden folgt daraus, wo man ihr zu weit Raum gibt, und es ist auch nicht ohne Schaden, wo sie zu eng gespannt ist.« Die Frage, wie eng Gottes Reich und fürstliches Regiment beieinanderlagen, war eine Sache der Verhältnismäßigkeit und damit verhandelbar (Abb. 11).

Genau das kommt im Kapellenraum zum Ausdruck: Nach Eintreten öffnet sich ein Raum mit Unentschiedenheiten. Nichts in der Architektur hilft, sich zu orientieren. Die Aufrissarchitekturen und Gewölbe verzichten auf Differenzierungen, um Chor- oder Altarraum identifizieren zu können. Der Sinn dieser Architekturkonzeption wurde und wird zumeist darin gesehen, zu vereinheitlichen. Doch dies ist nur ein Aspekt und nicht der wichtigste. Auch die Wölbungen der Görlitzer Peterskirche, der Annaberger Annenkirche, der Chemnitzer Schlosskirche usw. vereinheitlichen. Wichtig ist, zu sehen, dass auf baukulturell Mögliches verzichtet wurde und Neuerungen ausgeschlossen werden, die im Dienst von Heilsvermittlung oder sozialer Differenzierung und Teilhabe entwickelt und instrumentalisiert worden waren. Übrig blieb ein – bereits bekanntes – Ziersterngewölbe, das zwar jedes Joch zu überwölben vermag, es aber nicht zentriert. Es wurde um Scheitelrippen erweitert, um alle Raumteile, auch die Randbereiche, an den Gesamtraum anzubinden. Die realisierte Lösung besaß offenbar zwei Vorteile: Sie differenzierte den Raum am wenigsten und sie konnte zu einer subtilen Raumhierarchisierung von unten nach oben sinnvoll beitragen.

Die Frage ist aber auch: Warum wurde nicht komplett auf Rippenwerk verzichtet, warum kein Zellengewölbe angelegt? War diese profan benutzte Gewölbeform inzwischen unmodern beziehungsweise im Modus des Höfisch-Herrschaftlichen ungeeignet?

Um das Gewölbe der Torgauer Kapelle zu verstehen, ist es hilfreich und notwendig, die Berliner Erasmuskapelle einzubeziehen:[24] Bei beiden Bauten handelt es sich um Schlosskapellen, um Stiftungen ambitionierter Kurfürsten, um Räume mit doppelgeschossigen Fürstenemporen an Fürstengemächern, die nach oben hin wertiger ausfielen, um parallele Projekte um 1543/44, um Bauten aus dem Umfeld von Konrad Krebs, um politische Medien der Reformation, mit Bildwerken der Cranach-Werkstatt. Als Unterschied wäre herauszustellen, dass Hedwig, die zweite Gattin des Kurfürsten Joachim II. und polnische Königstochter, aus der katholischen Jagiellonendynastie stammte.[25] Der polnische Königshof achtete strikt darauf, dass am Berliner Hof der katholische Gottesdienst in unveränderter Form abgehalten wurde.[26] Dies ist zum Beispiel im Vergleich der Kapellengewölbe von Bedeutung, da festzustellen ist, dass beide Wölbungen – Berlin



13
Schloss Hartenfels und St. Marien Torgau, Grundrisse mit Einzeichnungen verwandter Gewölbefigurationen
Hartenfels Castle and St Mary's Chapel, Torgau, floor plans with drawings of related vault figurations

This is exactly what is expressed in the chapel: after entering, a rather indeterminate space is revealed. Nothing in the architecture functions as a guide to orientation. The vertical architecture and vaults do not differentiate between the choir or chancel. Research has deemed that the chief purpose of this architectural concept was to standardise or harmonise. Yet this is only one aspect, and not the most significant one. The vaults of St Peter's Church in Görlitz, St Anne's Church in Annaberg, Chemnitz Castle Church, etc. were also standardised. It is important to understand that possible structural accomplishments were foregone, and innovations were excluded that had been developed and instrumentalised in the service of the mediation of salvation or social differentiation and participation. What remains is an ornamental stellar vault—an already familiar feature of contemporary construction—which is able to arch over each bay but does not centre it. Apex ribs were added to connect all sections of the chapel, including the peripheral areas, to the overall space. This solution obviously had two advantages: it diversified the space the least and could contribute to a subtle spatial hierarchy from bottom to top.

However, it is also important to ask why ribbing was not omitted completely and cellular vaulting employed instead. Was this secular form of vaulting now out of fashion or inappropriate for the courtly, sovereign context?

In order to understand the Torgau Castle Chapel vaults, it is helpful and necessary to refer to Berlin's Erasmus Chapel:[24] both constructions are castle chapels, residencies established by ambitious Electors, spaces with two-storey royal galleries connected to royal chambers, which grew more ornate the higher they were built; both are parallel projects dating from 1543/44, constructions from the circle around Konrad Krebs and political media of the Reformation, and, finally, both feature sculptures from the Cranach workshop. It should be emphasised that Hedwig, the second wife of Elector Joachim II and the daughter of a Polish king, came from the Catholic Jagiellonian dynasty.[25] The Polish royal court took the utmost care to ensure that Catholic services were held at the Berlin court in an unchanged form.[26] This is important, for example, when comparing the chapel vaulting, as it can be seen that the main figuration of both sets of vaults—Berlin and Torgau—takes as its basis the Torgau vaults of the Grosser Wendelstein staircase (fig. 12).[27]

Then again, the three sets of vaults have their roots in Burkhard Engelberg's Fugger chapel vault in Augsburg: the primary figuration corresponds to the central stellar figuration in the Grosser Wendelstein staircase, the internal figuration of the Fugger Chapel to that of the uppermost vault in Torgau; the vault of St Michael's Chancel in the Church of St Moriz, Coburg, which attests clearly

und Torgau – mit ihrer Hauptfiguration von den Torgauer Gewölben des Großen Wendelsteins abhängen (Abb. 12).[27]

Die drei Gewölbe haben wiederum ihre Wurzeln im Augsburger Fuggerkapellengewölbe Burkhard Engelbergs: Die Primärfiguration entspricht der mittleren Sternfiguration im Wendelstein, die Binnenfiguration der Fuggerkapelle der obersten Wölbung in Torgau; jene dem Personalstil Konrad Krebs' zugehörige Wölbung des Michaelschors der Coburger Morizkirche der unteren Ebene des Wendelsteins. Zur mittleren Wölbung wäre anzufügen, dass sich der Vierrautenstern als lokal seltene, kurfürstliche Fortschreibung des Vierungsgewölbes der Torgauer Hauptkirche St. Marien deuten ließe, unter dem Martin Luther unzählige Male gepredigt hatte, was sich motivisch in der hoch aufgeladenen Architektur des Großen Wendelsteins forttrug (Abb. 13).

Die Berliner Erasmuskapelle rezipierte die Schlingrippenfigur des Großen Wendelsteins, integrierte dabei auch (die nordalpin einzig bekannten) Renaissancegurtbögen samt ihrer Durchstoßung durch spätgotische Rippen. Die Torgauer Schlosskapelle übernahm dagegen die Vierrautensternfigur vom mittleren Gewölbe, wohl auch in jener Nachfolge von St. Marien in Torgau. Die Wölbung der oberen Fürstenempore folgt hingegen der für Konrad Krebs typischen, gestreckten Schlingrippenfiguration des Wendelsteins, dem Coburger Michaelschor beziehungsweise der Fuggerkapelle nach.

Die Frage ist, ob sich in der Differenz, der Vierrautenstern gegenüber der Schlingrippenfigur, eine Wertigkeit zwischen repräsentativ-katholischer Kapellenwölbung beziehungsweise versachlicht-protestantischer Kapellenwölbung mitteilte. Wenn ja, wäre die Rezeptionsgeschichte anders verlaufen, und es hätte nachfolgend keine protestantische Schlosskapelle gegeben, die Schlingrippengewölbe erhielt. Aber im Residenzschloss Dresden und Grimmenstein in Gotha sollten kunstvolle Schlingrippengewölbe realisiert werden, was den Stil als Bewertungsmaßstab einmal mehr infrage stellt. Als »typisch protestantische« Form taugt das Kapellengewölbe jedenfalls nicht.

Ein Gegenentwurf – die Architektur der Dresdner Schlosskapelle

Die Dresdner Schlosskapelle lässt sich als Gegenentwurf und als formsprachliche Alternative deuten. Die Schlosskapelle war ein hoch aufgeladenes politisches Medium, um die Position des frisch durch den katholischen Kaiser gekürten Kurfürst Moritz nunmehr unter protestantischem Vorzeichen neu zu bestimmen, und zwar durch Gottes Gnaden zwischen Himmel und Erde. Hauptorte in der Kapelle waren der Altar samt Taufe, die Kanzel als schwebend von Gott kommend,[28] umlaufende Emporen als Grenzen zum Himmel, mit Engeln bevölkert und einem Jüngsten Gericht ausgestattet, zudem Heerscharen, die das Böse bekämpfen, und mittendrin der Kurfürst. Nunmehr im Westen wurde als untere Ebene eine fest gefügte Empore als bildhafter Teil eines Fundaments errichtet, das der neuen Christengemeinschaft Ordnung, Orientierung und Halt vermitteln sollte. Dort eingelassen befand sich eine zweite Kanzel, von wo aus der Fürst dem Volk beziehungsweise Hofgefolge nahbar als Regent erscheinen und selbst an der Wortverkündigung teilnehmen konnte.[29] Auf der Westseite über dieser Empore war eine weitere Herrschertribüne, mit großer Wahrscheinlichkeit als Doppelarkatur über einem hängenden Kapitel schwebend ausgeführt, wohl auch mit einem Schlingrippengewölbe als Sinnbild einer Wolkenbank, die den Fürsten trug und zwischen Himmel und Erde nun als Heilsvermittler agieren ließ. Für diese Funktion der Kapelle als soziales Medium wurde bau- und bildkünstlerisch alles aufgeboten, was Künstlerschaft zu bieten hatte.

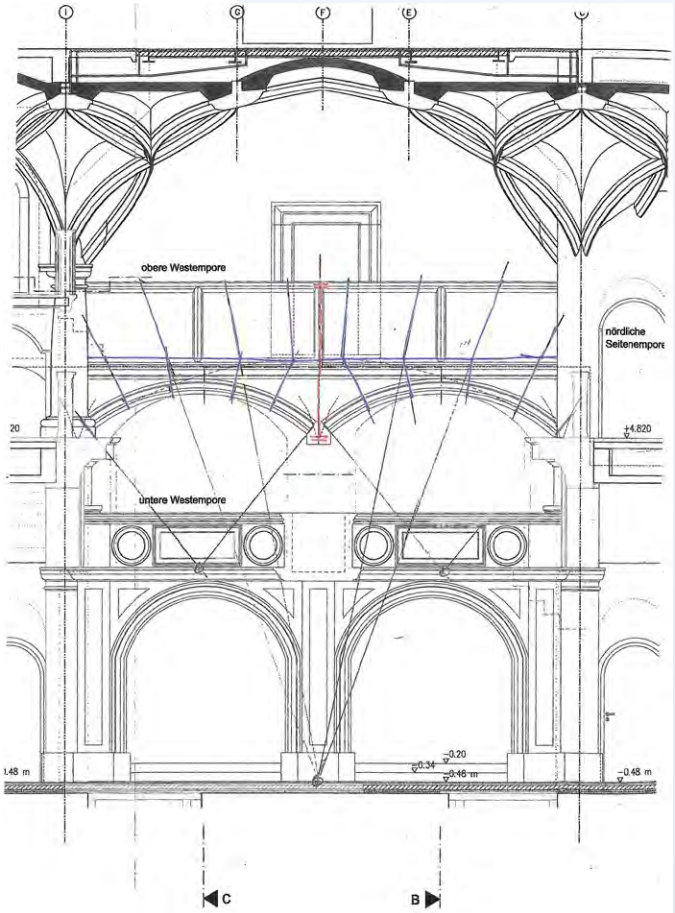
Torgau dürfte – im Bereich des Fürstenstands – sowohl formsprachlich als auch konstruktiv das entscheidende Vorbild gewesen sein (Abb. 14).

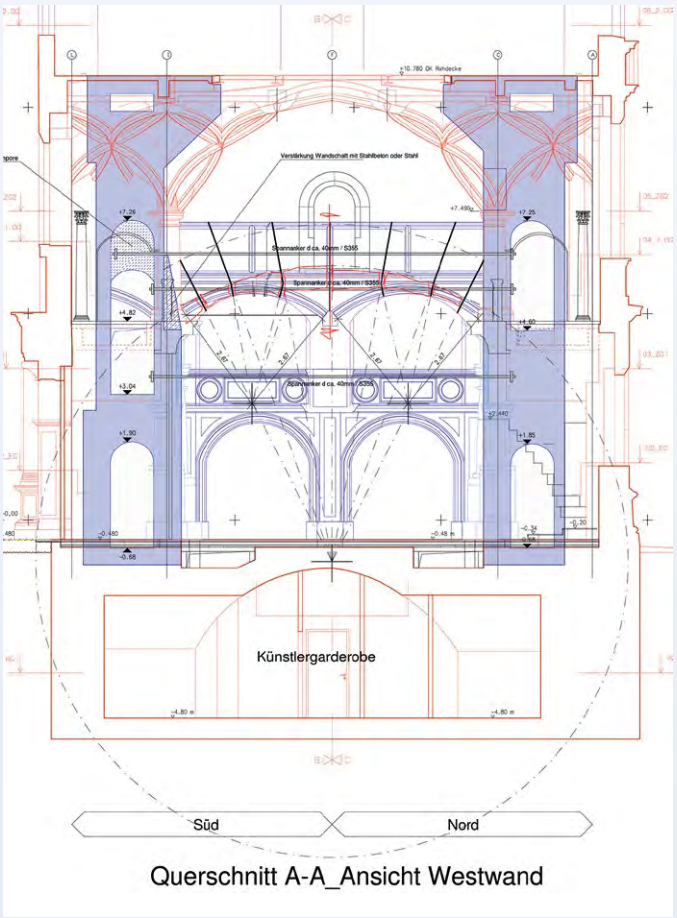
Auch in der Torgauer Schlosskapelle entstehen Wert und Sinn unter anderem dadurch, dass Formen untereinander und mit den Betrachtenden kommunizieren. Eine Möglichkeit ist dabei der gezielte Einsatz von Differenzen (Stillage, Manierenwahl, Quantität etc.), das Erzeugen formsprachlicher Spannungen in einem Raum oder auch in größeren Kontexten wie einem Schloss oder einer Region, woraus jeweils Bedeutungen erwachsen können. Das, was sich typologisch und stilistisch vielfach als Fehlen und Verzicht darstellt, ist formsprachlich als mediale Bereinigung eines Sakralbaus zu verstehen. Auf etablierte Wertvermittlungsstrategien, oftmals im Modus überbordender Artifizialität samt visueller Überwältigung, wurde vollständig verzichtet.

Hier kommt Martin Luther wieder ins Spiel. Vielleicht war es ihm zu verdanken – als hypothetischer Gedankengang, so wir von einer Beteiligung Luthers in Absprache mit Kurfürst und Werkmeister ausgehen –, dass die architektonischen Elemente auf Essenzen des Positionierens und Agierens reduziert wurden, um das Altarsakrament im Raum sichtbar zu verorten, die Predigt als direkte Verbindung zwischen Gott und Menschen aktivierend zu unterstützen und der sozialen Rolle der Obrigkeit zwischen Himmel und Erde einen festen Platz zuzuweisen. Den Architekturen wurden neue Werte und wertvermittelnde Aufgaben zugewiesen; nicht neue Bedeutungen als »protestantisch« oder dergleichen, sondern formsprachlich sinnstiftende Funktionen, was sie zum Ausdruck bringen sollten und was nicht.

Die Frage, woher Luther architektonische Raumerfahrungen bezog, wäre nicht so leicht zu beantworten, hätte er nicht in einer Tischrede jenes Urteil zur Kapelle angegeben, sie würde den Salomonischen Tempel übertreffen und auch den Tempel der Diana in Ephesos als eines der sieben Weltwunder.

14
Schlosskapelle Dresden, Visualisierungen zu den Westemporen samt Schlingrippengewölbe
Dresden Castle Chapel, visualisations of the west galleries with sling-ribbed vaulting









to the hand of Konrad Krebs, corresponds to the lower level of the Wendelstein. As far as the central vault is concerned, it should be added that the four-pointed star could be interpreted as a locally uncommon, electoral continuation of the crossing vault of Torgau's main church, St Mary's, under which Martin Luther preached countless times, a motif that was continued in the architecture of the Grosser Wendelstein staircase, which was gravid with meaning (fig. 13).

The Erasmus Chapel in Berlin adopted the sling-ribbed figure of the Grosser Wendelstein staircase and also integrated Renaissance transverse arches (the only ones known in the northern Alps)



15
Collegium Maius, Erfurt, links: historische Ansicht mit Hervorhebung des Baubestands um 1500; rechts: Innenansicht der rekonstruierten Nordseite des Audimax im ersten Obergeschoss

Collegium Maius, Erfurt, left: historical view emphasising the building stock around 1500; right: interior view of the reconstructed north side of the auditorium on the first floor



16
Collegium Maius, Erfurt, und Schlosskapelle Torgau, Portale

Collegium Maius, Erfurt, and Torgau Castle Chapel, portals

Doch diese Aussage ist keinesfalls als emphatische Gefühlsregung zu verstehen, sondern als Topos, der auf die Torgauer Kapelle übertragen werden sollte. Diesen Topos hatte im Jahr 1507, ein Jahr, bevor Martin Luther von Erfurt nach Wittenberg berufen wurde, der Erfurter Humanist Eobanus Hessus, Gelehrter und Stiftsrektor von St. Severi geprägt, als er Erfurt überaus lobend beschrieb. Übersetzt heißt es in *De Laudibus*: »Erfurt überragt das alte Athen und Rom, […] hier thront die Pallas; wäre ihr Wohnsitz [die Erfurter Universität] nach dem ursprünglichen Plane vollendet worden, so würde es den ägyptischen Pyramiden und dem karischen Mausoleum gleichkommen.«[30] (Abb. 15, 16)

Luther wird die Schrift beziehungsweise die Topoi gekannt haben. Jedenfalls kannte er das Collegium Maius seiner Alma Mater und zweifellos auch, was den Bau als »achtes Weltwunder« auszeichnete: die spektakuläre Nordfassade samt scheitrechter Konstruktion im Innern über einem durchlaufenden Fensterband, von der bis heute unbekannt ist, wie diese den monumentalen Giebel tragen konnte.[31] Dazu gehört auch die Orientierung des Audimax als quergelagerter Saal, mit ihrer Kathedra mittig der Längsseite. Direkt zugeordnet wurde darunter das äußere Portal, das zu den »sprechenden«, weil aussagekräftigen Gestaltungen des Collegium Maius gehört: An der Hausecke können wir sehen, wie Heiligenfiguren und Sakrales im öffentlichen Raum prä-

perforated by late Gothic ribs. The Torgau Castle Chapel, on the other hand, took over the four-pointed star figure from the central vault, probably also as an emulation of St Mary's in Torgau. By contrast, the vaulting in the upper royal gallery follows the elongated ribbed figuration typical of Konrad Krebs, characteristic of the Wendelstein, St Michael's Chancel in Coburg and the Fugger Chapel.

The question is whether the difference between the four-pointed star and the sling-ribbed figure reflects a difference in value between the representative Catholic chapel vaulting and the more objective Protestant chapel vaulting. If so, this would have altered the history of reception, and no subsequent Protestant castle chapel with sling-ribbed vaults would have been constructed. However, elaborate sling-ribbed vaults were commissioned for Dresden Castle and Grimmenstein Castle in Gotha, which once more challenges the style's status as an assessment criterion. In any case, the chapel vaulting does not exhibit a "typically Protestant" design.

A counterdraft—the architecture of the Dresden Castle Chapel

The Dresden Castle Chapel can be interpreted at once as a counterdraft and a stylistic alternative. The Castle Chapel was a highly provocative political medium used to redefine the position of Elector Maurice, newly elected by the Catholic Emperor, under the auspices of Protestantism, by the grace of God between heaven and earth. The key focuses within the chapel were the altar with the baptismal font, the floating pulpit, interpreted as coming from God,[28] revolving galleries as borders to heaven, populated with angels and a Last Judgement, as well as the heavenly host fighting evil, with the Elector in the centre. In the west of the chapel, a solidly constructed gallery was subsequently erected, forming a lower level and constituting with this a pictorial-metaphorical element of a foundation that was designed to provide order, orientation and support for the new Christian community. A second pulpit was set into said gallery, from whence the elector could appear to the people or court entourage as a regent and participate personally in the preaching of the Word.[29] An additional ruler's tribune was constructed on the west side above this gallery, designed, in all likelihood, as a double arcature suspended above a hanging capital, probably also with a sling-ribbed vault symbolising a bank of clouds that carried the elector, emphasising his position as a mediator of salvation between heaven and earth. The full pallet of artistic skill in terms of architecture and visual art was brought to bear in order to realise this function of the chapel as a social medium.

Torgau is likely to have been the decisive model for the principality, in terms of both design and construction (fig. 14).

Value and meaning are created in the Torgau Castle Chapel too, by means of stylistic elements communicating with each other and with the observer, among other mechanisms. One possibility here is the deliberate use of differences (style, choice of embellishments, quantity, etc.) and the creation of stylistic tensions in a room or even in larger contexts such as a castle or a region, from which meaning arises in each case. What typologically and stylistically often appears as absence and relinquishment is to be understood, in stylistic terms, as a medial simplification of a sacred building designed to create a specific effect. Established strategies employed in the communication of values, often taking the form of exuberant artificiality including visual overload, were completely dispensed with.

Martin Luther comes into play once more at this juncture. Perhaps it was thanks to him—as a hypothetical train of thought, if we assume Luther's involvement in consultation with the Elector and the master builder—that the architectural elements were reduced to the essence of positioning and performance in order to visibly locate the sacrament of the altar in the space, to support the sermon as a direct connection between God and man in an animating way and to consolidate the social role of the authorities between heaven and earth. The architecture was tasked with the communication of new values and not new meanings, as in "Protestant" or the like, but rather stylistically idiomatic functions that were accorded significance in line with what they should and should not convey.

The question of whence Luther gleaned his architectural experience of space would not be so easy to answer if he had not provided his assessment of the chapel during a dinner speech, remarking that it surpassed both the Temple of Solomon and also the Temple of Diana in Ephesus, deemed one of the Seven Wonders of the World. However, this statement should by no means be understood as an emotional outburst, but rather as a topos that should be applied to the Torgau Castle Chapel. This topos was coined in 1507, a year before Martin Luther was called from Erfurt to Wittenberg, by the Erfurt-based humanist Eobanus Hessus, scholar and rector of St Severi's Abbey, when he described Erfurt in highly laudatory terms. In *De Laudibus*, he writes: "Erfurt towers above ancient Athens and Rome, […] Pallas is enthroned here; if its residence [Erfurt University] had been completed according to the original plan, it would be equal to the Egyptian pyramids and the Carian mausoleum."[30] (fig. 15, 16)

Luther will have been familiar with this work, or these topoi. He certainly knew the Collegium Maius of his alma mater and undoubtedly also what characterised the building as the "Eighth

sentiert werden. Dieses formsprachliche Programm wurde wiederum auf das Universitätsportal übertragen, der Bau scheinbar »sakralisiert« – was mitnichten der Fall ist: Hier wurde bloß eine sakrale Form benutzt und auf einen Profanbau übertragen. Die Nischen für Heiligenfiguren wurden getilgt; riesige Krabben neutralisieren die Bildräume. Formsprachlich wurde Religion und Wissenschaft in ein neues Rollenverhältnis gebracht.

Dies könnte Martin Luther interessiert haben: In Torgau sollte es darum gehen, einen Versammlungsraum, ein Audimax als theologisches Lehrgebäude neu zu formen (wie der Gelehrtentalar anstelle von Priesterornaten), frei von katholischen und baukulturellen Irrlehren. An die Stelle von Sakralität und Sakralitätsmanagement durch Bau- und Bildkunst traten Theologie und Reinheit der evangelischen Lehre. Insofern lag Luther nicht daran, für die Torgauer Portaleinfassung sakrale wie auch profan geprägte Formen vorzuschlagen. Die Tür wurde daher auf Essenzielles beschränkt: den Bogen, um eine Öffnung zu bilden, ergänzt um eine unmissverständliche Emblematik des Evangeliums. Theologie als Gewissheit statt Sakralität.

Im Inneren wurde das Wort Gottes zentral herausgestellt: Die Kanzel schwebt aktiv vermittelnd zwischen Himmel und Erde, zwischen Gott und Mensch. Die untere Empore verkörpert ikonisch lediglich eine Trennschicht, auch als ein von der Kanzel und Wortverkündigung ausgehendes umlaufendes Spruchband. Auch für diese Idee gab es formsprachliche Vorbilder. Am Chörlein der Laasphekapelle der Michaeliskirche in Erfurt, zugleich Universitätskirche, ließ sich Johannes Bonemilch von Laasphe, auch Rektor der Universität, so darstellen, dass sein Spruchband direkt in die Profilrahmung überging. Sein Wort scheint den Erker und jedes Bildfeld einzufassen. Durch seine Ansprache wird die Gottesmutter als Vision sichtbar vergegenwärtigt und begreifbar.

In der Torgauer Kapelle sind sowohl das Wort Gottes als auch die Obrigkeit als tragende Säulen der evangelischen Theologie und Grundpfeiler der sozialen Ordnung in die umlaufende Aussage des Lehrgebäudes, das Machtfragen einschloss, eingebunden. Die obere Ebene ist diesem Bekenntnis übergeordnet. Es ist die Zone mit jener Brüstung, die kräftige Pfosten aufweist und den Herrscher als obersten Hirten repräsentiert. Auf der »fürstlichen« Ostseite soll aber nicht gezeigt werden, dass die Herrschaft einen festen Platz im Himmel einnahm, sondern sie im Rahmen einer neuen, von Gott gegebenen Ordnung auftritt, über Land und Glauben zu wachen hatte und beides beschützen sollte. Für diese Doppelbedeutung wurde mit weltwunderwürdiger Kunstfertigkeit jene scheitrechte Empore zum Schweben gebracht. Diese ist das eigentliche Schau- und Kernstück der Kapelle. Sie fungiert gleichzeitig als fester Ort und als schwebendes Wolkenband. Sie ist Schwelle und senkt sich auf die Erde herab. Wir können uns vorstellen, dass hier nicht nur die Fürstin ihren Sitz einnahm, sondern je nach Anlass auch das Fürstenpaar. Für die Fürsten war die Bereinigung der Raumgestalt und Reduktion auf formsprachliche Grundaussagen durchaus ein Gewinn: Die Vereinfachung bot einen guten Kontrast zur Steigerung kurfürstlicher Repräsentation.

Fazit

Aus formsprachlicher und raumsoziologischer Sicht bedeutet all dies, dass die Torgauer Schlosskapelle ein Prototyp des protestantischen Kirchenbaus ist – unter der Maßgabe, dass »protestantisch« nicht als Typus, sondern als veränderliches Handlungsfeld zwischen Konfession und Glaube sowie Macht und Herrschaft verstanden wird. Die spezifische Lösung des Torgauer Handlungsraumes besteht darin, dass sie die Reinheit der Lehre verkörpert und auf der Basis die neu gewonnene Rolle der Fürsten herausstellt. Als Kapelle ist sie weniger eine sakrale Architektur als vielmehr ein Versammlungs-, Lehr- und Lernort, um sich die evangelischen Lehren als Grundlagen einer neuen Weltordnung zu eigen zu machen und entsprechende soziale Praxen zu erlernen.

1 Vgl. Einführung zum vorliegenden Band, S. 17–27, oder Tentativlisteneintrag https://whc.unesco.org/en/tentativelists/6723/ (5. 8. 2025).

2 Wandpfeiler: Peterskirche Görlitz, St. Marien Freiberg, Annenkirche Annaberg, Magdalenenkapelle Halle, Schlosskirche Wittenberg, St. Marien Zwickau, St. Wolfgang Schneeberg.

3 Einheitsraum: St. Petri Bautzen, Peterskirche Görlitz, Dom Freiberg, Burgkapelle Sachsenburg, Annenkirche Annaberg, Magdalenenkapelle Halle, Schlosskirche Wittenberg, Unserer Lieben Frauen Penig, St. Marien Zwickau, St. Wolfgang Schneeberg, Annenkapelle Görlitz, St. Anna Ruppertsgrün, St. Peter und Paul Senftenberg, Schlosskapellen Schleinitz und Fürstlich-Drehna, Kapelle Rochsburg, Marktkirche Halle.

4 Umlaufende Emporen: ehem. St. Marien Zwickau, St. Marien Freiberg, Magdalenenkapelle Halle, St. Wolfgang Schneeberg, St. Anna Ruppertsgrün.

5 Ziersterngewölbe mit Scheitelrippen: St. Laurentius Crimmitschau, St. Wolfgang Schneeberg, St. Marien Zwickau (Wölbriss), Mühlporthaus Zwickau. Die Kappen weisen starke Versprünge auf (sogenannte Pflugscharkappen), besitzen aber keine pyramidalen Aufmauerungen mit Negativgraten, wie sie Zellengewölbe aufweisen.

6 Kanzeln zentral im Raum: St. Marien Freiberg, Schlosskapelle Rochlitz, Schlosskirche Wittenberg, Annenkirche Annaberg, St. Anna Ruppertsgrün.

7 DaCosta Kaufmann 2015, S. 72: »[…] Schlussfolgerung, dass kein Standardmuster für protestantische Kapellen oder Kirchen existierte«; »[…] kaum ein gemeinsamer Nenner für lutherische Hof-

Wonder of the World": the spectacular north façade, including a jack arch structure on the inside above a continuous band of windows, of which the precise technique by which it supported the monumental gable remains unknown to this day.[31] This also includes the orientation of the auditorium as a transverse hall, with its cathedra in the centre of the longer side. The outer portal, which is one of the Collegium Maius' most "expressive" designs, was directly assigned to this: at the corner of the building, we see how figures of saints and sacred objects are presented in public spaces. This stylistic iconography was in turn transferred to the university portal, the building apparently "sacralised"—which is by no means the case: here, a sacred form was merely employed and transferred to a secular building. The niches for figures of saints have been removed; huge crabs neutralise the pictorial spaces. In terms of stylistic idiom, religion and science entered into a new relationship.

This could have interested Martin Luther: in Torgau, the aim was to redesign an assembly room, an auditorium, as a theological teaching space (like the scholars' gown instead of priests' regalia), free from Catholic and architectural heterodoxies. Theology and the purity of Protestant doctrine replaced sacrality and the management of the same through architecture and visual art. In this respect, Luther was not interested in proposing both sacred and secular designs for the border of the Torgau portal. The door was therefore limited to the essentials: the arch to form an opening, supplemented by an unmistakable emblem of the Gospel. Theology as certainty instead of sacrality.

Inside, the Word of God was placed centre stage: the floating pulpit actively mediates between heaven and earth, between God and man. The lower gallery is the mere iconic embodiment of a dividing layer, also as a revolving label emanating from the pulpit and proclamation of the Word. Stylistic models for this idea also existed. The Rector of the University of Erfurt, Johannes Bonemilch von Laasphe, had himself depicted on the alcove of the Laasphe Chapel of St Michael's Church in Erfurt, simultaneously the university church, in such a way that his label merged directly with the profile framing. His word seems to frame the oriel window and every visual field. Through his oration, the Mother of God is visualised and made tangible as a vision.

In the Torgau Castle Chapel, both the Word of God and the authorities as the backbones of Protestant theology and cornerstones of the social order are integrated within the revolving testimony of the doctrinal structure, which included questions of power. The upper level is superordinate to this profession of the faith. It is the area featuring the parapet with sturdy shafts, representing the ruler as the Supreme Shepherd. On the "princely" eastern side, however, the intention was not to show that the sovereigns had a permanent place in heaven, but rather that they appeared within the framework of a new, God-given order, were tasked with guarding both land and faith and should protect both. In order to orchestrate this double meaning, the jack-arched gallery was made to float with marvellous skill. This is the actual show piece—the centrepiece of the chapel. It functions simultaneously as a fixed location and as a floating band of cloud—a threshold descending to the earth. It is likely that not only the electress took her seat here, but also, depending on the occasion, the electoral couple together. The simplification of the spatial design and reduction to basic stylistic statements was undoubtedly beneficial to the princes, providing an effective contrast to the increase in electoral representation.

Conclusion

From the perspective of stylistic idiom and the sociology of space, this means that the Torgau Castle Chapel is a prototype of Protestant church architecture—provided that "Protestant" is not understood as a type, but as a mutable sphere of activity between denomination and faith as well as power and rule. As far as the Torgau Castle Chapel's radius of action is concerned, the solution was to allow it to embody the purity of doctrine and to emphasise the newly acquired role of the electors on this basis. As a chapel, it is less an example of sacred architecture and more a place of assembly, teaching and learning to embrace the Protestant doctrine as the principles of a new world order, as well as to learn the corresponding social practices.

1 See the introduction to this volume, pp. 17–29, or tentative list entry https://whc.unesco.org/en/tentativelists/6723/.
2 Pilasters: St Peter's Church, Görlitz, Cathedral of St Mary, Freiberg, St Anne's Church, Annaberg, Chapel of Mary Magdalene, Halle, All Saints' Church (Schlosskirche), Wittenberg, Cathedral of St Mary, Zwickau, St Wolfgang's Church, Schneeberg.
3 Unified space: Cathedral of St Peter, Bautzen, St Peter's Church, Görlitz, Freiberg Cathedral, Sachsenburg Castle Chapel, St Anne's Church, Annaberg, Chapel of Mary Magdalene, Halle, All Saints' Church, Wittenberg, Church of Our Dear Ladies, Penig, Cathedral of St Mary, Zwickau, St Wolfgang's Church, Schneeberg, St Anne's Chapel, Görlitz, Church of St Anne's, Ruppertsgrün, St Peter and St Paul's Church Senftenberg, Schleinitz and Fürstlich-Drehna Castle Chapels, Rochsburg Chapel, Market Church of Our Dear Lady, Halle.
4 Revolving galleries: former Cathedral of St Mary, Zwickau, Freiberg Cathedral, Chapel of Magdalene, Halle, St Wolfgang's Church, Schneeberg, Church of St Anne's, Ruppertsgrün.

kapellen […], geschweige denn für protestantische Kirchen im Allgemeinen«; Krause 2017 b, S. 103: »Viele Motive […] sind dort, vor allem in den großen Hallenkirchen, vorgeprägt. Auch als Bautypus reiht sich die Torgauer Kapelle in die Folge der spätgotischen Schlosskapellen Mitteldeutschlands ein«; Klöppel 2018 b, S. 261 f.: »Festzuhalten bleibt, dass kein einheitlicher Typus des evangelischen Kirchenbaus zu definieren ist.«

8 Vgl. dazu Klöppel 2018 b, S. 262, zusammenfassend: »Stattdessen wird von einer ›traditionsbildenden Wirkung‹ der Torgauer Kapelle gesprochen«, das heißt, das »Protestantische« als etwas Typenbildendes formte sich erst durch die spätere Rezeptionsgeschichte heraus.

9 Albinus 1574, S. 3053 f.

10 Zum Aspekt des Verzichts und Fehlens: DaCosta Kaufmann 2015, S. 74: »Letztendlich ist es wohl einfacher und richtiger festzustellen, dass das, was protestantische Kirchen charakterisiert […], eher darin besteht, was in ihnen fehlt […] als darin, was dort vorhanden ist«; Krause 2017 b, S. 104: Nur der Altar gilt »[…] als eine konsequent protestantische Lösung […].«

11 Gegen eine aufsteigende Hierarchie (Erde-Volk-Fürst/Fürstin-Gewölbe-Himmel) spricht die Anlage der Gemächer und Empore der Fürstin über der Ebene des Fürsten. Hier wäre einzurechnen, dass bei gewöhnlichen Hofgottesdiensten die kurzen Wege zu den Emporen pragmatisch genutzt wurden; Fürst gegebenenfalls unten, Fürstin oben. Dies schließt nicht aus, dass bei besonderen Anlässen das Fürstenpaar gegebenenfalls zusammen auf der oberen Ebene Platz nahm und dass bei Abwesenheit die Raumhierarchie womöglich als »intakt« wahrgenommen wird.

12 Diesbezüglich ist zu erwähnen, dass die Raumakustik nicht nur bezüglich der kirchlichen Musik bedeutsam war und ist, sondern vor allem für Predigt und Wortverkündigung, also für die Verständlichkeit des gesprochenen Wortes.

13 Zur Kanzel der Erfurter Kaufmannskirche vgl. Bürger 2015 b.

14 Bürger 2017 a, S. 52–57, 88–97; vgl. auch Bürger 2015 a; Bürger 2017 c.

15 Die Pfeilerform ist Fensterpfosten und -rahmungen der nordalpinen Renaissance verwandt.

16 Ob das Schlingrippengewölbe auch statisch trägt, wäre zu prüfen. Die Frage ist, ob im kräftigen Gesims und/oder in der steinernen Emporenbrüstung ein sogenannter scheitrechter Bogen als Tragwerk realisiert wurde. Das Gewölbe spannt sich jedenfalls leicht gewölbt zwischen Wand und Gesims, wird aber auch von der massiven Konsole getragen.

17 Beispiele finden sich in den hängenden Schlusssteinen der Prager Domsakristei, im Salvatorchörlein St. Leonhard Frankfurt, in der Landauerkapelle Nürnberg und mit schwebendem Kapitell in der Moritzkirche Halle, in den hängenden Konsolen Bad Königshofen im Grabfeld, den hängenden Schlusssteinen, schwebenden Kanzeln an den Emporen und Konsolen der Heiltumskammer St. Annen Annaberg (Bürger 2013), im Wladislaw-Oratorium Prag etc.

18 Zu diesen Vorgängen, dem Annaberger Hüttenstreit und weiteren Aspekten wie Bauhütten und »Haupthütten«, mit vielen vertiefenden Einzelbeiträgen vgl. Bürger 2009, Bürger 2017 d, Bürger 2020, Bürger/Sander/Brehm 2024.

19 Zuletzt zu Jakob Heilmann und dessen Konstruktionsmethoden: Bauer/Lauterbach 2021.

20 Die Fragen sind jeweils: Welchen lokalen Voraussetzungen bestanden für Bildhauer und Steinmetzen, um zusammenzuarbeiten? Waren »bildenhauer« (bildkünstlerisch fähige Steinmetzen?) Mitarbeiter einer Bauhütte? Waren die Tätigkeitsfelder berufsspezifisch getrennt und Bild- und Baukunst (Bildhauerwerkstätten und Steinmetzgewerke) konnten nur durch besondere Auftragsvergaben zusammenwirken? Vgl. dazu das Dossier zum Rechtsstreit 1616/17 zwischen Kölner Amt (Gaffel) der Maler und Glasmacher und dem Amt der Schreiner, Steinmetzen und Schnitzern um die Frage, zu welchem Amt die Bildhauer und Bildschneider gehören, zwecks Vorlage an den Rat der Stadt Köln zum Entscheid: Goethe- und Schiller-Archiv Weimar, Bestand Karl Simrock, GSA 88/255; Bürger/Sander/Brehm 2024, Bd. 1, S. 221–228; Bd. 2: Editionsteil 1, S. 261–434.

21 Vgl. Bürger 2017 b.

22 Zur raumkonstituierenden Bedeutung von Raumachsen, besonders oben und unten, vgl. Wex 1983; vgl. dazu den Beitrag von Jan Harasimovicz im vorliegenden Band, S. 81–97.

23 Unter Verwendung alter Bauteile des aufgelassenen Klosters Lichtenburg vgl. Krause 2017 b, S. 94

24 Nachfolgende Gedanken und Analysen von Thomas Bauer. Herzlichen Dank dafür. Vgl. Bauer/Lauterbach 2011; Bauer/Lauterbach 2012; weitere Publikationen unter https://www.kunstgeschichte-ejournal.net/590/ (29. 4. 2025). Dazu läuft aktuell ein Forschungsprojekt von Thomas Bauer, Jörg Lauterbach und Stefan Bürger unter dem Titel *Die (späten) Schlingrippengewölbe in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts – Hybride aus spätgotischen und altrömischen Bauformen* (Arbeitstitel).

25 Zu Hof und Schloss unter Joachim II. zuletzt mit weiterführender Literatur vgl. Leibetseder 2022.

26 Kurfürst Joachim II. führte 1539 die Reformation – in gemilderter Form – in Brandenburg ein und gab 1540 die *Kirchen Ordnung im Churfürstenthum der Marcken zu Brandenburg* in Druck, um sie zu verbreiten. Seither durften in Brandenburg evangelische Gottesdienste gefeiert werden, vgl. Leibetseder 2022, S. 216–223, mit Abb., so auch im Domstift zu Cölln/Berlin am Schloss. Für die katholische Fürstengattin Hedwig von Polen verblieb die Erasmuskapelle im Berliner Schloss zur Abhaltung katholischer Messen, vgl. Geyer 1936, S. 22, was durch Bischof Łukasz II. von Gorka im Jahr 1540 im Auftrag der polnischen Krone auch kontrolliert wurde.

27 Die drei Gewölbe des Wendelsteins – kürzlich von Bürger/Bauer/Lauterbach gescannt, nachmodelliert und im Rahmen der Tagung *Aufstieg und Abstieg – Treppen der Renaissance* in Bad Mergentheim beschrieben. Tagungsbeitrag in Vorbereitung.

28 Zur Dresdner Kanzel vgl. Bürger/Walther 2022.

29 Beziehungsweise konnte die Kanzel gerade auch bei Abwesenheit des Kurfürsten die Herrschaft als handelnde und sinnstiftende Komponente im Raum sichtbar machen.

30 Hessus 1507, fol. A3v.

31 Bürger 2017 a, S. 259–277.

5 Ornamental stellar vaulting with apex ribs: Church of St Lawrence, Crimmitschau, St Wolfgang's Church, Schneeberg, Cathedral of St Mary, Zwickau (cracked vault), Mühlpfort House, Zwickau. Although the caps exhibit strong projections (called ploughshare caps), they do not feature pyramid-shaped brickwork with negative ridges, as can be observed with cellular vaults.
6 Centrally located pulpits: Freiberg Cathedral, Rochlitz Castle Chapel, All Saints' Church, Wittenberg, Annaberg St Anne's Church, Annaberg, Church of St Anne's, Ruppertsgrün.
7 DaCosta Kaufmann 2015, p. 72: "[…] conclusion that no standard design for Protestant chapels or churches existed"; "[…] hardly a common denominator for Lutheran court chapels […], let alone for Protestant churches in general"; Krause 2017 b, p. 103: "Many foreordained motifs […] exist, especially in the large hall churches. As a building type, the Torgau Chapel is also part of the series of late Gothic castle chapels in Middle Germany"; Klöppel 2018 b, p. 261 f: "The fact remains that no standardised type of Protestant church building can be defined."
8 Cf. Klöppel 2018 b, p. 262, summarising this: "Instead, there is talk of a 'tradition-forming effect' of the Torgau Chapel", meaning that the "Protestant" as a type-forming influence only emerged during the subsequent history of the chapel's reception.
9 Albinus 1574, p. 3053 f.
10 On the aspect of relinquishment and absence, cf.: DaCosta Kaufmann 2015, p. 74: "Ultimately, it is probably easier and more accurate to state that Protestant churches are actually characterised […] by what they lack […] rather than what is present there"; Krause 2017 b, p. 104: Only the altar is considered "[…] a consistently Protestant solution […]."
11 The placement of the chambers and gallery of the princess above the level of the prince rebuts an ascending hierarchy (earth-people-prince/princess-vault-heaven). It should be taken into account here that the short distances to the galleries were used pragmatically during the court's ordinary divine services; the prince might be downstairs, the princess upstairs. This does not rule out the possibility that, on special occasions, the royal couple may have sat together on the upper level and that, in their absence, the hierarchy of the space may be perceived as "intact".
12 In this regard, it should be mentioned that the architectural acoustics were and remain not only important for church music, but above all for preaching and for the proclamation of the Word, i.e. for the intelligibility of the spoken word.
13 On the pulpit in Erfurt's *Kaufmannskirche* (Merchant's Church), see Bürger 2015 b.
14 Bürger 2017 a, pp. 52–57, 88–97; cf. also Bürger 2015 a; Bürger 2017 c.
15 The pillar shape is related to the window mullions and frames of the northern Alpine Renaissance.
16 The structural soundness of the sling-ribbed vault would require examination. The question is whether what is known as a jack arch was included in the strong cornice and/or in the stone gallery parapet as a supporting structure. The vault is slightly arched between the wall and the cornice, but is also supported by the solid corbel.
17 Examples can be found in the hanging keystones of the Prague Cathedral sacristy, in the *Salvatorchörlein* (Alcove of Our Saviour) in the Church of St Leonhard, Frankfurt, in the All Saints' Chapel, Nuremberg and with free-floating capitals in the Church of St Moritz, Halle, in the hanging corbels in Bad Königshofen im Grabfeld and the hanging keystones and free-floating pulpits on the galleries and corbels of the *Heiltumskammer* (sanctuary chamber) in St Anne's church in Annaberg (Bürger 2013), and those in Vladislav Hall, Prague etc.
18 On these events, the Annaberg Guild Dispute and other aspects such as building guilds and "main guilds", with many in-depth individual contributions, cf. Bürger 2009, Bürger 2017 d, Bürger 2020, Bürger/Sander/Brehm 2024.
19 For a recent publication on Jakob Heilmann and his construction methods, cf. Bauer/Lauterbach 2021.
20 Here, the questions are: under which local conditions were sculptors and stonemasons required to work together? Were "sculptors" (stonemasons with artistic skills?) employees of building guilds? Were the fields of activity separated by profession, and could sculpture and architecture (sculptors' workshops and stonemasons' pits) only collaborate on special commissions? Cf. the dossier on the legal dispute in 1616/17 between the Cologne office (Gaffel) of painters and glassmakers and the office of carpenters, stonemasons and carvers on the question of the affiliation of the sculptors and picture cutters, for submission to the Cologne City Council for a decision: Goethe and Schiller Archive Weimar, Karl Simrock inventory, GSA 88/255; Bürger/Sander/ Brehm 2024, vol. 1, pp. 221–228, vol. 2: partial edition 1, pp. 261–434.
21 Cf. Bürger 2017 b.
22 On the space-constituting significance of spatial axes, particularly above and below, see Wex 1983; cf. the contribution by Jan Harasimovicz in this volume, pp. 81–97.
23 Using old structural elements of the dissolved Lichtenburg monastery, cf. Krause 2017 b, p. 94
24 The following ideas and analyses are from Thomas Bauer. Many thanks for these. Cf. Bauer/Lauterbach 2011; Bauer/Lauterbach 2012; further publications at https://www.kunstgeschichte-ejournal.net/590/ (29. 4. 2025). Thomas Bauer, Jörg Lauterbach and Stefan Bürger are currently working on a research project entitled *The (late) sling-ribbed vault in the 2nd half of the 16th century—a hybrid of late Gothic and ancient Roman structural forms* (working title).
25 For the court and palace under Joachim II, most recently with additional literature, cf. Leibetseder 2022.
26 Elector Joachim II presided over the introduction of the Reformation to Brandenburg in 1539—in a more moderate form—and printed the *Church Order in the Electorate of Brandenburg* in 1540 in order to disseminate Protestant doctrine. Thenceforth, Protestant church services were allowed to be celebrated in Brandenburg, cf. Leibetseder 2022, pp. 216–223, with illustration, including in the cathedral chapter at Cölln/Berlin at the palace. As Geyer 1936, p. 22 notes, the Catholic Electress Hedwig of Poland held Catholic masses in the Erasmus Chapel in the Berlin Palace, a process which was monitored by Bishop Łukasz II of Gorka in 1540 on behalf of the Polish crown.
27 The three vaults of the Grosser Wendelstein staircase were recently scanned and modelled by Bürger/Bauer/Lauterbach and described at the conference *Aufstieg und Abstieg—Treppen der Renaissance (Ascent and Descent—Staircases of the Renaissance)* in Bad Mergentheim. Conference paper—in preparation.
28 On the Dresden pulpit, cf. Bürger/Walther 2022.
29 In other words, even in the absence of the Elector, the pulpit was able to visualise the ruler as an active and meaningful component within the space.
30 Hessus 1507, fol. A3v.
31 Bürger 2017 a, pp. 259–277.





Susanne Wegmann

Bilder lutherischen Glaubens

Die Ausstattung der Torgauer Schlosskirche als programmatischer Auftrag an die Nachkommen

Images of Lutheran faith

The decoration of the Torgau Castle Chapel as a programmatic mandate for the descendants

Als Luther am 5. Oktober 1544 die Schlosskirche in Torgau einweihte, scheinen die Ausstattung und die Bilder am und im Kirchenraum für ihn kein Thema gewesen zu sein. Mit keinem Wort erwähnte er an diesem Tag die konkrete Gestaltung des Kirchenraumes.[1] Eher im Gegenteil machte er in polemisierender Gegenposition zur »papistischen« Kirche deutlich, dass es für den rechten Gottesdienst keinerlei Gebäude bedarf: »Kan es nicht geschehen unterm dach oder in der Kirchen, so geschehe es auff eim platz unter dem Himel, und wo raum dazu ist.«[2] Der Kirchenraum ist zwar nicht unabdingbar, aber er ist dennoch – wie Luther auch in der Einweihungspredigt betonte – Ausdruck christlicher Freiheit und Ordnung. Denn die rechtgläubige Kirche muss nicht »heimliche winckel suchen, da man sich verstecke«.[3] Sie versteht das Errichten eines Kirchenbaus, der selbst nicht heilig ist, aber auch nicht als Erlösung versprechendes Werk oder als Gottesdienst. Mit der Einweihung ersetzte Luther die Zeichen der altgläubigen Weihe und Heiligung des Raumes programmatisch durch das Wort Gottes in Predigt, Gebet, Gesang.[4]

Die Ausstattung der Kirchenräume mit Bildern hatte er ähnlich betrachtet. In rhetorischen Zugeständnissen, aber auch abwägenden Überlegungen stimmte er einerseits den Ikonophoben und Ikonoklasten zu, dass Bilder durchaus Verführungskraft besäßen und dass es womöglich auch besser wäre, man hätte keine. Auch wären sie im Papsttum vielfach missbraucht worden.[5] Andererseits gestand er Bildern bereits 1522 in den Invocavit-Predigten auch eine positive Bedeutung und Wirkung zu: Der gläubige Betrachter »helts [das Bild des Gekreuzigten] allein fur ein zeichen, dabey er des Herrn Christi und seins leidens gedencke«.[6] Den Hinweis auf den didaktischen und erinnernden Nutzen von Bildern wiederholte er 1529 in der Einleitung seines illustrierten Passionals. Die Bildverteidigung »umb der kinder und einfeltigen willen, welche durch bildnis und gleichnis besser bewegt werden die Göttlichen geschicht zu behalten«[7] folgt der bekannten Rechtfertigung Papst Gregors des Großen, den Luther aus naheliegenden Gründen nicht namentlich nannte. Jene in den Jahren 599 und 600 verfassten Briefe an Bischof Serenus von Marseille avancierten im Mittelalter zur topischen Verteidigung des Bildgebrauchs im Christentum.[8] In ihrer Anschaulichkeit sollten die Leseunkundigen an den Kirchenwänden das sehen, was sie in den Schriften nicht zu lesen vermochten. Luther folgte diesem topischen Traditionsbezug, beschrieb damit aber nicht die Realität des Bildgebrauchs, dessen Facettenreichtum Gregors Diktum weder in vorreformatorischer Zeit noch im lutherischen Kontext erfasste.

Luthers Einweihung der Schlosskirche war programmatisch begleitet von einer Predigt der Bilder. Und wie der Kirchenraum wurde auch der rechte Bildgebrauch darin Ausdruck christlicher Freiheit, mit dem man sich ebenso gegen »papistischen« Missbrauch wie gegen bilderfeindliche Positionen

Die Bilder legen den Eintretenden die lutherische Deutung des Ortes dar und bereiten auf das gottesdienstliche Handeln im »wahren« Glauben vor.



Untersicht der Kanzel der Torgauer Schlosskapelle. Der Zapfen erinnert an eine Lutherrose.

Underside of the pulpit in the Torgau Castle Chapel. The cone is reminiscent of a Luther rose.

When Luther dedicated the Castle Church in Torgau on 5 October 1544, the decoration and images on and in the church interior do not seem to have been of particular concern to him. On that day, he made no mention of the specific design of the church interior.[1] On the contrary, in defiant opposition to the "papist" church, he emphasised his belief that no buildings were required for proper worship: "If it cannot be done under the roof or in the church, let it be done in a place under the heavens, and wherever there is room for it."[2] While the church building per se is not essential, it is nonetheless—as Luther also emphasised in his inaugural sermon—an expression of Christian freedom and order. This is because the orthodox church does not have to "seek out secret corners, as one is hiding".[3] It conceives of the construction of a church building as an establishment which is not holy in itself, yet which is also not an act of workmanship promising salvation or a divine service. With the dedication, Luther programmatically replaced the signs of the Roman Catholic consecration and sanctification of the space with the Word of God in sermon, prayer and song.[4]

He held similar views on the decoration of church interiors with images. In rhetorical concessions, and also in deliberations, he agreed on the one hand with the iconophobes and iconoclasts that images do have a seductive power and that it might well be preferable to forego them altogether. Luther also suspected that they would also have been abused many times in the papacy.[5] On the other hand, he recognised the positive significance and effect of images as early as 1522 in his Invocavit sermons: The believing observer "understands [the image of Christ on the Cross] solely as a sign, thereby remembering the Lord Christ and his suffering."[6] He repeated the reference to the didactic and commemorative use of images in 1529 in the introduction to his illustrated Passional. The defence of images "for the sake of children and the simple, who are better able to remember the divine story through images and parables",[7] follows the well-known justification by Pope Gregory the Great, whom Luther did not mention by name for obvious reasons. Those letters to Bishop Serenus of Marseille, written in 599 and 600, became a topical defence of the use of images in Christianity in the Middle Ages.[8] The illiterate were to see in the vivid images covering the church walls what they were unable to read in the scriptures. Luther complied with this topical connection with tradition, but did not describe the reality of the use of images, the multifaceted nature of which Gregory's dictum did not quite encompass, either in pre-Reformation times or in the Lutheran context.

Luther's dedication of the Castle Church was accompanied, programmatically, by a sermon of images. And, like the church interior, the proper use of images within this became an expression of Christian freedom, with which one sought to distance oneself from both "papist" abuse and iconoclastic stances.[9] In Torgau, the images have a multi-layered meaning: employing theological argumentation and in part polemicising substantiations using the Word of God, they define the space, its decoration, the acts of divine worship taking place within it and the individuals involved as orthodox and Lutheran. The images themselves are also located in this Lutheran church interior, where they are not integrated into an adapted ecclesiastical interior as individual decorative pieces, but instead formulate an exemplary decorative and iconographic concept.

Although the decoration in the Castle Church had not yet been completed at the time of the dedication, the works crucial to Luther's sermon had already been completed.[10] The portal created by Simon Schröter had already been installed in May 1544, followed by the pulpit that July. The lamentation relief above the portal arch was invoiced to Stephan Hermsdorf in August. The table altar with the four angels, for which Schröter and Hermsdorf were also responsible, was also completed.[11] It is also likely that the five paintings from the Cranach workshop, which were not created directly for the Torgau Castle Church, had already been installed in the church interior.[12]

The sculpted and once coloured portal (fig. 1) drew attention to the space behind it, which can otherwise not be recognised architecturally from the outside.[13] The images present the Lutheran interpretation of the place to those entering and prepare them for worship in the "true" faith. To the side of the entrance and in the arch, putti clad in antique-style leather cuirasses present the *arma Christi* to the faithful, recalling the

1
Torgau, Schlosskapelle, Portal Gesamtaufnahme
Torgau, Castle Chapel, complete view of the portal

The images show those entering the church the Lutheran interpretation of the place and prepare them for worship in the 'true' faith.

abgrenzen wollte.[9] In Torgau kommt den Bildern eine vielschichtige Bedeutung zu: Sie definieren theologisch argumentierend und mit dem Wort Gottes begründend, aber auch polemisierend den Raum, dessen Ausstattung, die darin stattfindenden gottesdienstlichen Handlungen sowie die Akteure als rechtgläubig und lutherisch. Auch die Bilder selbst verorten sich in diesem lutherischen Kirchenraum, wo sie nicht als einzelne Ausstattungstücke in einen adaptierten Kirchenraum integriert werden, sondern ein vorbildgebendes Ausstattungs- und Bildkonzept formulieren.

Auch wenn die Ausstattung in der Schlosskirche zum Zeitpunkt der Einweihung noch nicht abgeschlossen war, so waren die für Luthers Predigt wesentlichen Werke doch bereits vollendet.[10] Bereits im Mai 1544 war das von Simon Schröter geschaffene Portal eingebaut worden, gefolgt im Juli von der Kanzel. Über das Beweinungsrelief oberhalb des Portalbogens rechnete man im August im Stephan Hermsdorf ab. Vollendet war ebenfalls der Tischaltar mit den vier Engeln, für die ebenfalls Schröter und Hermsdorf verantwortlich zeichneten.[11] Es waren wohl auch schon die fünf Bilder aus der Cranach-Werkstatt im Kirchenraum angebracht, die nicht unmittelbar für die Torgauer Schlosskirche geschaffen wurden.[12]

Das skulptierte und einst farbig gefasste Portal (Abb. 1) machte überhaupt erst auf den dahinterliegenden Raum aufmerksam, der nach außen architektonisch sonst nicht erkennbar wird.[13] Die Bilder legen den Eintretenden die lutherische Deutung des Ortes dar und bereiten auf das gottesdienstliche Handeln im »wahren« Glauben vor. Zu Seiten des Eingangs und im Bogen präsentieren Putten in antikisierenden Lederpanzern den Gläubigen die *arma Christi*, die an der Schwelle zum Kirchenraum die Stationen der Passion Christi in Erinnerung rufen. In der Sockelzone erinnern die Putten mit dem Beutel der 30 Silberlinge, einer Lampe, dem Schwert des Petrus sowie dem abgeschlagenen Ohr des römischen Soldaten Malchus an den Beginn der Passion, an den Verrat des Judas und die nächtliche Verhaftung Christi. Über der Sockelzone präsentieren zwei Putti, die seitlich auf Konsolen im grünend und blühend den Bogen umrankenden Astwerk stehen, rechts die Geißelsäule mit dem auf den Verrat Petri hinweisenden Hahn und links das Kreuz Christi. Darüber folgen weitere Putten mit dem Christus auf einem Stab gereichten Essigschwamm sowie der Lanze, mit welcher Longinus dem Gottessohn die Seitenwunde zufügte. Im Scheitel des Bogens weisen zwei weitere Putti auf Dornenkrone und Nägel, aber auch auf Palmzweig und Fackel, die nicht zu den üblichen *arma Christi* zählen.

Die Leidenswerkzeuge, die bei der spätmittelalterlichen Passionsandacht eine wichtige Rolle für den memorierenden Nachvollzug der Stationen des Leidens spielten, fordern am Portal der lutherischen Kirche jedoch nicht zu *compassio* und *imitatio* als Erlösungsweg auf.[14] Die Putten gleichen nicht zufällig den Genien an antiken Triumphbögen, die die Waffen besiegter Gegner als Tropaia präsentieren. Ebenso deuten der Palmzweig und die Fackel als Attribute von Pax und Victoria auf diesen Zusammenhang hin. Auch die Dornenkrone im Scheitel des Bogens verweist auf den Siegeskranz, mit dem Victoria Triumphatoren krönt. Und nicht zuletzt betont der Putto am Sockel rechts (Abb. 2) die siegreiche Überwindung des Feindes, indem er seinen Fuß auf einen Helm setzt, während eine brennende Fackel daneben auf dem Boden liegt. Die von den Bildern evozierte Erinnerung an die Leiden Christi wird den Gläubigen in Torgau zum Beweis seines Sieges. Mit Christus als Sieger über Tod und Teufel ziehen sie durch ein Triumphtor in die Kirche ein, um hier seine erwirkte Gnade zu erfahren.



2
Torgau, Schlosskapelle, Portal, Putto Sockel rechts
Torgau, Castle Chapel, portal, putto on the right-hand plinth

Die von den Putten im Scheitel des Bogens über die eintretenden Gläubigen gehaltenen Passionswerkzeuge, die Dornenkrone und die Nägel, sind auch im Bildfeld über dem Portal (Abb. 3) zu erkennen. Zusammen mit dem Hammer und der Zange liegen sie im Vordergrund der Beweinung Christi, vor den drei leeren aufragenden Kreuzen. In der narrativen Szene wird sichtbar, woran die Zeichen erinnern. Das Opfer ist bereits vollbracht, und die Zeugen versammeln sich trauend um den Gottessohn, präsentieren seinen Leib den in die Kirche Eintretenden und geben diesen zugleich ein Vorbild der Zuwendung zu Christus.

Im Innern des Kirchenraumes begegnen die Gläubigen den *arma Christi* erneut, nun auf den vorreformatorischen Cranach-Bildern, die an der unteren Empore angebracht waren.[15] Auch hier werden sie nun Teil der narrativ, lebendig vor Augen gestellten Heilsgeschichte. Im Gebet am Ölberg (Abb. 4) an der Eingangsseite weist der Engel dem betenden



3
Torgau, Schlosskapelle, Beweinungsrelief über Portal

Torgau, Castle Chapel, lamentation relief above the portal

stations of the Passion of Christ on the threshold to the church's interior. In the plinth area, the putti with the bag of 30 pieces of silver, a lamp, Peter's sword and the severed ear of the Roman soldier Malchus recall the beginning of the Passion, the betrayal of Judas and the night-time arrest of Christ. Above the plinth zone, two putti standing on corbels in the verdant, blossoming branches surrounding the arch present the Column of the Flagellation with the rooster pointing to the Denial of Peter on the right and the Cross of Christ on the left. Above these are further putti with the Holy Sponge dipped in vinegar offered to Christ on a staff and the Holy Lance with which Longinus pierced the side of Son of God. At the apex of the arch, two further putti display the Crown of Thorns and the Holy Nails, as well as a palm branch and torch, which are not included in the usual *arma Christi*.

However, the Instruments of the Passion, which played a significant role in the late medieval Passion devotions for the memorising reenactment of the Stations of the Cross, do not call for *compassio* and *imitatio* as a way of redemption at the portal of the Lutheran church.[14] It is no coincidence that the putti resemble the genii on ancient triumphal arches, which present the weapons of defeated enemies as tropaia. The palm branch and the torch as attributes of Pax and Victoria also suggest this connection. The Crown of Thorns at the apex of the arch also refers to the victory wreath with which Victoria crowns the triumphant. Last but not least, the putto on the plinth on the right (fig. 2) emphasises the victorious conquest of the enemy by placing his foot on a helmet, a burning torch lying on the ground beside it. For the faithful in Torgau, the memory of Christ's suffering evoked by the images becomes proof of his victory. With

Gottessohn nicht wie ikonographisch üblicher den auf das Altarsakrament vorausweisenden Kelch, sondern das Kreuz.[16] Im Vordergrund sitzt Petrus schlafend zum Betrachter gewandt und hält das Schwert fest, mit dem er Malchus das Ohr abschlagen wird. Auf dem zweiten Gemälde, westlich des Eingangs, wird im Zentrum der dornengekrönte Christus dem Volk vorgeführt, das seine Kreuzigung fordert.[17] Die Dornenkrone trägt dieser (Abb. 5) auch auf der über dem Pfeiler an der Ostempore angebrachten Tafel.[18] Maria, Johannes Ev. und die beiden Pestheiligen, Sebastian und Rochus, wenden sich trauernd und im andächtigen Gebet dem vor der Geißelsäule stehenden Schmerzensmann zu. Das Bild westlich der Kanzel zeigt den dornengekrönten und kreuztragenden Christus umringt von Soldaten und Schergen, aber auch begleitet von der gläubigen Gefolgschaft, darunter die Gottesmutter, der Evangelist Johannes, Petrus und die das Schweißtuch reichende Veronika.[19] Für das verlorene Weltgerichtsbild, das rechts neben der Kanzel hing, kann ebenfalls angenommen werden, dass der Weltenrichter von den *arma* umgeben war, die den Gläubigen Erlösung, den Ungläubigen Verdammung bringen.[20]

Die erinnernden Siegeszeichen am Portal führen die Gläubigen im Kirchenraum zum gegenwärtigen, heilwirkenden Christus, der hier – im Gegensatz zum Beweinungsbild am Portal – nicht nur von vorbildlichen Heilszeugen umgeben ist. Es sind auch die Ungläubigen, die Verräter und die Zweifelnden, die Christus sehen, jedoch sein Gnadengeschenk nicht annehmen. Die Betrachtenden sehen sich nun ihres Glaubens und ihrer Glaubensstärke befragt. Die Bilder schrecken, warnen und trösten gleichermaßen und finden ihr Zentrum in der Kanzel, dem Ort der Predigt und Lehre des Wortes Gottes, das den Weg zur Gnade weist.

Dass in der Torgauer Schlosskirche auch vorreformatorische Bilder in die Ausstattung aufgenommen werden, ist im Zusammenhang dieses prestigeträchtigen, bedeutungsgeladenen Raumes sicher keine Verlegenheitslösung oder reiner Pragmatismus.[21] Zu sehr steht im Zentrum der Bedeutungseinschreibung die nicht nur in der Weihepredigt betonte Reinheit dieser Kirche vom Missbrauch durch das Papsttum. Cranachs Bilder werden offenbar nicht als »papistisch« gesehen. Sie fügen sich hier in die umfassend durch den Künstler geprägte Ausstattung ein, die dem Wort Gottes in Luthers Sinne wieder Geltung verschafft. So vermag die wiedererkennbare Handschrift des Hofmalers der Ernestiner die Rechtgläubigkeit derer auch in Zeiten der Anfechtung betonen. Die Fürsten waren mit Cranach immer Christus zugewandt und zählten zu den Gläubigen. Diese Deutung wird schließlich mit dem erst nach Luthers Einweihung von Lucas Cranach d. J. vollendeten Bildtafel von Elias und den Baalspriestern (Abb. 6) fest verankert.[22] Dort finden die ernestinischen Kurfürsten ihre Identifikationsfigur in Ahab, König von Israel, der sich nach der Überliefe-







4
Lucas Cranach d. Ä., Christus am Ölberg, um 1520, Malerei auf Lindenholz, 68 × 40,2 cm, bez. unten rechts (Steinplatte), Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Lucas Cranach the Elder, Christ on the Mount of Olives, c. 1520, painting on limewood, 68 × 40.2 cm, inscribed in the lower right-hand corner (stone slab), State Art Collections, Dresden

5
Lucas Cranach d. Ä., Christus als Schmerzensmann an der Geißelsäule, 1515, Malerei auf Lindenholz, 60 × 52,3 cm, bez. und dat. oben rechts (cartellino), Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Lucas Cranach the Elder, The Flagellation of Christ, 1515, painting on limewood, 60 × 52.3 cm, inscribed and dated in the upper right-hand corner (cartellino), State Art Collections, Dresden

6
Lucas Cranach d. J., Elias und die Baalspriester, Malerei auf Lindenholz, 127,4 × 242 cm, Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Lucas Cranach the Younger, Elijah and the Prophets of Baal, painting on limewood, 127.4 × 242 cm, State Art Collections, Dresden

Christ as the victor over death and the devil, they enter the church through a triumphal gate to experience the grace he has won for them.

The Instruments of the Passion, the Crown of Thorns and the Holy Nails, held by the putti at the apex of the arch above the faithful as they enter, also feature in the visual field above the portal (fig. 3). Together with the hammer and the pincers, they lie in the foreground of the Lamentation of Christ, in front of the three empty, towering crosses. The narrative scene reveals what these signs recall. The sacrifice has already been made, and the witnesses gather around the Son of God in trust, presenting his body to those entering the church and simultaneously giving them a model of devotion to Christ.

Inside the church, worshippers encounter the *arma Christi* once again, now featuring in the pre-Reformation Cranach paintings that were mounted on the lower gallery.[15] Here, too, they become part of the narrative, vividly presented history of salvation. As Christ prays on the Mount of Olives (fig. 4) on the entrance side, the angel shows the Son of God not the chalice, foreshadowing the Eucharist, as is more common iconographically, but instead, the cross.[16] In the foreground, Peter sits asleep facing the observer, holding the sword with which he will cut off Malchus' ear. At the centre of the second painting, to the west of the entrance, Christ crowned with thorns is paraded in front of the people, who demand his crucifixion.[17] Christ also wears the crown of thorns (fig. 5) on the panel above the pillar in the east gallery.[18] Mary, John the Evangelist and the two Plague Saints, Sebastian and Roche, turn to the Man of Sorrows standing before the Column of the Flagellation in mourning and devout prayer. The picture to the west of the pulpit shows Christ crowned with thorns and carrying the cross, surrounded by soldiers and henchmen, and also accompanied by his faithful followers, including the Mother of God, Saint John the Evangelist, Saint Peter and Veronica holding the eponymous veil.[19] As far as the lost painting of the Last Judgement is concerned, which hung to the right of the pulpit, it can also be assumed that the Judge of the World was surrounded by the *arma*, which bring salvation to the faithful and damnation to the unbelievers.[20]

The commemorative signs of victory on the portal lead the faithful in the church interior to the present, healing Christ, who – in contrast to the lamentation image on the portal – is not only surrounded by exemplary witnesses to salvation. The unbelievers, the traitors and the doubters also see Christ but do not accept his gift of grace. The portal leads observers to question their faith and strength of faith. The images frighten, warn and comfort in equal measure, culminating at the pulpit, the place where the Word of God is preached and taught, pointing the way to grace.



7
Torgau, Schlosskapelle, Kanzel (Gesamtaufnahme im Raum)
Torgau, Castle Chapel, pulpit (overall view in the room)

rung dem Baalskult verschrieben hatte. Das Bild betont seine Rolle als Zeuge des von Elias, welcher wiederum als Typus Luthers gesehen wurde, erbetenen Gottesurteils über den wahren und falschen Glauben. Die Bestätigung der Rechtgläubigen lässt den vorbildlichen Herrscher mit dem Griff ans Schwert zum kampfbereiten Verteidiger dieses Glaubens werden. Auch der Hofmaler Cranach d. Ä. erhält in diesem Bild und in der Reformationsgeschichte seinen Platz zugewiesen, ist sein Porträt doch in dem Wasserträger zu erkennen, der den Altar der Rechtgläubigen dreimal übergießt, um die Entzündung des dargebrachten Opfers zu erschweren. In dieser Rolle inszeniert er das göttliche Wunder eindrucksvoll und steigert dessen Überzeugungskraft.[23]

Die vorreformatorischen Tafeln dienen auch als Beweis des rechtgläubigen lutherischen Bildgebrauchs. In der neuen Anbringung werden sie den Betrachtenden nicht nahsichtig zum Gebet präsentiert, sodass eine unmittelbare Zwiesprache mit dem aus dem Bild blickenden Christus nicht möglich ist. Die Distanzierung verhindert den Missbrauch der Bilder, sie können daher weiterhin Verwendung finden und sind so vorbildgebend in jeder Hinsicht richtig gebraucht. Die lutherische Kirche macht keinen Gottesdienst aus der Errichtung oder der Entfernung der Bilder, sie weist ihnen lediglich den rechten Platz zu.[24] Und die Lehre durch die Predigt vermag den Gläubigen den richtigen Gebrauch dieser Bilder zu vermitteln.

Die Kanzel (Abb. 7) mit den drei Bildreliefs am Korb und den in Astwerkranken kletternden Putten am Sockel erblicken die Eintretenden noch vor der anderen Bildausstattung. Mit der frontal am Kanzelkorb platzierten Darstellung des im Tempel lehrenden zwölfjährigen Christus (Abb. 8) steht die Verkündung des Wortes als zentrale Sinngebung des Raumes unmittelbar vor Augen.[25] Erhöht thront Christus im Zentrum des Geschehens. Er weist auf das Wort in einem aufgeschlagenen Buch. Zu seinen Füßen liegen auf den Thronstufen weitere Bücher sowie eine Schriftrolle. Ihn flankieren die Schriftgelehrten, diskutierend, in Büchern lesend und auf ihn als das im Tempel präsente lebendige Wort zeigend. Auf dieses lebendige Wort wird der Prediger auf der Kanzel verpflichtet. Die das Wort Hörenden können es an dem im Bild sichtbaren Wort messen.

Die flankierenden Szenen, die Geschichte der Ehebrecherin und die Vertreibung der Händler aus dem Tempel, deutet die Forschung vor allem als Exempel des zu überwindenden negativen Verhaltens. Positiv gewendet reinigt aber Christus den Tempel von diesem Missbrauch und schreibt sich vor den Füßen der Ehebrecherin selbst in den Kirchenraum ein. Das in Christus fleischgewordene Wort erscheint damit als Waffe gegen diejenigen, die den Raum missbrauchen und verunreinigen. Christus bereitet den Gläubigen einen reinen Kirchenraum, der durch ihn zum Träger seines Wortes wird.

Auf der Kanzel findet sich mit der ehernen Schlange im Hintergrund der Vertreibung der Händler auch ein Argument der Legitimierung des Bildgebrauchs, das bereits seit frühchristlicher Zeit im Diskurs präsent ist. Auch Luther verwies darauf, dass Gott selbst Moses zur Errichtung dieses Bildwerks aufgefordert hatte.[26] Einem weiteren, ebenso traditionellen alttestamentlichen Beweis der Rechtmäßigkeit des Bildgebrauchs begegneten die Gläubigen am Altar (Abb. 9) der Schlosskirche. Die vier Trägerfiguren der Mensa, die in Lederpanzer und Tuniken gekleideten Engel, weisen zurück auf die Cherubim



8
Torgau, Schlosskapelle, Kanzel, Darstellung des zwölfjährigen Jesus im Tempel
Torgau, Castle Chapel, pulpit, 12-year-old Jesus in the temple

The fact that pre-Reformation paintings were also included in the decoration of Torgau Castle Church is certainly neither a makeshift solution, nor pure pragmatism in the context of this prestigious, meaningful space.[21] Instead, the attributive importance of the purity of this church, which, as was emphasised not only in the inaugural sermon, is above all abuse by the papacy, takes precedence, and this decisively. Cranach's paintings are evidently not deemed "papist". Here, they merge seamlessly with the decoration influenced profoundly by the artist, which re-establishes the Word of God in the Lutheran sense. In this way, the recognisable handwriting of the Ernestine court painter convincingly emphasises their orthodoxy even in times of impugnment. In Cranach's works, the princes were always positioned facing Christ and counted among the faithful. Ultimately, this interpretation is consolidated by an analysis of the panel of Elijah and the Prophets of Baal (fig. 6), which was only completed by Lucas Cranach the Younger after Luther's dedication.[22] There, the Ernestine electors find their parallel in Ahab, King of Israel, who, according to tradition, had devoted himself to the cult of Baal. The image emphasises his role as a witness to God's judgement on true and false faith, which was requested by Elijah, who in turn was depicted as a type of Luther. The confirmation of the true believers allows the exemplary ruler to become a battle-ready defender of this faith by taking up the sword. The court painter Cranach the Elder also has his place both in this painting and in the history of the Reformation, as his likeness can be recognised in the water bearer who douses the altar of the true believers three times to make it more difficult to ignite the sacrificial offering. In this role, he impressively stages the divine miracle and increases its persuasive power.[23]

The pre-Reformation panels also serve as proof of the orthodox Lutheran use of images. In the new installation, they are not presented to the observer up close for prayer, so that a direct dialogue with Christ as he gazes from the image is not possible. Distancing prevents the images from being abused, so they can continue to be employed and thus maintain their exemplary function in every respect. The Lutheran Church does not create a divine service from the installation or removal of images, it merely assigns them their proper place.[24] And the teaching via the sermon successfully conveys the correct use of these images to the faithful.

The pulpit (fig. 7) with the three pictorial reliefs on the body of the pulpit and the putti climbing among the vines and tendrils on the plinth can be seen by those entering before the other iconographic decoration. With the depiction of the twelve-year-old Christ teaching in the temple directly adorning the front body of the pulpit (fig. 8), the proclamation of the Word as the key manner of conferring meaning upon the space becomes immediately apparent.[25] The exalted Christ is enthroned at the very centre of the scene. He points to the Word in an open book. Additional books and a scroll lie at his feet on the throne steps. He is flanked by the scribes, who are engaged in discussions, reading books and pointing to him as the living Word present in the temple. The preacher in the pulpit is committed to this living Word. Those who hear the Word can compare it with the Word visible in the image.

The accompanying scenes, namely the story of the woman taken in adultery and the cleansing of the Temple narrative, are interpreted by scholars primarily as examples of negative behaviour to be overcome. On the positive side, however, Christ cleanses the temple of these defilements and enters into the ecclesial space himself at the feet of the adulteress. The Word made flesh in Christ thus appears as a weapon to be employed against those who abuse and defile this holy space. Christ prepares a pure church for the faithful, which, through him, becomes the bearer of his Word.

On the pulpit, the bronze serpent forming the backdrop to the expulsion of the merchants from the Temple also constitutes an argument for legitimising the use of the image, which has been present in the discourse since early Christian times. Luther also indicated that God himself had asked Moses to display this image.[26] The faithful encountered further, equally traditional Old Testament proof of the legitimacy of the use of images on the altar of the Castle Church (fig. 9). The four figures carrying the mensa, namely angels clad in leather cuirasses and tunics, recall the cherubim on the



9
Torgau, Schlosskapelle, Altar mit vier Engeln als Träger
Torgau, Castle Chapel, altar with four angels as bearers

an der Bundeslade im Tempel Salomos. Auch die Cherubim wurden auf Gottes Geheiß an der Bundeslade angebracht, und auch diese wurden zum rechtfertigenden Argument gegen Bilderstürmer. Luther griff dieses bereits 1522 in den Invocavit-Predigten auf: »Was wollen die Bilderstuermer hierzu sagen? Item waren doch auch zween Cherubin mit fluegeln uber den Gnadenstuhl gemacht eben an dem ort, da Gott allein wolt gesucht und angebetet werden, sind das nicht auch Bilder?«[27]

Dass die Altargestaltung die typologische Verbindung zur Bundeslade hervorhebt, unterstreicht zudem die lutherische Position im Abendmahlsstreit und das lutherische Verständnis der realen Gegenwart Christi im Sakrament des Altars, war die Bundeslade doch der Ort der unsichtbaren Präsenz Gottes. Sie war der Schemel seiner Füße, also der Ort, an dem Gott die Erde berührt.[28] Das heute verlorene Altarretabel, das erst im Juni 1545 aus der Cranach-Werkstatt nach Torgau gebracht wurde, perspektiviert diese Gegenwärtigkeit Gottes auf die Realpräsenz im Abendmahl am Altar der lutherischen Kirche,[29] denn hier nahm, wie uns Beschreibungen des Retabels überliefern, die Darstellung des Letzten Abendmahls und damit die Einsetzung des Sakraments die Mitteltafel des Retabels ein. Flankiert wurde dieses auf den Flügeln von der Fußwaschung Petri und dem Gebet am Ölberg als weitere Geschehnisse des Gründonnerstags, die zudem den Betrachtern vorbildliches und nachzuahmendes Handeln vor Augen stellten: die in Demut mündende Angst Christi am Ölberg, der schließlich den Kelch annimmt, trotz seiner zunächst an Gott gerichteten Bitte, dass er an ihn vorübergehen möge, und sein demütiges Dienen, als er dem Apostel die Füße wäscht. Im lutherischen Kontext konnte diese Szene der Fußwaschung einerseits den Herrschenden als positives Vorbild vor Augen gestellt werden,[30] andererseits entlarvte es im Vergleich mit dem Fußkuss des Papstes im 1521 gedruckten *Passional Christi et Antichristi* (Abb. 10) dessen eitle Hochmütigkeit und sein Abweichen von der Lehre Christi.[31]

Das Torgauer Altarretabel mag also konfessionspolemische Akzente und Mahnungen an die Landesherren formuliert haben, wie sie dann auch mit den im selben Jahr gegenüber der Kanzel angebrachten Bild mit Elias und den Baalspriestern, der begleitenden Schrifttafel sowie dem bronzenen Stiftermonument deutlich zum Ausdruck gebracht werden.[32] Mit diesen nach Luthers Predigt eingebrachten Ausstattungsstücken wurde im Kirchenraum eine weitere Bedeutungsdimension eröffnet als Ort der Reformationsmemoria, denn die Verantwortlichkeit des Kurfürsten für den Bau sowie seine Wortweihe durch die »vox evangelii«,[33] Martin Luther, verbanden die Ausstattungsstücke untrennbar mit diesem Ort. Die »wahre« Kirche betonte nun ihre Heilsgewissheit und grenzte sich strikt gegen die »papistische« ab. Mit dieser vielschichtigen Definition von Kirche als Raum und Versammlung der Gläubigen ist zugleich an die Nachfahren der Auftrag und die Verpflichtung formuliert, den Ort rein- und am Wort Gottes festzuhalten.





10 a, b
Passional Christi et Antichristi, 1521, Fußwaschung Petri / Fußkuss des Papstes

Passional Christi et Antichristi, 1521, Washing of Peter's Feet / Kissing of Feet by the Pope

Ark of the Covenant in Solomon's temple. The cherubim were also attached to the Ark of the Covenant at God's behest, and these too became a justifying argument against iconoclasts. Luther addressed this as early as 1522 in the Invocavit sermons: "What do the iconoclasts have to say about this? Furthermore, two cherubs with wings were also made over the Mercy Seat in the very place where God alone wanted to be sought and worshipped, are they not also images?"[27]

The fact that the altar design emphasises the typological connection to the Ark of the Covenant also underlines the Lutheran position in the Eucharist controversy and the Lutheran understanding of the real presence of Christ in the Blessed Sacrament, as the Ark of the Covenant was the place imbued with God's invisible presence. It was his footstool, the place where God touches the earth.[28] The altar retable, since lost, which was only transported from the Cranach workshop to Torgau in June 1545, contrasts this form of the presence of God with the Real Presence of Christ at the Last Supper at the altar of the Lutheran church,[29] because here, as descriptions of the retable tell us, the depiction of the Last Supper and thus the institution of the sacrament filled the centre panel of the same. This depiction was flanked on the side panels by Christ's washing of Peter's feet and his prayer on the Mount of Olives as further events of Maundy Thursday, which also presented observers with exemplary actions to be imitated: Christ's fear on the Mount of Olives, which led to humility as he finally accepted the chalice, despite his initial request to God that it should pass him by, and his humble service as he washed the apostle's feet. In the Lutheran context, the foot washing scene could, on the one hand, be presented to the rulers as a positive example,[30] while, on the other, when compared with the Kissing of Feet by the Pope in the *Passional Christi et Antichristi*, printed in 1521 (fig. 10), it convincingly exposed the Pope's vain arrogance and his deviation from the teachings of Christ.[31]

The Torgau altar retable may therefore have articulated certain aspects of confessional polemics and admonitions to the territorial sovereigns, as clearly expressed by the painting of Elijah and the Prophets of Baal, the accompanying inscription plaque and the bronze endowment monument, which were mounted opposite the pulpit in the same year.[32] These decorative elements, which were installed in the wake of Luther's sermon, revealed a further layer of meaning in the church interior as a site of relics recalling the Reformation in the sense of a culture of memory, as the Elector's responsibility for the building and his dedication by the "vox evangelii",[33] Martin Luther, linked the decorations inextricably with this place. The "true" church now emphasised its assurance, or Witness of the Spirit, explicitly distancing itself from the "papist" church. This multi-layered definition of the church as, simultaneously, a holy space and a gathering of the faithful, also articulates the mandate and obligation for the descendants, who are tasked with ensuring that the place is kept in purity and with adherence to the Word of God.

1 Zur Frage der Bedeutung des Kirchenraumes und des Sakralitätskonzepts in Luthers Torgauer Einweihungspredigt vgl. Isaiasz 2008, S. 104 f.; Isaiasz 2007, S. 129–134.
2 Luther 1544/1546, S. 592.
3 Ebd.
4 Ebd., S. 613; auch die Inschrift zur Darstellung von Elias und den Baalspriestern gegenüber der Kanzel hält dies explizit fest. Vgl. dazu auch Wimböck 2005, S. 236 f., 262 f.
5 Luther 1522 a, S. 26.
6 Luther 1522 b, S. 32.
7 Luther 1529, S. 458.
8 Vgl. insbes. Berns 1993; Sprigath 2009.
9 Zur identitätsstiftenden Bedeutung des Bildgebrauchs auch in Abgrenzung zu reformierten Strömungen vgl. Kaufmann 2006, S. 157–200.
10 Womöglich sah sich der Bauherr angesichts der sich verschlechternden Gesundheit Luthers zur Eile gedrängt, vgl. Krause 2017 b, S. 107.
11 Ebd., S. 94, 97. Der Tischaltar mit den Engeln war zur Weihe offenbar erst provisorisch fertig gestellt. Heute ist in der Schlosskirche eine Rekonstruktion des kriegszerstörten Altars zu sehen.
12 In den Rechnungen findet sich vermerkt: »Item am suntag nach Trinitatis bin ich [Lucas Cranach d. Ä.] mit 6 knechten von Wittenbergk gen Torgaw kumen und am newen pau gearbet 12 woch bis auf den suntag nach Bartolme […] auch die tafelen gebesert, der sein fünfe[,] die man in die kirchen gemacht hat.« LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb 2975, fol. 12r–15r. Für das Teilen des Quellenfundes und die Transkription herzlichen Dank an Thomas Lang; vgl. dazu auch seinen Beitrag im vorliegenden Band, S. 189–199.
13 Wimböck 2005, S. 241, erwähnt neben einer Vergoldung auch eine Farbfassung in blau und rot, allerdings ohne weiterführende Verweise auf Untersuchungen oder Quellen.
14 Zu den Leidenswerkzeugen und deren frömmigkeitsgeschichtliche sowie mnemotechnische Bedeutung vgl. Berliner 1955; Suckale 1977; Gormans 2007.
15 Zu den ursprünglichen Anbringungsorten und der Provenienzgeschichte der vorreformatorischen Cranach-Bilder vgl. Krause 2017 a, S. 139 f, S. 152–160.
16 Lucas Cranach d. Ä., *Christus am Ölberg*, um 1520, Malerei auf Lindenholz, 68 × 40,2 cm, bez. unten rechts (Steinplatte), Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gal.-Nr. 1908. Kolb 2005, S. 332–337.
17 Werkstatt Lucas Cranach d. Ä., *Ecce Homo*, um 1515–1520, Malerei auf Lindenholz, 86 × 46,3 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gal.-Nr. 1932. Vgl. Kolb 2005, S. 338–343.
18 Lucas Cranach d. Ä., *Christus an der Geißelsäule*, 1515, Malerei auf Lindenholz, 60 × 52,3 cm, bez. und dat. oben rechts (Cartellino), Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gal.-Nr. 1906 D. Kolb 2005, S. 350–358.
19 Lucas Cranach d. Ä., *Kreuztragung*, Malerei auf Lindenholz, 61 × 65 cm, bez. unten in der Mitte, Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gal.-Nr. 1906 J, seit 1945 verschollen.
20 Zum verlorenen Weltgerichtsbild vgl. Krause 2017 a, S. 161–165. Die Leidenswerkzeuge in diesem ikonografischen Zusammenhang z. B. Umkreis Lucas Cranachs d. Ä., *Jüngstes Gericht*, 1519, 118 × 91 cm, Kunstsammlungen der Veste Coburg, dazu Weschenfelder 2018, S. 68–75.
21 Krause 2017 a, S. 176, erkennt hier kein geschlossenes Bildprogramm und sieht »die Gründe dafür […] in der Entstehungsgeschichte«.
22 Lucas Cranach d. J., *Elias und die Baalspriester*, Malerei auf Lindenholz, 127,4 × 242 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gal.-Nr. 1941. Die Identifizierung des Dresdner Bildes mit dem für die Torgauer Schlosskirche geschaffenen bestätigt Krause 2017 a, S. 141–152, und widerspricht nachdrücklich Kolb 2005, S. 236–244, die zuvor diese Identifizierung in Zweifel gezogen hatte. Krause verweist nicht nur auf weitere schriftliche Quellen (insbesondere die Beschreibung der Kapelle im Reisebericht von Tileman Stella, 1560, vgl. Transkription bei Krause 2017 a, S. 181–184), sondern auch auf Befunde in der Schlosskapelle, wo die ursprüngliche Befestigung des Bildes erhalten ist.
23 Vgl. dazu auch Wegmann 2018, S. 127–130; Slenczka 2020, S. 148–150.
24 So Luthers Ablehnung der Zerstörung von Bildern und seine Forderung nach einem »inneren Bildersturm« als ein aus der Lehre des Wortes folgender rechter Bildgebrauch; Luther 1525, S. 67: »Das bilde stürmen habe ich also an gryffen, das ich sie zu erst durchs wort Gottes aus den hertzen rysse und unwerd und veracht machte […]. Denn wo sie aus dem hertzen sind, thun sie fur den augen keynen schaden. […] Denn wo die hertzen unterrichtet sind, das man alleyn durch den glauben Gotte gefalle und durch bilde yhm keyn gefallen geschicht, sondern eyn verlorner dienst und kost ist, fallen die leute selbs willigklich davon, verachten sie und lassen keyne machen. Aber wo man solch unterricht nach lesst und alleyn mit der faust dran feret, da folget nichts, denn das die drumb lestern, die es nicht verstehen, und die es thun alleyn aus zwang des gesetzs als eyn gut nöttig werck und nicht mit freyem gewissen thun«; vgl. dazu Berns 1993, S. 41 f.; Wegmann 2016, S. 37–44.
25 Zur Deutung der Kanzel vgl. Wimböck 2005, S. 241–246.
26 Luther 1522 a, S. 27 f. Zu den frühchristlichen Verweisen auf die eherne Schlange und die Cherubim an der Bundeslade vgl. Klauser 1965/1974, S. 330.
27 Ebd.; vgl. außerdem Wegmann 2016, S. 167–169.
28 Rehr 2023, S. 85–93.
29 Zum Altarretabel vgl. Krause 2017 b, S. 97; Krause 2017 a, S. 139, 165–171.
30 So auf dem 1518 von der Kalandbruderschaft für die Zwickauer Marienkirche bei der Cranach-Werkstatt beauftragten Altarretabel, das nach der Reformation 1534 in der Katharinenkirche in Zwickau Aufstellung fand; die Mitteltafel zeigt die Fußwaschung Petri, flankiert von den sächsischen Fürsten, Friedrich dem Weisen und Johann dem Beständigen, auf den Flügeln, vgl. Wegmann 2025 (im Druck), S. 556 f.; vgl. Krause 2017 a, S. 167 f.
31 Melanchthon 1521, fol. 3v und 4r (Exemplar SLUB Dresden Hist. eccl. E. 319,2); vgl. Groll 1990, S. 164–176.
32 Wimböck 2004, S. 252–260, 262–264 (Texte der Begleittafel zu Elias und die Baalspriester und der bronzenen Dedikationstafel).
33 So die Inschrift der bronzenen Dedikationstafel, vgl. Wimböck 2004, S. 263; Wegmann 2016, S. 208–213.

1 On the question of the significance of the church interior and the concept of sacrality in Luther's inaugural sermon at Torgau, see Isaiasz 2008, p. 104 f.; Isaiasz 2007, pp. 129–134.
2 Luther 1544/1546, p. 592.
3 Ibid.
4 Ibid., p. 613; the inscription on the depiction of Elijah and the Prophets of Baal opposite the pulpit also explicitly states this. Cf. also Wimböck 2005, p. 236 f., 262 f.
5 Luther 1522 a, p. 26.
6 Luther 1522 b, p. 32.
7 Luther 1529, p. 458.
8 Cf. in particular Berns 1993; Sprigath 2009.
9 On the identity-forming significance of the use of images, also in contrast to Reformed movements, see Kaufmann 2006, pp. 157–200.
10 It is possible that the builder felt compelled to hurry in view of Luther's deteriorating health, see Krause 2017 b, p. 107.
11 Ibid., pp. 94, 97. The table altar with the angels was apparently only completed provisionally for the dedication. Today, a reconstruction of the war-damaged altar can be seen in the Castle Church.
12 See invoices: LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb 2975, fol. 12r–15r. Many thanks to Thomas Lang for sharing the source and providing the transcription; see his contribution pp. 189–199.
13 Wimböck 2005, p. 241, mentions a gilded as well as a colour version in blue and red, yet without further references to studies or sources.
14 On the Instruments of the Passion and their significance in the history of piety and mnemonics, see Berliner 1955; Suckale 1977; Gormans 2007.
15 For the original locations and history of the provenance of the pre-Reformation Cranach paintings, see Krause 2017 a, p. 139 f., pp. 152–160.
16 Lucas Cranach the Elder, *Christ on the Mount of Olives*, c. 1520, painting on limewood, 68 × 40.2 cm, inscribed in the lower right-hand corner (stone slab), Old Masters Gallery (Gemäldegalerie Alte Meister), Dresden State Art Collections (Staatliche Kunstsammlungen Dresden), gall. no. 1908. Kolb 2005, pp. 332–337.
17 Workshop of Lucas Cranach the Elder, *Ecce Homo*, c. 1515–1520, painting on limewood, 86 × 46.3 cm, Old Masters Gallery, Dresden State Art Collections, gall. no. 1932. Cf. Kolb 2005, pp. 338–343.
18 Lucas Cranach the Elder, *The Flagellation of Christ*, 1515, painting on limewood, 60 × 52.3 cm, inscribed and dated in the upper right-hand corner (Cartellino), Old Masters Gallery, Dresden State Art Collections, gall. no. 1906 D. Kolb 2005, pp. 350–358.
19 Lucas Cranach the Elder, *The Carrying of the Cross*, painting on limewood, 61 × 65 cm, inscribed in the bottom centre, Old Masters Gallery, Dresden State Art Collections, gall. no. 1906 J, lost since 1945.
20 On the lost Last Judgement image, cf. Krause 2017 a, pp. 161–165. The Instruments of the Passion in this iconographic context, e.g., Lucas Cranach the Elder, *The Last Judgement*, 1519, 118 × 91 cm, Veste Coburg Art Collections, cf. Weschenfelder 2018, pp. 68–75.
21 Krause 2017 a, p. 176, does not recognise a coherent iconography here and sees "the reasons for this […] in the history of its creation".
22 Lucas Cranach the Younger, *Elijah and the Prophets of Baal*, painting on limewood, 127.4 × 242 cm, Old Masters Gallery, Dresden State Art Collections, gall. no. 1941. Krause 2017 a, pp. 141–152, confirms the identification of the Dresden painting with the one created for the Torgau Castle Church and emphatically contradicts Kolb 2005, pp. 236–244, who had previously cast doubt on this identification. Krause refers not only to other written sources (in particular the description of the chapel in the travelogue by Tilemann Stella, 1560, cf. transcription in Krause 2017 a, pp. 181–184), but also to findings in the Castle Chapel, where the original mounting of the painting has been preserved.
23 Cf. also Wegmann 2018, pp. 127–130; Slenczka 2020, pp. 148–150.
24 Thus Luther's rejection of the destruction of images and his call for an "inner iconoclasm" as a proper use of images ensuing from the teaching of the Word; Luther 1525, p. 67; cf. on this Berns 1993, p. 41 f.; Wegmann 2016, pp. 37–44.
25 For the interpretation of the pulpit, see Wimböck 2005, pp. 241–246.
26 Luther 1522 a, p. 27 f. For early Christian references to the bronze serpent and the cherubim on the Ark of the Covenant, cf. Klauser 1965/1974, p. 330.
27 ibid; cf. also Wegmann 2016, pp. 167–169.
28 Rehr 2023, pp. 85–93.
29 On the altar retable, cf. Krause 2017 b, p. 97; Krause 2017 a, pp. 139, 165–171.
30 This was the case on the altar retable commissioned from the Cranach workshop by the Kalands Brethren for St Mary's Cathedral in Zwickau in 1518, which was installed in St Catherine's Church in Zwickau after the Reformation in 1534; the centre panel shows the washing of Peter's feet, flanked by side panels depicting the Saxon princes, Frederick the Wise and John the Steadfast, cf. Wegmann 2025 (currently in press), p. 556 f.; cf. Krause 2017 a, p. 167 f.
31 Melanchthon 1521, fol. 3v and 4r (copy SLUB Dresden Hist. eccl. E. 319.2); cf. Groll 1990, pp. 164–176.
32 Wimböck 2004, pp. 252–260, 262–264 (texts of the plaque accompanying Elijah and the Prophets of Baal and the bronze dedication plaque).
33 Thus the inscription on the bronze dedication plaque, see Wimböck 2004, p. 263; Wegmann 2016, pp. 208–213.





Marius Winzeler

Tübingen, St. Joachimsthal, Neuburg an der Donau und Dresden

Fragen zur Bedeutung der Torgauer Schlosskapelle im Kontext des frühen lutherischen Kirchenbaus

Tübingen, St Joachimsthal, Neuburg an der Donau and Dresden

Questions regarding the significance of the Torgau Castle Chapel in the context of early Lutheran church architecture

Vorbemerkung: Beim vorliegenden Beitrag handelt es sich nicht um einen abgeschlossenen Aufsatz zum Thema. Vielmehr war es Aufgabenstellung, für die Diskussion zur Bedeutung und Authentizität der Torgauer Schlosskapelle kritisch-provokative Fragen zu stellen, um die weiteren Erörterungen in architekturhistorischer, typologischer und kulturgeschichtlicher Perspektive zu schärfen sowie Impulse zur kritischen Reflexion und Präzisierung zu geben.

Welche Bedeutung hat die Chronologie des evangelischen Kirchenbaus mit Bezug auf die Torgauer Schlosskapelle als einem der ersten protestantischen Kirchenbauten?

Während das Faktum unbestritten bleibt, dass die Schlosskapelle Torgau der einzige von Martin Luther mit einer programmatischen Predigt in Gebrauch genommene Kirchenneubau war, ist schon seit Längerem bekannt, dass es sich nicht um den tatsächlich ersten protestantischen Kirchenneubau handelte.[1] Der Torgauer Kapelle gingen in Süddeutschland und Böhmen mehrere Neubauten voraus, die allerdings in den bisherigen Betrachtungen unbeachtet blieben oder allenfalls eine marginale Rolle spielten: Als erster bekannter lutherischer Kirchenneubau ist die Schlosskapelle in Tübingen zu nennen, als zweiter die Stadtkirche St. Joachim in St. Joachimsthal/Jáchymov und als dritter die Schlosskapelle in Neuburg an der Donau.

Die genauen Baudaten der unter Herzog Ulrich von Württemberg auf dessen Schloss Hohentübingen eingerichteten evangelischen Schlosskirche sind nicht überliefert und lassen sich anhand der gesicherten Bau- und Reformationsgeschichte mit einer Vollendung »um 1535« eingrenzen.[2] Über hohen Kellergewölben im östlichen Teil des Südflügels der mächtigen Schlossanlage – des zwischen 1525 und 1533 errichteten »Neuen Baus« – entstand ein längsrechteckiger, flachgedeckter Saal von 25,7 Metern Länge, 8,18 Meter Breite und 4,97 Meter Höhe, der ursprünglich geostet war und an der östlichen Schmalseite Altar und zentrale Kanzel aufwies. Damit handelte es sich um ein frühes Beispiel eines dezidierten Predigtsaals, der 240 Personen fassen konnte. Spätere Umbauten (so unter anderem 1647

Kanzelkorb, Detail
Body of the pulpit, detail



1
Tübingen, Schlosskirche Hohentübingen, Inneres nach Westen mit Altar von 1635
Tübingen, Hohentübingen Castle Church, interior facing west with altar from 1635



2
St. Joachimsthal/Jáchymov, Pfarrkirche St. Joachim, Ansicht von Südosten

St Joachimsthal/Jáchymov, parish church of St Joachim, view from the south-east

Preliminary remark: this article is not a complete essay on the subject. Instead, the task was to pose critical and provocative questions for the discussion on the significance and authenticity of the Torgau Castle Chapel in order to stimulate further debate from an architectural-historical, typological and cultural-historical perspective and to provide impulses for critical reflection and clarification.

What is the significance of the chronology of Protestant church architecture with reference to the Torgau Castle Chapel as one of the first examples of Protestant church architecture?

While the fact remains undisputed that Torgau Castle Chapel was the only new church building commissioned by Martin Luther with a programmatic sermon, it has long been known that it is not actually the first new Protestant church building to be constructed.[1] The Torgau Castle Chapel was preceded by several new buildings in southern Germany and Bohemia, but these have been ignored in previous analyses or have played only a marginal role at best. The first well-known new Lutheran church to be built was the castle chapel in Tübingen, the second was the town church of St Joachim in St Joachimsthal/Jáchymov and the third was the castle chapel in Neuburg an der Donau.

The precise construction dates of the Protestant castle church established under Ulrich, Duke of Württemberg at Hohentübingen Castle have not survived, and can be narrowed down to "around 1535" on the basis of known building and Reformation history.[2] A rectangular, flat-ceilinged hall measuring 25.7 metres in length, 8.18 metres in width and 4.97 metres in height was erected above high cellar vaults in the eastern part of the south wing of the mighty castle complex—the "New Building" constructed between 1525 and 1533. Originally oriented to the east, it featured an altar and central pulpit on the eastern narrow side. This was an early example of a hall designed specifically for sermons, that could hold 240 people. However, later alterations (including the installation of a bevelled coffered ceiling in 1647, the rotation of the spatial concept by 180 degrees in 1886 and new fixtures) changed the appearance of the church interior so considerably that, apart from the original altar, the inaugural design of the period around 1535 is hardly discernible, with the result that it can only claim to be an early initial example of Protestant church architecture to a limited extent (fig. 1).

The contemporary appearance of the parish church of the northern Bohemian mountain town of St Joachimsthal/Jáchymov, built between 1534 and 1537, has also undergone considerable changes in the course of its history.[3] The rectangular building, constructed as a large three-aisled hall without a designated chancel, featured two storeys and a tower in the centre of the narrow side of the altar. It also boasted a revolving gallery. However, the room was not vaulted as planned, but had a flat ceiling and was divided retrospectively by wooden

Einbau einer gebrochenen Kassettendecke, 1886 Drehung der Raumkonzeption um 180 Grad, Neuausstattung) veränderten das Erscheinungsbild des Kirchenraumes allerdings so stark, dass er bis auf den originalen Altar kaum mehr eine Vorstellung vom ursprünglichen Erscheinungsbild der Zeit um 1535 ermöglicht und deshalb als frühes Initialbeispiel protestantischer Kirchenarchitektur nur bedingt eine Zeugenschaft beanspruchen kann (Abb. 1).

Stark verändert zeigt sich heute auch die von 1534 bis 1537 errichtete Pfarrkirche der nordböhmischen Bergstadt St. Joachimsthal/Jáchymov.[3] Der als große dreischiffige Halle ohne ausgewiesenen Chor errichtete Rechteckbau mit Turm in der Mitte der Altarschmalseite war zweigeschossig angelegt. Er wies eine umlaufende Empore auf. Allerdings wurde der Raum nicht, wie geplant, eingewölbt, sondern flach gedeckt und nachträglich durch hölzerne Säulen unterteilt. Bedauerlicherweise ist die im Inneren von einem großen Cranach-Retabel dominierte Kirche, die bereits 1624 katholisiert worden war, 1873 vollständig ausgebrannt. Danach wurde sie nach Plänen von Josef Mocker neogotisch wiederaufgebaut, wobei die originalen Umfassungsmauern erhalten blieben (Abb. 2). Das Innere hat jedoch seinen einstigen Charakter vollkommen verändert und kann deshalb keinen faktischen Beleg mehr für seinen einstigen Rang als ältester neuerrichteter Stadtkirchenraum des Luthertums liefern.

Der dritte, 1538 begonnene Kirchenbau hingegen präsentiert sich nach sorgsamen Restaurierungen heute wieder zu weiten Teilen wie nach seiner Vollendung 1543: die Schlosskapelle des Pfalzgrafen Ottheinrich in dessen Residenz in Neuburg an der Donau (Abb. 3).[4] Ottheinrich hatte in seinem Fürstentum am 22. Juni 1542 die Reformation eingeführt und knapp zehn Monate später, am 25. April 1543, als Symbol dafür den prachtvoll ausgestatteten Kapellenraum mit einer auch im Druck erschienenen Predigt des Nürnberger Reformators Andreas Osiander der Nutzung übergeben. Wie in Torgau verweist in Neuburg bis heute eine repräsentative bronzene Dedikationstafel von 1543 – hier mit einer Darstellung des Abschieds Jesu von seiner Mutter nach Albrecht Dürer – auf dieses Ereignis.[5] Die bauzeitliche reiche Ausmalung, die heute als erstes umfassendes reformatorisches Bildprogramm in der Monumentalkunst gilt, akzentuiert den Rang dieser Schlosskapelle. Explizite Datierungen an der Emporenbrüstung 1542 und im Scheitel des mittleren östlichen Bogenfeldes 1543 betonen die Zeitstellung von Bau und Ausstattung. Allerdings wurde die Kapelle bereits 1614 katholisiert und ihre evangelische Ausmalung übermalt.

Sowohl in der Kirchen- als auch in der Kunst- und Kulturgeschichte spielen Daten als Orientierungspunkte für Entwicklungen und Veränderungen eine wichtige Rolle, weswegen ihre Überprüfung oft von entscheidender Bedeutung für Erkenntnisse absoluter und relativer Abfolgen ist. Die Chronologie der vor der Torgauer Schlosskapelle errichteten ersten lutherischen Kirchenneubauten belegt jedoch, dass diese nicht in eine lineare Geschichtserzählung eingefügt werden können, sondern Ergebnisse einer theologischen Innovation sind, die baulich an verschiedenen Orten auch in verschiedenen Formen unterschiedliche Ausprägungen erhalten hat. Somit stellt die Chronologie der Bauten keine absolute Größe dar, sondern muss für ihre Interpretation mit anderen, eine Genese oder Entwicklung prägenden Faktoren in Zusammenhang gesehen werden.



3
Neuburg an der Donau, Schlosskapelle, Inneres vom Eingang zum Altar
Neuburg an der Donau, Castle Chapel, interior from the entrance to the altar

Welche Relevanz haben Bau und Ausstattung der Schlosskapelle in Neuburg/Donau für die Genese der evangelischen Kirchenkunst?

Als Ottheinrich von der Pfalz mit der unter Verwendung älterer Bauteile ab 1537 erfolgten Neuerrichtung eines repräsentativen Westflügels seiner Residenz in Neuburg an der Donau im Erdgeschoss eine



4
Neuburg an der Donau, Schlosskapelle, Inneres mit Blick nach Südwesten

Neuburg an der Donau, Castle Chapel, interior with a view to the south-west

columns. Unfortunately, the interior of the church, dominated by a large Cranach retable, which was Catholicised as early as 1624, burned to the ground in 1873. It was then rebuilt in neo-Gothic style on the basis of plans by Josef Mocker, whereby the original surrounding walls were preserved (fig. 2). However, as the former character of the interior has been altered completely, factual evidence of its former status as the oldest newly built town church dedicated to Lutheranism no longer exists.

The third church building, on the other hand, namely the castle chapel of Elector Palatine Otto Henry in his residence in Neuburg an der Donau, the construction of which commenced in 1538, has been carefully restored and is now largely as it was after its completion in 1543 (fig. 3).[4] Otto Henry introduced the Reformation in his principality on 22 June 1542 and, as a symbol of this, formally handed over the splendidly furnished chapel for use just under ten months later on 25 April 1543, a ceremonial act accompanied by a sermon by the Nuremberg Reformer Andreas Osiander, which was also published in print. As in Torgau, a representative bronze dedication plaque from 1543—here with a depiction of Christ taking leave of His Mother after Albrecht Dürer—still refers to this event in Neuburg today.[5] The rich painting, dating from the period of construction, which is now regarded as the first comprehensive example of Reformation iconography in monumental art, accentuates the status of this castle chapel. Explicit dates of 1542 on the gallery parapet and 1543 at the apex of the central eastern lunette confirm the chronology of the building and its fixtures. However, the chapel was Catholicised in 1614, and the Protestant artwork was painted over.

Dates play an important role as points of reference for developments and shifts in ecclesial, art and cultural history alike, which is why their verification is often of crucial importance for insights into absolute and relative time-related sequences. However, the chronology of the first new Lutheran church buildings erected prior to the Torgau Castle Chapel proves that these cannot be dovetailed neatly to a linear historical narrative, but are the results of a theological innovation that assumed different structural forms and manifestations in different locations. The chronology of the buildings is therefore not an absolute variable, but must be viewed in the context of other factors that characterise their genesis or development.

How did the structure and fixtures of the castle chapel in Neuburg/Donau influence the genesis of Protestant sacred art?

When Otto Henry of the Palatinate had a new castle chapel designed on the ground floor of the imposing west wing of his residence in Neuburg an der Donau, which was rebuilt from 1537 using older structural elements, he set the highest standards for its design and decorative fixtures.[6] Located to the north of the entrance to the castle courtyard, the chapel occupies a vaulted room on a trapezoidal floor plan of approx. 22 and 13 metres, which extends over two storeys and is accentuated on the outside by arched windows. The chapel itself opens behind the portal in the gateway, dated 1538, and the gallery is supported by two mighty red marble columns, served by a spiral staircase in the north-west corner. The space, which is enclosed by rendered barrel vaulting with lunettes, impresses with its steep proportions and, apart from the stylised tracery in the windows, bears no relation to the late Gothic period.[7] Opposite the entrance is an alcove in the form of a narrow, rectangular, raised altar niche with a stuccoed coffered barrel vault, which protrudes into the inner courtyard. The revolving gallery set on red marble corbels, interrupted only by the altar niche, boasts a magnificent parapet with rich relief decoration including grotesque figures, dating and the builder's coat of arms (fig. 4).

neue Schlosskapelle konzipieren ließ, verfolgte er höchste Ansprüche an deren Gestalt und Ausstattung.[6] Die Kapelle besetzt nördlich der Einfahrt in den Schlosshof einen Gewölberaum auf trapezförmigem Grundriss von ca. 22 und 13 Metern, der sich über zwei Geschosse zieht und nach außen durch Rundbogenfenster akzentuiert ist. Der Kapellenraum öffnet sich hinter dem 1538 datierten Portal in der Tordurchfahrt und der von zwei mächtigen roten Marmorsäulen getragenen Empore, zu der in der Nordwestecke ein Wendelstein hochführt. Der von einem verputzten Stichkappengewölbe abgeschlossene Raum besticht durch seine steilen Proportionen und weist bis auf das stilisierte Maßwerk in den Fenstern keinerlei Erinnerung an die Spätgotik auf.[7] Gegenüber dem Eingang schließt sich als Chörlein die schmale rechteckige, erhöhte Altarnische mit stuckierter Kassettentonne an, die in den Innenhof auskragt. Die nur von der Altarnische unterbrochene, sonst ringsum laufende Empore auf Rotmarmorkonsolen besitzt eine prächtige Brüstung mit reichem Reliefschmuck mit Grotesken, Datierung und Wappen des Bauherrn (Abb. 4).

Der gleichfalls aus rotem Marmor geschaffene Altar (erneuert) wird von einer steinernen Kreuzigungsgruppe bekrönt, die Martin Hering von 1540 bis 1542 für diesen Ort schuf. Ursprünglich besetzte eine Kanzel die südliche Seite am Übergang vom Altar- zum Kirchenraum, die bei der Restaurierung 2015 nachgewiesen werden konnte und heute als Abdruck im Putz nachzuvollziehen ist. Von hier aus hielt von Ende Mai bis Ende Juli 1542 der Nürnberger Reformator Andreas Osiander sechs Predigten, wie er selbst überlieferte: Damit hatte er den Raum dem protestantischen Gebrauch übergeben. Mit der Nähe von Altar und Kanzel rückte bereits hier die Verkündigung des Gotteswortes ins Zentrum des Kirchenraumes, womit die Einheit von Altarachse und Predigt hervorgehoben wurde; im Unterschied zu Torgau handelt es sich jedoch nicht um einen Kirchenraum mit divergierenden Achsen.[8]

Erweist sich bereits das innovative Raumkonzept, für das bislang kein Vorbild geltend gemacht werden kann, als ungewöhnlich und einzigartig, so ist es schließlich das malerische Bildprogramm, das die Neuburger Kapelle vollends zu einem herausragenden Denkmal der Reformation in einem weit überlokalen Sinn und von überregionaler Bedeutung macht. Am 6. Juli 1543 hatte der aus Salzburg stammende und zuvor in bayerischen Diensten in Landshut tätige Maler Hans Bocksberger d. Ä. aus Salzburg von Ottheinrich den Auftrag erhalten, »die hofcapel alhie […] zu malen«.[9] Das Bildprogramm war wohl durch den theologischen Berater des Fürsten, Andreas Osiander, vorgegeben worden.

Die in den Quellen »biblisch gemäl« genannte Ausmalung wendet sich wie in einer Predigt an die Betrachtenden (Abb. 5).[10] Zunächst verweist es auf die Erschaffung des Menschen durch Gott, auf den Sündenfall, auf die Vertreibung aus dem Paradies und auf die Zeit der Israeliten in Ägypten (kleine Rundbilder). Als entscheidendes Ereignis im Alten Testament ist daraufhin die Verleihung des Gesetzes durch Gott an Mose ins Zentrum gesetzt (Nische über dem Altar). Doch ist es erst das Evangelium, das die Erlösung verheißt, besonders durch die beiden von der »neuen Lehre« anerkannten Sakramente der Taufe und des Abendmahls, denen je zwei große Rundbilder an der Decke gewidmet sind sowie dazu auf Emporenhöhe gleichnishafte Wandbilder mit Motiven aus dem Alten Testament. Als wirkungsvolle Krönung des Gesamtprogramms erscheint im Zentrum des Gewölbes die Darstellung Christi mit der Kreuzfahne in der Hand als Zusammenfassung von Auferstehung, Verklärung und Wiederkehr. Somit ist die Decke des Kapellenraumes illusionistisch aufgerissen, und es wird deutlich gemacht, dass der Himmel denjenigen, die dieser Bildpredigt folgen, offensteht.

Dieses erste monumentale protestantische Bildprogramm überhaupt wird in seiner Dramatik als Prototyp illusionistischer Deckenmalerei in Süddeutschland gesehen und sorgte zweifellos schon nach seiner Enthüllung für Aufsehen. Es erstaunt daher nicht, dass es Architektur und Ausmalung waren, die der Neuburger Schlosskapelle unmittelbare Nachfolger bescherten: So schickte 1559 Herzog Christoph von Württemberg, der Bauherr der



5
Neuburg an der Donau, Schlosskapelle, zentrales Deckenbild von Hans Bocksberger d. Ä., 1543
Neuburg an der Donau, Castle Chapel, central ceiling fresco by Hans Bocksberger the Elder, 1543

The altar, also made of red marble (restored), is crowned by a stone Calvary, created for this site by Martin Hering between 1540 and 1542. Originally, a pulpit occupied the southern side at the transition from the altar to the church interior, which was identified during the restoration in 2015 and can be seen today as an imprint in the rendering. The Nuremberg Reformer Andreas Osiander preached six sermons from this pulpit between late May and late July 1542, as he himself recorded, thus surrendering the space to Protestant use. The proximity of the altar and pulpit had the effect that the proclamation of the Word of God was already at the centre of the ecclesial space, emphasising the unity of the altar axis and the sermon; in contrast to Torgau, however, this is not a church interior with diverging axes.[8]

While the innovative spatial concept, for which no prototype has been identified to date, is already unusual and unique, it is ultimately the iconography that makes the Neuburg Chapel an outstanding monument to the Reformation of national significance whose sphere of influence far surpasses its immediate surroundings. On 6 July 1543, the painter Hans Bocksberger the Elder from Salzburg, who had previously worked in the service of the Bavarian state in Landshut, was commissioned by Otto Henry to "paint the court chapel here […]".[9] The iconography was probably predetermined by the prince's theological advisor, Andreas Osiander.

The painting, referred to as "biblical painting" in the sources, addresses the observer like a sermon (fig. 5).[10] First of all, it refers to the creation of man by God, the Fall of Man, the expulsion from paradise and the time of the Israelites in Egypt (small tondos). As a decisive event in the Old Testament, the giving of the law by God to Moses is then placed at the centre (niche above the altar). But it is only the Gospel that promises salvation, particularly through the two sacraments of baptism and Holy Communion recognised by the "new doctrine", to each of which two large tondos on the ceiling are dedicated, as well as similar murals at gallery level displaying motifs from the Old Testament. The effective culmination of the overall iconography is the depiction of Christ with the cross banner in his hand in the centre of the vault as a summary of the resurrection, transfiguration and return. The ceiling of the chapel is thus torn open in an illusionistic gesture, with the clear message that heaven is open to those who follow this pictorial sermon.

This very first monumental Protestant iconography is considered the prototype of illusionist ceiling frescoes in southern Germany as a result of its dramatic nature, and undoubtedly caused a sensation as soon as it was unveiled. It is therefore hardly surprising that its architectural design and innovative painting brought the Neuburg Castle Chapel immediate successors: in 1559, Christoph, Duke of Württemberg, the builder of the Protestant castle chapel in Stuttgart, sent his stonemason Blasius Berwart to Neuburg to "draw the churches in the castle and perform an inspection". At the very least, the galleries on arcaded arches used in the construction of the Stuttgart Castle Chapel up to 1562 and the altar recess with corresponding location may have been inspired by Neuburg.[11]

Probably facilitated by tone of the painter's sons, Heinrich Bocksberger, the Neuburg decorative concept subsequently served as a model for the painting of the chapel at Grafenstein/Grabštejn Castle in northern Bohemia in 1569, which was initially also of the Protestant denomination (the principal was the German Vice-Governor of Bohemia, Georg Mehl von Strehlitz).[12] And in Höchstädt an der Donau, which is closer to Neuburg, the construction of the Protestant castle chapel there, with its galleries, was modelled on the Neuburg Castle Chapel both architecturally and pictorially (ceiling fresco in 1601 by Mang Kilian on behalf of the Count Palatine of Neuburg, Philipp Ludwig).[13]

It follows that this building exercised considerable influence. However, Neuburg Castle Chapel, an extraordinary achievement both architecturally and artistically, was long unable to assume its rightful place in the art historical canon due to its early Catholicisation in 1614 and the fact that Bocksberger's painting was probably already whitewashed over at that time. The consecration crosses visible on the lateral walls today are related to this. Later, the building was secularised and even used as living quarters for the castle gatekeeper. The chapel was not used for Protestant worship again until 1849, although the paintings were only rediscovered in 1917 and uncovered between 1939 and 1951.[14]

Can the exemplary effect of the Torgau Castle Chapel really be proven? And if so, what is this assessment based on and why?

Sources documenting the contemporary perception and reception of Torgau Castle Chapel are scarce. The only certain document that attests to a visit with the purpose of studying the building in detail is the travel diary of scholar Tilemann Stella, who stayed in Torgau in 1560 alongside John Albert I, Duke of Mecklenburg on his journey to Vienna and Hungary and recorded his "Obseruationes" in the form of small sketches.[15] The castle church in Schwerin, which was built for the same Mecklenburg duke and completed in 1563, can therefore be shown to have been directly inspired by this example, which explicitly demonstrates the prototypical role played by Torgau, although

evangelischen Schlosskapelle in Stuttgart, seinen Steinmetzen Blasius Berwart nach Neuburg, um »die Kirchen im Schloss abzureißen und zu besichtigen«. Zumindest die beim bis 1562 erfolgten Bau der Stuttgarter Schlosskapelle zur Anwendung gekommenen Emporen auf Arkadenbögen sowie der Altarerker mit entsprechendem Altarstandort könnten von Neuburg inspiriert worden sein.[11]

Wohl vermittelt durch einen der Söhne des Malers, Heinrich Bocksberger, diente das Neuburger Dekorationskonzept sodann 1569 bei der Ausmalung der zunächst ebenfalls evangelischen Kapelle der nordböhmischen Burg Grafenstein/Grabštejn als Vorbild (Auftraggeber war der deutsche Vizestatthalter von Böhmen, Georg Mehl von Strehlitz).[12] Und im von Neuburg wiederum näher gelegenen Höchstädt an der Donau orientierte man sich beim Bau der dortigen evangelischen Schlosskapelle mit den Emporen sowohl architektonisch als auch malerisch (Deckenmalerei 1601 von Mang Kilian im Auftrag des Neuburger Pfalzgrafen Philipp Ludwig) an der Neuburger Schlosskapelle.[13]

Demnach blieb dieser Bau nicht wirkungslos. Dass die sowohl architektonisch wie bildkünstlerisch außerordentliche Schlosskapelle Neuburg dennoch lange keinen ihr angemessenen Platz in der Kunstgeschichte einnehmen konnte, findet jedoch darin ihre Begründung, dass sie bereits 1614 katholisiert wurde und wahrscheinlich schon damals die Ausmalung Bocksbergers weiß übertüncht worden ist. Die heute an den Seitenwänden sichtbaren Weihekreuze hängen damit zusammen. Später kam es dann zur Profanierung und sogar zur Nutzung als Wohnung für den Schlosstorwart. Erst seit 1849 dient die Kapelle erneut dem evangelischen Kultus, wobei allerdings erst 1917 die Ausmalung wieder entdeckt und zwischen 1939 und 1951 freigelegt wurde.[14]

Ist die Vorbildwirkung der Torgauer Schlosskapelle tatsächlich nachweisbar? Und falls ja, worauf hat man sich bezogen und wieso?

Quellen, welche die zeitgenössische Wahrnehmung und Rezeption der Schlosskapelle Torgau belegen, sind spärlich. Das einzige sichere Dokument, das deren Besuch zu Zwecken des genauen Baustudiums belegt, ist das Reisetagebuch des Gelehrten Tilemann Stella, der sich 1560 an der Seite des Herzogs Johann Albrecht I. von Mecklenburg auf dessen Reise nach Wien und Ungarn in Torgau aufhielt und seine »Obseruationes« mit kleinen Skizzen festhielt.[15] Für die damals für denselben mecklenburgischen Herzog als Bauherrn bis 1563 realisierte Schlosskirche in Schwerin können demnach direkte Impulse nachgewiesen werden, womit in diesem Beispiel eine gewisse Vorbildrolle Torgaus explizit belegt werden kann, wenngleich die Wirkung der Dresdner Schlosskapelle mindestens ebenso wichtig war (Abb. 6).[16]

Da Schloss Hartenfels seine Bedeutung als Hauptresidenz einer regierenden Fürstenfamilie mit der Niederlage Kurfürst Johann Friedrichs des Großmütigen 1547 und dem Übergang des Kurlandes und damit der Kurwürde an die albertinischen Wettiner einbüßte, endete auch der herausragende politische Rang der Schlosskapelle bereits drei Jahre nach ihrer Vollendung.[17] Dieser Bedeutungsverlust, den auch wiederholt in Schloss Hartenfels gefeierte Hochzeiten, wie diejenige von Moritz' Bruder August mit der dänischen Prinzessin Anna 1548, nicht zu kompensieren vermochten, war eklatant, weshalb sich daraus die Frage ergibt, wieso in der Folgezeit denn gerade dieser Kirchenraum zum Vorbild für so viele nachkommende protestantische Schlosskirchen in Sachsen, Pommern und Dänemark werden sollte, für die von kunsthistorischer Seite gern Torgau als entscheidendes Vorbild genannt wird: Dresden von 1551 bis 1553, Augustusburg um 1570, Stettin/Szczecin von 1575 bis 1577, Schmaldkalden 1590, Koldinghus von 1598 bis 1603 und Frederiksborg von 1606 bis 1617.[18]

War dies wirklich so? Verdankte die Kapelle ihre prägende Rolle vor allem der Weihepredigt Martin Luthers? Woran kann explizit belegt werden, dass die Torgauer Schlosskapelle tatsächlich den genannten und weiteren wichtigen Herrschaftskirchen des lutherischen Protestantismus Pate gestanden hatte?

Ich möchte an dieser Stelle unmittelbar zur nächsten Frage übergehen, da sie meines Erachtens für die Klärung wichtig ist:

Wie ist das Verhältnis von Torgau zur Dresdner Schlosskapelle?

Der Ausbau des Dresdner Schlosses zu einer außerordentlich repräsentativen Fürstenresidenz setzte unmittelbar nach der Übertragung der Kurwürde auf Herzog Moritz aus der albertinischen Linie der Wettiner ein. Der prunkvolle Aus- und Erweiterungsbau mit seinem reichen Bildprogramm sollte den nicht unumstrittenen Machtwechsel legitimieren und wirkungsvoll in Szene setzen. Auch der 1549 mit den Umfassungsmauern begonnene und von 1551 bis 1553 weitgehend realisierte Bau der Dresdner Schlosskapelle ordnete sich diesem Plan unter. Entstanden ist eine zweigeschossige Wandpfeilerhalle mit einem höchst komplexen Schlingrippengewölbe und einer überaus reichen, dekorativen und figürlichen Ausgestaltung (Abb. 7).[19]

Ihre Grundstruktur mag ganz allgemein abgeleitet gewesen sein von der Torgauer Kapelle als einem reformatorischen Exemplum, dem auch Kurfürst



6
Schwerin, Schlosskapelle, Inneres vor dem historistischen Um- und Erweiterungsbau, Gemälde von Friedrich Schnelle, 1839

Schwerin, Castle Chapel, interior before the historistic remodelling and extension, painting by Friedrich Schnelle, 1839

the influence of the Dresden Castle Chapel was at least as important (fig. 6).[16]

As Hartenfels Castle lost its significance as the main residence of a ruling princely family with the defeat of Elector John Frederick the Magnanimous in 1547 and the transfer of the electoral lands and thus the electoral dignity to the Albertine House of Wettin, the prominent political status of the castle churches also ended just three years after their completion.[17] This blatant loss of status, which even the repeated weddings celebrated at Hartenfels Castle could not remedy, such as that of Maurice's brother Augustus and the Danish Princess Anna in 1548, raises the question of why this church interior was to become the model for so many subsequent Protestant castle churches in Saxony, Pomerania and Denmark, for which Torgau is often cited by art historians as a decisive example: Dresden from 1551 to 1553, Augustusburg around 1570, Stettin/Szczecin from 1575 to 1577, Schmaldkalden in 1590, Koldinghus from 1598 to 1603 and Frederiksborg from 1606 to 1617.[18]

Was this really the case? Did the chapel owe its formative role primarily to Martin Luther's inaugural sermon? How is it possible to prove explicitly that the Torgau Castle Chapel actually acted as the model for the abovementioned and other important churches of Lutheran Protestantism?

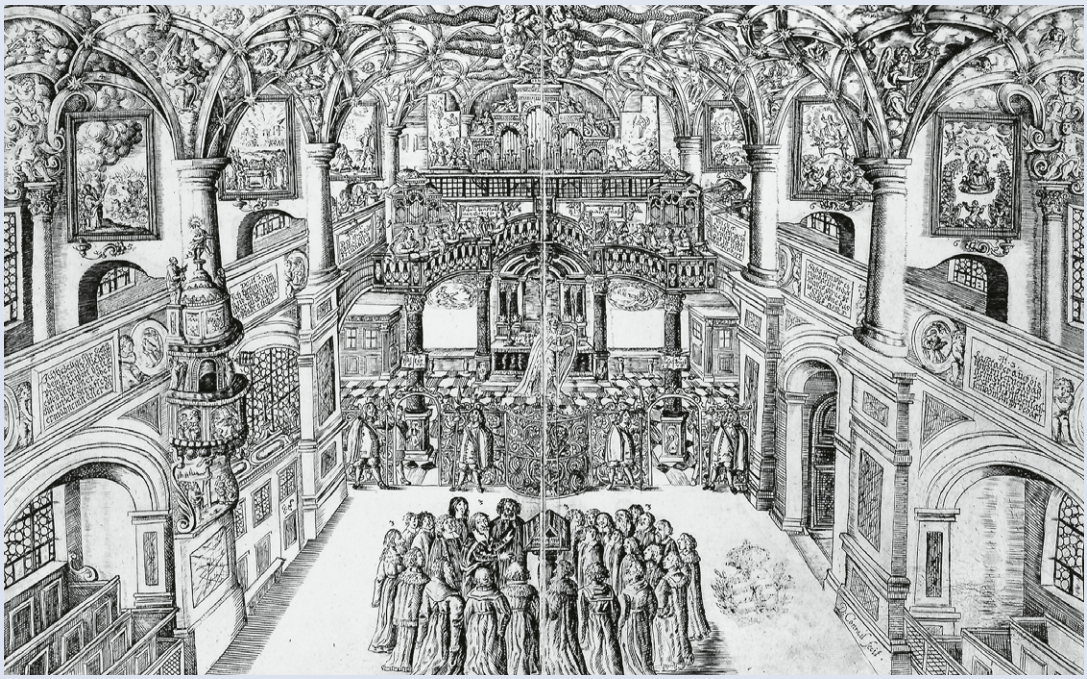
At this point, I would like to move straight on to the next question, as I believe it is important in terms of clarification.

What is the relationship between Torgau and Dresden Castle Chapel?

The expansion of Dresden Castle into an extraordinarily imposing princely residence began immediately after the electoral dignity was conferred to Duke Maurice of the Albertine line of the Wettin dynasty. The magnificently upgraded extension with its rich iconography was intended to legitimise and enact the not uncontroversial transition of power in an emphatic manner. The construction of the Dresden Castle Chapel, which began in 1549 with the surrounding walls and was largely completed between 1551 and 1553, was also part of this strategy. The result is a two-storey pilastered hall with a highly complex sling-ribbed vault and an extremely rich, decorative and figurative design (fig. 7).[19]

7
Dresden, Schlosskapelle, älteste überlieferte Innenansicht aus dem »Geistreichen Gesangbuch« von Christoph Bernhard, Dresden 1676, Kupferstich von Daniel Conrad

Dresden, Castle Chapel, oldest surviving interior view from the "Geistreichen Gesangbuch" [contemporary hymnal] by Christoph Bernhard, Dresden 1676, copperplate engraving by Daniel Conrad



Moritz konfessionspolitisch folgen wollte. Jedoch unterschied sich der Raum so stark davon und folgte anderen albertinischen und brandenburgischen Vorbildern (Gewölbeformation) beziehungsweise zeugte von einem ganz eigenen, dezidiert antiklassischen Formenverständnis, dass man nur, wie Heinrich Magirius, davon sprechen kann, dass die Dresdner Schlosskapelle »als Versuch zu werten« ist, jene in Torgau »zu überbieten«.[20]

Dies bedeutet natürlich ohne Zweifel, dass die Torgauer Schlosskapelle einen besonderen Referenzcharakter hatte – auch für den in seiner Wirkung so ganz anderen Dresdner Kapellenraum. Bedenkt man die bis zur Zeit Augusts des Starken bewahrte kirchenpolitische Bedeutung der Dresdner Schlosskapelle als vornehmste Kirche des Kurfürstentums und mit dessen Rolle im Reich zeitweilig auch als vornehmste protestantische Kirche der lutherischen Länder, so scheint es aber doch zumindest fragwürdig zu sein, für diese Zeit noch eine unmittelbare Vorbildrolle der nunmehr weitgehend glanz- und bedeutungslosen Torgauer Schlosskapelle zuzuschreiben. Plausibler scheint mir, die genannten, im Typus Torgau wie Dresden in einem freien Verhältnis folgenden Schlosskirchen als Nachfolger der Dresdner Kapelle zu bezeichnen.[21]

Welche Bedeutung muss der in Torgau nicht mehr in situ vorhandenen Ausstattung in ihrem Bezug zum Raum und dessen Aussage für die Authentizität des Raumbildes beigemessen werden?

Mit der figürlich gestalteten Rahmung des Kapellenportals, der reliefgeschmückten Kanzel, dem von vier Engeln getragenenen Altar, dekorativen Baugliedern sowie der monumentalen bronzenen Dedikationstafel von 1545 verfügt die Torgauer Schlosskapelle über wesentliche Teile der originalen Ausstattung. Mit der nur in kleinen Fragmenten freigelegten beziehungsweise erhaltenen Wandfassung, dem verlorenen Altaraufsatz und dem heute teils in der Dresdner Gemäldegalerie erhaltenen, aber teils auch verschollenen Gemäldeschmuck von Lucas Cranach d. Ä. fehlt dem Raum jedoch ein für dessen einstige Wirkung hoch bedeutsamer Teil der einstigen Ausgestaltung.[22] Die heutige, protestantisch schlichte Farbigkeit und Bilderarmut steht in scharfem Kontrast zum nachweislichen Reichtum, der die Kapelle nach ihrer Vollendung geprägt hat.

Zum einstigen Bildprogramm verweise ich auf Hans-Joachim Krause und den Beitrag von Susanne Wegmann.[23] Ich möchte dazu nur festhalten, dass unsere Wahrnehmung heute von einem anderen Raumeindruck ausgeht, als ihn Martin Luther 1544 erlebte. Insofern sei an dieser Stelle die Frage nach der Authentizität und ihrer Relevanz gestellt. Ist nicht im Unterschied zu Torgau die überkommene Einheit von Raumarchitektur mit aufwändig gestalteten Gliederungselementen und der bis auf Kanzel mit dem nahezu vollständig in seiner originalen Materialität bewahrten Altarretabel, vor allem aber mit der kompletten Originalausmalung von Gewölbe und oberen Wandpartien in der Schlosskapelle Neuburg wesentlich authentischer?

Liegt angesichts dieser Befundlage der universelle Wert der Torgauer Schlosskapelle und ihre unikale Bedeutung nicht mindestens so sehr im Bereich des immateriellen Kulturerbes – der hier 1544 gehaltenenen programmatischen Predigt Martin Luthers – wie im Bereich des tatsächlichen materiellen Kulturerbes? Zumindest möchte ich abschließend dafür plädieren, dass der kunsthistorische Diskurs auch in Zukunft die Neuburger Schlosskapelle zumindest mitbedenkt, wenn es um die Frage nach den frühesten relevanten Kirchenbauten und ihres künstlerischen Schmucks im Protestantismus geht.

1 Krause 2004; DaCosta Kaufmann 2014.
2 Zimmermann 2023, S. 95–108.
3 Zeman 2012; Hauserová 2016.
4 Horn/Meyer 1958, S. 209–227; Langer 2007, S. 30–36; Langer/Rainer 2016; Seitz 2016 a; Stierhof 1993.
5 Seitz 2016 a, S. 4–9, 20.
6 Horn/Meyer 1958, S. 209–227; Langer 2007, S. 30–36; Stierhof 1993; Langer/Reiner 2016; Scholl 2017.
7 DaCosta Kaufmann 2014, S. 70–73.
8 Vgl. dazu den Beitrag von Jan Harasimwowicz im vorliegenden Band, S. 81–97.
9 Zum Künstler insbesondere Kaeppele 2003.
10 Kaeppele 2002; Pokorny 2016; Rainer 2016.
11 Fleischhauer 1971, S. 37 f.
12 Winzeler 2016.
13 Seitz 2009.
14 Seit 1955 finden in der Schlosskapelle wieder Gottesdienste, Taufen und Trauungen statt. 1957 erhielt die Kapelle den ausgelagerten Originalaltar von Martin Hering zurück. Im Zusammenhang mit dem Reformationsjubiläum 2017 erfolgte eine neuerliche Restaurierung von Raum, Ausstattung und Ausmalung.
15 Krause 2004, S. 181.
16 Schloßkirche Schwerin 2013; zur Bedeutung Dresdens für Schwerin vgl. Magirius 2016, S. 37.
17 Krause 2004, S. 187.
18 Vgl. dazu den Beitrag von Jan Harasimowicz im vorliegenden Band, S. 81–97.
19 Magirius 2009; Magirius 2019 a.
20 Magirius 2009, S. 42.
21 Darin folge ich Heinrich Magirius.
22 Vgl. dazu den Beitrag von Tim Tepper im vorliegenden Band, S. 215–225, sowie Krause 2004, 2017; Wimböck 2004.
23 Darin folge ich Heinrich Magirius, vgl. den Beitrag von Susanne Wegmann im vorliegenden Band, S. 123–135.

Its basic structure may have been derived quite generally from the Torgau Castle Chapel as an example of the Reformation, which Elector Maurice also sought to follow in terms of denominational politics. However, the space differed so greatly from the latter, following other Albertine and Brandenburg models (vault formation) and testifying to a completely unique, decidedly anti-classical interpretation of form that one can only speak, as Heinrich Magirius does, of the Dresden Castle Chapel being "an attempt to surpass" that in Torgau.[20]

From this, it is undoubtedly the case that the Torgau Castle Chapel served as a unique point of reference—also for the Dresden Chapel, which is so very different in its impact. If one considers the ecclesiopolitical significance of the Dresden Castle Chapel as the most prestigious church in the Electorate and, with its role in the empire, for a time also as the most prestigious Protestant church in the Lutheran lands, a status which was preserved until the time of Augustus the Strong, it seems at least questionable to ascribe a direct prototypical role for this period to the now largely lacklustre and insignificant Torgau Castle Chapel. It seems more plausible to me to describe the abovementioned castle churches following Torgau and Dresden respectively as successors to the Dresden Chapel.[21]

What significance must be attached to the fixtures that are no longer in situ in Torgau in terms of their relationship to the space and its message in terms of the authenticity of the spatial image?

From the figurative framing of the chapel portal, the pulpit decorated with reliefs and the altar supported by four angels to decorative structural elements and the monumental bronze dedication plaque from 1545, the Torgau Castle Chapel still contains a significant amount of its original fixtures. However, with only small fragments of the original wall paintings uncovered or preserved, the lost altarpiece and the paintings by Lucas Cranach the Elder, some of which are now preserved in Dresden's Old Masters Picture Gallery, other elements of which have been lost, the space is lacking a highly significant part of the fixtures and decoration which shaped its former impact.[22] Today's Protestant simplicity of colour and lack of imagery stands in sharp contrast to the demonstrable richness that characterised the chapel immediately after its completion.

I refer at this juncture to the original iconography, citing Hans-Joachim Krause and the article by Susanne Wegmann.[23] Here, I would merely like to add that our contemporary perception is based on a different impression of space than that experienced by Martin Luther in 1544. In this sense, the question of authenticity and its relevance should be raised at this point. Is it not the case that, in contrast to Torgau, the traditional unity of the interior architecture of Neuburg Castle Chapel is much more authentic, with its elaborately designed structural elements and the altar retable, the original material of which has, with the exception of the pulpit, been almost completely preserved, but above all with the complete original painting of the vaulting and upper wall sections?

In view of these findings, does the universal value of the Torgau Castle Chapel and its unique significance not lie at least as much in the area of intangible cultural heritage—Martin Luther's programmatic sermon delivered here in 1544—as it does in the realm of concretely tangible cultural heritage? In conclusion, I would like to encourage, at the very least, the future consideration of the Neuburg Castle Chapel within art historical discourse when it comes to the question of the earliest relevant church buildings and their artistic decoration in Protestantism.

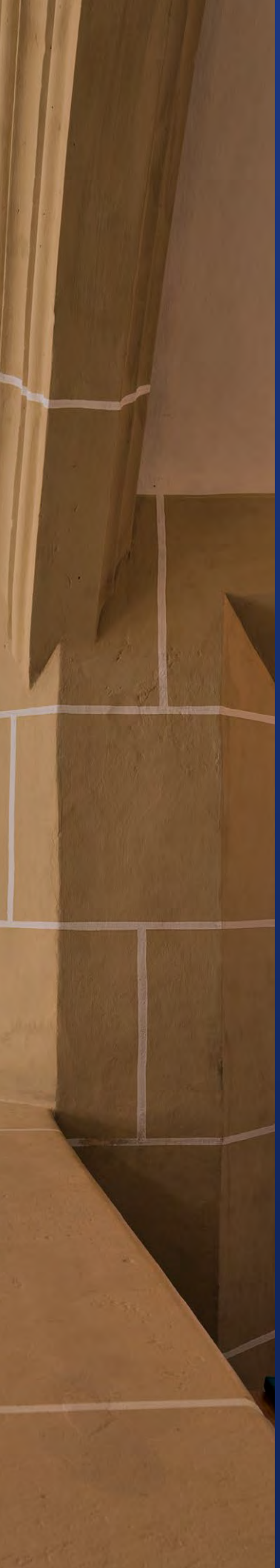
1 Krause 2004; DaCosta Kaufmann 2014.
2 Zimmermann 2023, pp. 95–108.
3 Zeman 2012; Hauserová 2016.
4 Horn/Meyer 1958, pp. 209–227; Langer 2007, pp. 30–36; Langer/Rainer 2016; Seitz 2016 a; Stierhof 1993.
5 Seitz 2016 a, pp. 4–9, 20.
6 Horn/Meyer 1958, pp. 209–227; Langer 2007, pp. 30–36; Stierhof 1993; Wimböck 2016; Scholl 2017.
7 DaCosta Kaufmann 2014, pp. 70–73.
8 Cf. the contribution by Jan Harasimowicz in this volume, pp. 81–97.
9 On the artist, cf. in particular Kaeppele 2003.
10 Kaeppele 2002; Pokorny 2016; Rainer 2016.
11 Fleischhauer 1971, p. 37 f.
12 Winzeler 2016.
13 Seitz 2009.
14 Divine services, baptisms and weddings have been held in the Castle Chapel once more since 1955. In 1957, the original altar by Martin Hering was returned to the chapel. The chapel, with its fixtures and paintings, was restored once again on the occasion of the anniversary of the Reformation in 2017.
15 Krause 2004, p. 181.
16 Schwerin Castle Chapel 2013; on the significance of Dresden for Schwerin, cf. Magirius 2016, p. 37.
17 Krause 2004, p. 187.
18 Cf. the contribution by Jan Harasimowicz in this volume, pp. 81–97.
19 Magirius 2009; Magirius 2019 a.
20 Magirius 2009, p. 42.
21 I agree with Heinrich Magirius as regards this aspect.
22 Cf. the contribution by Tim Tepper in this volume, pp. 215–225, as well as Krause 2004, 2017; Wimböck 2004.
23 I agree with Heinrich Magirius as regards this aspect, and the contribution by Susanne Wegmann in the present volume pp. 123–135.

Kirchengeschichte
Theologie
Sakralmusik



Church History
Theology
Church Music





Matthias Herrmann

Von der ernestinischen zur albertinischen Hofkapelle

Geistliche Musik im Sachsen des 16. Jahrhunderts

From the Ernestine to the Albertine court chapel

Sacred music in 16th century Saxony

Eine geschichtliche Erfahrung besagt, dass aus Traditionsbezug jahrhundertelange Kontinuität erwachsen kann, auch und gerade im Kontext struktureller und inhaltlicher Transformationen. Die mitteldeutsche Musiklandschaft zeigt dies im kirchlichen und höfischen Bereich sehr nachhaltig: Die beiden berühmten sächsischen Knabenchöre – der Thomanerchor in Leipzig und der Dresdner Kreuzchor – gingen in einem langen Prozess aus klösterlichen beziehungsweise städtisch-kirchlichen Strukturen des 13. Jahrhunderts hervor. Den Knabengruppen in der höchsten Stimmlage (Diskant/Sopran) oblag zunächst der liturgisch-einstimmige Gesang. Die Reformation, die im albertinischen Sachsen im Jahr 1539 eingeführt wurde, begünstigte die Weiterentwicklung professioneller städtischer Schülerchöre in Anbindung an den evangelischen Kultus. Trotz der formellen Trennung von Staat und Kirche, ja religionsfeindlicher Systeme des 20. Jahrhunderts, blieb die kirchliche Bindung erhalten, obwohl sich beide Knabenchöre in städtischer Trägerschaft befinden. Heute sind sie Teil des immateriellen Kulturerbes der UNESCO.

Im Gegensatz dazu ist die Sächsische Staatskapelle Dresden höfischen Ursprungs. Ihre Wurzeln liegen im Kurfürstentum Sachsen vor 1485 und in der nachfolgenden ernestinischen Hofkapelle Friedrichs des Weisen. Nach reichlich zwei Jahrzehnten Unterbrechung griff Moritz von Sachsen diese Tradition 1548 mit der Gründung der albertinischen Hofkapelle auf. Die Entwicklung über Jahrhunderte mündete in ein weltbekanntes Opern- und Sinfonieorchester in Trägerschaft des Freistaates Sachsen.

Wir halten fest, dass bei den erwähnten Klangkörpern weder Besetzung noch Repertoire über die Jahrhunderte hinweg Bestand hatten und großen Veränderungen unterlagen: im Fall der Knabenchöre von der einstimmigen Soprangruppe zum vollstimmigen Chor, im Fall der Staatskapelle vom Vokalensemble mit Knabensopranen und erwachsenen Sängern über gemischt vokal-instrumentale Formationen hin zum »romantischen« Orchester mit Opernchor und Solistenensemble.

Die ernestinische Hofkapelle von Friedrich dem Weisen[1]

Zwischen 1464 und 1485 wurden die wettinischen Länder von den Brüdern Ernst und Albrecht regiert, wobei Dresden ein bevorzugter Residenzort war. Dort wirkten vor der Leipziger Teilung höfische Sänger und Musiker, traten nicht nur im Hofgottesdienst (unter Einbeziehung von Sängerknaben der Kreuzschule) in Erscheinung, sondern auch bei weltlichen Anlässen. Die Gruppe der Hoftrompeter sorgte hinsichtlich der Beherrschung der Clarinlage, also der hohen, für besonderes Interesse.

Johann Walter passte das neue Kirchenlied an die Erfordernisse der evangelischen Musikkultur an und setzte von Torgau aus bedeutende Akzente.

Mit der Landesteilung 1485 wurde Dresden zum Mittelpunkt des albertinischen Herzogtums und Torgau/Wittenberg zum Zentrum des ernestinischen Kurfürstentums, einschließlich Thüringen. Unter der Regentschaft Friedrichs des Weisen zwischen 1486 und 1525 kam es zu nachhaltigen Wechselwirkungen mit der zeitgenössischen europäischen Kunstmusik: vor allem mit der Hofkultur und -kapelle des Königs und Kaisers Maximilian I. Für den berühmten Organisten Paul Hofhaimer (aus Radstadt in den Tauern) lassen sich bis 1517 Kontakte und Aufenthalte in Sachsen nachweisen, unter anderem zur Förderung des dortigen Orgelnachwuchses. Ebenso sind Verbindungen zu dem aus Flandern stammenden Hofkomponisten Heinrich Isaac belegt.

Für die Ernestiner war es in der aufstrebenden Phase ihrer Macht ratsam, namhafte europäische Musiker an ihren Hof zu binden: Mitteldeutschland hatte sich musikalisch damals noch nicht hervorgetan, hätte sich also keineswegs mit habsburgischen, niederländischen oder italienischen Verhältnissen messen können. Umso bemerkenswerter, wie rasch die ernestinische Hofkapelle an Internationalität gewann, sich die zeitgenössische franko-flämische Musik in personeller, aufführungspraktischer und quellenmäßiger Hinsicht zu eigen machte und im Sinne höfischer Repräsentation auf Reichstagen präsentierte. Das wird einerseits am Erwerb von Notenhandschriften und prachtvollen Kodizes deutlich, andererseits an der Verpflichtung des ersten franko-flämischen Musikers in Sachsen: Adam Rener aus Lüttich. Er war in der maximilianischen Hofkapelle sozialisiert und wirkte nun als Komponist und Sänger Friedrichs des Weisen. Rener vertrat die moderne Vokalpolyphonie mit ihren ebenmäßig dahin strömenden, oft imitativ geführten Stimmen in wohltuendem Zusammenklang – Schönheit und Harmonie im Sinne der italienischen Renaissance.

In der ernestinischen Hofkapelle kam es zum Zusammenwirken von deutschen und niederländischen Musikern. Aus der Gruppe der Deutschen am Torgau-Wittenberger Hof sind vornehmlich der 1505 gestorbene Komponist und Musiktheoretiker Adam von Fulda alias Adam Singer und der Kapellmeister Conrad Rupsch zu nennen. Letzterer schloss sich

Blick auf die Orgelempore von der gegenüberliegenden Empore des Kurfürsten

View of the organ loft from the opposite gallery of the Elector's House

Historical experience demonstrates that centuries of continuity can arise from a connection to tradition, even and especially in the context of transformations relating to structure and subject matter. The Middle German musical landscape demonstrates this very effectively in the ecclesiastical and courtly spheres: the two famous Saxon boys' choirs—the *Thomanerchor* in Leipzig (St. Thomas Choir of Leipzig) and the *Dresdner Kreuzchor* (choir of the Church of the Holy Cross in Dresden)—emerged in a long process from monastic and municipal-ecclesiastical structures predominating in the 13th century. The boys' groups in the highest register (treble/soprano) were initially responsible for liturgical monophonic singing. The Reformation movement, which reached Albertine Saxony in 1539, favoured the further development of professional municipal school choirs linked to the Protestant style of worship. Despite the formal separation of Church and State, and indeed the anti-religious systems of the 20th century, the ecclesiastical connection remained intact, despite the fact that both boys' choirs are under municipal trusteeship. Today, they are part of UNESCO's intangible cultural heritage.

By contrast, the *Sächsische Staatskapelle Dresden* (Staatskapelle Dresden orchestra) is of courtly origin. Its roots lie in the Electorate of Saxony before 1485 and in the subsequent establishment of the Ernestine court chapel by Frederick the Wise. After an interruption of over two decades, Maurice of Saxony took up this tradition in 1548 with the founding of the Albertine court chapel. The ensuing development over the centuries resulted in a world-famous opera and symphony orchestra sponsored by the Free State of Saxony.

It is noteworthy that neither the orchestration nor the repertoire of the abovementioned ensembles has endured unaltered over the centuries, with both aspects undergoing major changes: in the case of the boys' choirs, the transformation from monophonic soprano group to full-voiced choir and, in the case of the *Staatskapelle*, from a vocal ensemble with boy sopranos and adult singers to mixed vocal-instrumental formations and eventually the "romantic" orchestra with opera choir and soloists' ensemble.

The Ernestine court chapel of Elector Frederick the Wise[1]

Between 1464 and 1485, the Wettin lands were ruled by the brothers Ernest and Albert, with Dresden being a favoured royal residence. Court singers and musicians were active there before the Treaty of Leipzig, appearing not only in religious services at court (with the involvement of choirboys from the *Kreuzschule* (School of the Cross)), but also on secular occasions. The group of court trumpeters attracted particular interest for their mastery of the clarino, or high register.

With the partition of lands in 1485, Dresden became the focal point of the Albertine Duchy and Torgau/Wittenberg the centre of the Ernestine Electorate, including Thuringia. The reign of Frederick the Wise between 1486 and 1525 witnessed enduring interactions with contemporary European art music, specifically with the court culture and chapel of King of the Romans and Holy Roman Emperor Maximilian I. Evidence of relations and stays in Saxony exists up to 1517 in connection with the famous organist Paul Hofhaimer (from Radstadt in the Tauern mountain range), the purpose of which was to promote the next generation of organists there. There are also documented links to the court composer Heinrich Isaac, who came from Flanders.

In the ascendant phase of their power, it proved expedient for the Ernestines to attract renowned European musicians to their court. At the time, Middle Germany had not yet distinguished itself musically, and was thus unable to compete with Habsburg, Dutch or Italian standards. The alacrity with which the Ernestine court chapel gained in internationalism, adopting contemporary Franco-Flemish music both in terms of its musicians' interpretation, their performance practice and sources used and presenting this at Imperial diets in the spirit of courtly representation, is therefore all the more remarkable. This is evident in the acquisition of musical manuscripts and magnificent codices on the one hand, and, on the other, in the engagement of the first Franco-Flemish

Johann Walter adapted the new hymn to the requirements of Protestant musical culture and set important accents from Torgau.

rasch frühevangelischen Anschauungen an, verehelichte sich als geweihter Priester und beteiligte sich in Abstimmung mit Martin Luther und Johann Walter an der Ausformung der *Deutschen Messe* kurz vor dem Tod Friedrichs des Weisen 1525.

Herzog Georg und franko-flämische Einflüsse im albertinischen Sachsen[2]

Bis zum Tod 1539 hielt Georg für das albertinische Sachsen am katholischen Glauben fest, während sich unter den Ernestinern die Reformation ausbreitete. Obgleich an Georgs Dresdner Hof die kunstvolle Mehrstimmigkeit keine Rolle spielte, erhielt diese im erzgebirgischen Annaberg fördernde Unterstützung, und zwar in der gerade vollendeten spätgotischen Hallenkirche St. Annen der jungen Silber-Bergstadt. Dort brachten einheimische Sänger (*cantores*) dem Herzog 1518 »etliche Messen in mensuris«[3] zu Gehör, also zeitgenössische Vokalmusik franko-flämischer Provenienz – an einem Ort, der weniger als »Pfarrkirche eines entstehenden bürgerlichen Gemeinwesens« zu bezeichnen ist, sondern vielmehr als eine Art »Hofkirche innerhalb einer Stadt, die wie ein Residenzort aufgebaut war und herrschaftlich verwaltet wurde«.[4]

Es liegt auf der Hand, anzunehmen, dass die heute in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden aufbewahrten *Annaberger Chorbücher* eine Stiftung des albertinischen Landesherrn waren. Sie orientieren sich am Repertoire der ernestinischen Hofkapelle. Eines der Chorbücher überliefert die *Missa »Sub tuum praesidium«* von Jacob Obrecht. Die Vorstellung fasziniert, dass damals in der jungen albertinischen Stadt nahe der böhmischen Grenze kunstvolle niederländische Messen eines europaweit bekannten Komponisten erklangen. Aus Gent stammend, wirkte Obrecht im Umfeld des Kaisers und starb 1505 in Ferrara. Das Repertoire der *Annaberger Chorbücher* verweist auf den europäischen Austausch von Ideen und Waren am Beginn der Neuzeit und für das albertinische Sachsen auf die Förderung von Kunst, Kultur und Musik durch das Fürstenhaus.

Ein in zeitgenössischen Notenquellen nicht selten anzutreffender albertinischer Komponist war Matthias Eckel,[5] der in der Rentverwaltung der Herzöge Georg der Bärtige und Heinrich der Fromme arbeitete und für die umstrittene Einführung der Reformation in Freiberg/Wolkenstein 1537 die Pfingstsequenz *Veni sancte spiritus* in Art einer franko-flämischen Motette vertonte. Von ihm stammen auch deutsche Tenorlieder, in deren mehrstimmigem Satzgefüge sich die weltliche Liedmelodie nicht in der Oberstimme, sondern in der Tenorlage befindet. Dieses Modell eröffnete auch sächsischen Kleinmeistern die Möglichkeit, sich im geselligen Bereich musikalisch zu verwirklichen.

Johann Walter in Torgau[6]

Der Luther-Berater und Torgauer Musiker Johann Walter bezog sich in seinem *Geystlichen gesangk Buchleyn* (Wittenberg 1524) nicht auf die franko-flämische Motettenpraxis, sondern auf den Typus des deutschen Tenorlieds. Die neu geschaffenen deutschsprachigen Kirchenlieder Luther'scher Prägung passte er somit in ein einfaches, gut singbares Satzgefüge ein, das in seiner Schlichtheit den Bürgerkantoreien im Rahmen des evangelischen Gottesdienstes entsprach. Walters *Geistliches Gesangbüchlein* erschien in mehreren Auflagen, auch außerhalb Sachsens, und wurde über den kirchenmusikalischen Bereich hinaus zur Kenntnis genommen, wie Hans Holbeins d. J. Gemälde der französischen Gesandten (1533) verdeutlicht. Neben dem neuen evangelischen Stammrepertoire konnte sich die von Luther geschätzte franko-flämische Figuralmusik katholischer Komponisten im evangelischen Gottesdienst behaupten.

Grundlage für die nachfolgende Beschreibung von Walters Tätigkeit in Torgau ist die aktuelle Biografie von Christa Maria Richter,[7] in der zahlreiche neue Archivfunde Berücksichtigung finden.

Walters Mitgliedschaft ist für die Schlussphase der ernestinischen Hofkapelle 1523/24 als Bassist verbürgt. Wenige Monate vor seinem Tod, am 5. Mai 1525, erwarb Friedrich der Weise Exemplare des *Geistlichen Gesangbüchleins*, was das Interesse des Landesherrn an Walters Tätigkeit belegt. Nach Einführung der Reformation im ernestinischen Sachsen begaben sich Walter und Rupsch zu Luther nach Wittenberg und arbeiteten an den musikalischen Grundlagen zur evangelischen Liturgie in deutscher Sprache (erster Gottesdienst im Oktober 1525 in der Wittenberger Pfarrkirche; 1526 Veröffentlichung der *Deutschen Messe*).

Als gravierender Einschnitt in die Hofkapellmusik Sachsens stellte sich die Auflösung der ernestinischen Hofkapelle durch den neuen Kurfürsten Johann von Sachsen im Sommer 1526 dar. Weder Luther noch Philipp Melanchthon vermochten es, korrigierend einzugreifen, auch nicht im Falle Walters, dessen Einfluss auf das Kirchenliedrepertoire in der evangelischen Kirchenmusik unbestritten ist.

Da Walters Wiedereinstellung am Hof aussichtslos war, begab er sich auf die Suche nach einem neuen Wirkungsfeld. In dieser für ihn unsicheren Situation formte er für die evangelischen Gottesdienste in Torgau ein städtisches Ensemble, das als gemischtstimmig singende Kantorei in die Geschichte einging und sich eines bewährten Modells bediente: des Zusammenwirkens von Chorknaben der Stadtschule für die Oberstimme und erwachsenen Bürgern für die tieferen Stimmlagen. Dass Walter Tradition und Erfordernisse für den evangelischen Gottesdienst so organisch verknüpfte, gehört zu seinen historischen Leistungen.

Aufgrund seines beharrlichen Wirkens konnte er schließlich auf die Unterstützung des Kurfürsten

musician in Saxony: Adam Rener from Liège. After an initiation in the court chapel of Maximilian I, he was subsequently employed as a composer and singer for Frederick the Wise. Rener represented the modern vocal polyphony with its evenly flowing, often imitative voices creating pleasant melodies—beauty and harmony in the spirit of the Italian Renaissance.

The Ernestine court chapel witnessed several collaborations between German and Dutch musicians. Of the group of Germans at the Torgau-Wittenberg court, the composer and music theorist Adam von Fulda, alias Adam Singer, who died in 1505, and the conductor Conrad Rupsch are particularly noteworthy. The latter rapidly adopted early Protestant views, married as an ordained priest and, in consultation with Martin Luther and Johann Walter, took part in shaping the *Deutsche Messe (German Mass)* shortly before the death of Frederick the Wise in 1525.

George, Duke of Saxony, and Franco-Flemish influences in Albertine Saxony[2]

Until his death in 1539, George decreed that the Catholic faith should be observed in Albertine Saxony, while the Ernestines embraced Lutheranism and the Reformation. Although intricate polyphony was not a feature of George's court in Dresden, it was practised in Annaberg in the Ore Mountains, in the recently completed Late Gothic hall church of St. Anne's in the young silver mining town. There, in 1518, local singers (*cantores*) performed "several masses *in mensuris*"[3] for the Duke, in other words contemporary vocal music of Franco-Flemish origin—in a place that can be described less as a "parish church of an emerging bourgeois community" and more as a kind of "court chapel within a town that was organised like a residence and was administered by a Lord".[4]

It is unsurprising that the *Annaberger Chorbücher (Choir Books of Annaberg)* now kept in the Saxon State and University Library Dresden were a donation from the Albertine sovereign. These are based on the repertoire of the Ernestine court chapel. One of the choir books contains the *Missa "Sub tuum praesidium"* by Jacob Obrecht. It is fascinating to consider that, at that time, the young Albertine town near the Bohemian border was home to elaborate Dutch masses by a composer known throughout Europe. Originally from Ghent, Obrecht was part of the Emperor's inner circle, and died in Ferrara in 1505. The repertoire of the *Choir Books of Annaberg* is characteristic of the European exchange of goods and ideas at the beginning of the modern era and, for Albertine Saxony, of the promotion of art, culture and music by the dynasty.

One Albertine composer encountered frequently in contemporary music sources was Matthias Eckel,[5] who worked in the fiscal administration of Duke George the Bearded and Duke Henry the Pious and set the Pentecostal sequence *Veni sancte spiritus* to music in the style of a Franco-Flemish motet for the controversial introduction of the Reformation in Freiberg/Wolkenstein in 1537. He also composed German tenor *lieder* in whose complex, polyphonic structure the secular melody is not in the upper voice but in the tenor voice. This technique also allowed "minor composers" from Saxony to realise their musical potential in the social sphere.

Johann Walter in Torgau[6]

In his *Eyn geystlich Gesangk Buchleyn (A Spiritual Song Booklet)* (Wittenberg 1524), Luther adviser and Torgau musician Johann Walter did not refer to Franco-Flemish motet practice, but instead to the genre of German tenor *lieder*. He thus adapted the newly created German-language hymns stamped by Lutheranism into a straightforward, easy-to-sing structure, which in its simplicity corresponded to the commoners' choirs in the Protestant church service. Walter's *Spiritual Song Booklet* appeared in several editions, even being published outside Saxony, and was recognised beyond the field of sacred music, as Hans Holbein the Younger's painting of the French ambassadors (1533) demonstrates. In addition to the new Protestant repertoire, the Franco-Flemish figural music by Catholic composers, held in high regard by Luther, was able to assert itself in the Protestant church service.

The following description of Walter's activities in Torgau is drawn in large part from the current biography by Christa Maria Richter,[7] which includes references to numerous new archival discoveries.

Walter's choir membership as a bass is documented for the final phase of the Ernestine court chapel in 1523/24. A few months before his death on 5 May 1525, Frederick the Wise acquired copies of the *Spiritual Song Booklet*, which underscores the Prince-elector's interest in Walter's work. After the introduction of the Reformation movement in Ernestine Saxony, Walter and Rupsch joined Luther in Wittenberg, where they developed the musical foundations for the Protestant liturgy in German (the first service was held in October 1525 in the Wittenberg parish church; with the *German Mass* published in 1526).

The dissolution of the Ernestine court chapel by the new Elector John of Saxony in the summer of 1526 marked a serious watershed in the court chapel music of Saxony. Neither Luther nor Philipp Melanchthon were able to intervene to correct the situation, and not even Walter, whose influence on the hymnal repertoire in Protestant church music is undisputed, proved persuasive.

bauen, und zwar in Gestalt einer Vikarie der Altenburger Stiftskirche und der Verschreibung des ehemaligen Priesterhauses in Kahla. Im Jahr der ersten Torgauer Visitation, 1529, wurde Walters Bindung an die Torgauer Stadtschule auf sichere Grundlage gestellt und im Folgejahr durch den Stadtrat bestätigt, was in praxi hieß: »Die Kantorei bestreitet zusammen mit den Schülern die sonn- und feiertäglichen Messen und Vespern, die Chorales und die Schüler hingegen die Offizien an den Werktagen.«[8] Im Jahr der zweiten Torgauer Kirchenvisitation 1534 war von einer »herrlichen musica vnd cantorey«[9] die Rede, 1535 erfolgte die erste kurfürstliche Stiftung von jährlich 100 Gulden für die städtische Kantorei. Seit den frühen 1540er-Jahren lässt sich das Musizieren von Schulmeister, Kantor und Organist im Torgauer Schloss belegen, 1542 erstmals das Singen der Stadtkantorei.

Auch wenn bezüglich Walters *Kirchweihmotette*[10] keine detaillierten Aufführungshinweise vorliegen, so sind doch Anlass und Veröffentlichung unbestritten: die Weihe der Torgauer Schlosskapelle am 5. Oktober 1544 und der davor erschienene Notendruck mit dem Titel *Cantio septem vocum*.

Nach Richter wurde damit »buchstäblich eine neue Zeit der Hofkirchenmusik in Torgau eingeläutet […]. Von nun an durfte die Stadtkantorei regelmäßig im Schloss singen. Damit avancierte sie zur neuen ›heimlichen Hofkantorei‹.«[11] Für die Jahre 1545/46 liegen zum Beispiel »drei eigenhändige Bestätigungen Walters für den Erhalt eines quartalsweise gezahlten Honorars für die tägliche musikalische Aufwartung der Stadtkantorei auf dem Torgauer Schloss« vor; auch die erwachsenen und jungen Sänger erhielten für die musikalischen Dienste am Hof finanzielle Zuwendungen.[12] Dass es nur eine kurze Phase war, in der die städtische Kantorei in der Schlosskirche auftrat, hing mit den beginnenden kriegerischen Auseinandersetzungen zusammen. Diese führten bei den Ernestinern zum Verlust der Kurwürde und zur Übernahme durch die Albertiner.

Mit der Einweihung konnten auch in der Torgauer Schlosskapelle geistliches Wort und Musik eine Symbiose im Sinne Luthers (1530) eingehen:

> »Ich liebe die Musik, und es gefallen mir die Schwärmer nicht, die sie verdammen. Weil sie ein Geschenk Gottes und nicht der Menschen ist, weil sie die Seelen fröhlich macht, weil sie den Teufel verjagt, weil sie unschuldige Freude weckt […] Ich gebe der Musik den ersten Platz nach der Theologie.«[13]

Die Dresdner Hofkapelle unter Kurfürst Moritz von Sachsen ab 1548[14]

Die 1526 eingestellte kursächsische Hofmusik erhielt mit der Schlacht bei Mühlberg 1547, der Übertragung der Kurwürde an die Albertiner und dem Ausbau Dresdens zur kurfürstlichen Residenz (zu Ungunsten Torgaus) neue Perspektiven. Offenbar wollte Moritz von Sachsen durch Walters Berufung zum Hofkapellmeister eine Brücke zur Tradition Luthers und der Ernestiner schlagen. Dass der neue Kurfürst 1548 die Gründungsurkunde seiner Hofkapelle in Torgau ausstellen ließ, hatte mit der Umgestaltung Dresdens und der damit verbundenen Erweiterung des Schlosses auch praktische Gründe. Im Zuge dessen entstand eine außergewöhnlich gestaltete, große evangelische Schlosskapelle,[15] in der im 17. Jahrhundert Heinrich Schütz wirken und die ganze Vielfalt evangelischer Kirchenmusik zur Geltung bringen sollte.[16]

Fast 150 Jahre lang stand dieser Kirchenraum im Zentrum des gottesdienstlichen und musikalischen Lebens am Dresdner Hof, wie Heinrich Magirius feststellte: »Ihr Rang war aber ein ungleich höherer, da sie als Hofkapelle eines lutherischen Kurfürsten, der nicht nur ›summus episcopus‹ seines Landes, sondern auch führendes Haupt des ›corpus evangelicorum‹ im deutschen Reich war, die Blicke der gesamten Christenheit auf sich zog. Nur unter diesem Aspekt ist die eigenartige Raumgestaltung, die reiche künstlerische Ausstattung, ihre Bedeutung als Predigtstätte hervorragender Hofprediger und Ort der Musikpflege von europäischer Bedeutung zu verstehen.«[17]

Um nach Übernahme der Kurwürde eine angemessene, international orientierte Hofmusik zu etablieren, mussten Fachvertreter führender Nationen gewonnen und mit einheimischen Einflüssen und Befindlichkeiten in Einklang gebracht werden. Für ein solches Konzept konnte Walter nur eine Zwischenlösung sein. Einerseits war sein Rang als Repräsentant der Reformation und als musikalischer Mitarbeiter Luthers nach wie vor im Bewusstsein, andererseits waren seine kompositorischen Mittel nicht zukunftsweisend genug, um eine über das Kurfürstentum hinausreichende Strahlkraft erwarten zu lassen. Wolfram Steude attestierte ihm einen »relativ engen künstlerischen Horizont« und das Unvermögen, diese Enge »in Gesellschaft der Renaissance-Italiener« spürbar zu mildern. Hierin

As the chances of Walter's reinstatement at court dwindled, he saw no alternative but to seek out a new sphere of activity. In what was, for him, an uncertain situation, he formed a municipal ensemble for the Protestant church services in Torgau, which went down in history as a mixed-voice choir and used a tried and tested model: the collaboration of choir boys from the town school for the upper voice and adult citizens for the lower registers. The fact that Walter combined tradition and the requirements of Protestant worship so organically is one of his historical achievements.

Thanks to his persistent efforts, he was finally able to rely on the support of the Elector in the form of a vicarage in the Altenburg collegiate church and the dispensation of the former priest's house in Kahla. In the year of the first Torgau visitation, 1529, Walter's commitment to the Torgau municipal school in the post of cantor was consolidated and confirmed by the town council the following year, which in practice meant that, "Together with the pupils, the choir performs the masses and vespers on Sundays and public holidays, while the choristers and pupils perform the offices on weekdays."[8] In 1534, the year of the second Torgau church visitation, there was talk of "marvellous music and choral singing"[9], and in 1535 the first electoral endowment of 100 guilders a year was made to the town choir. Records of the schoolmaster, cantor and organist making music in Torgau Castle date back to the early 1540s, while documents testifying to the town choir singing for the first time in 1542 also exist.

Although no detailed performance references for Walter's *church dedication motet*[10] exist, the occasion and publication are undisputed: the dedication of the Torgau Castle Chapel on 5 October 1544, and the printed score published beforehand with the title *Cantio septem vocum*.

According to Richter, this "literally heralded a new era of court chapel music in Torgau […]. From then on, the town choir was permitted to sing regularly in the castle. This made it the new 'secret court choir'."[11] For the years 1545/46, for example, "three handwritten confirmations from Walter [exist] for the receipt of a quarterly fee for the daily musical attendance of the town choir at Torgau Castle"; the adult and younger singers also received gratuities for their musical services at court.[12] The town choir only performed in the castle chapel for a brief period as the result of the nascent military hostilities. This led to the Ernestines losing their electoral dignity and to their takeover by the Albertines.

With the dedication of the Torgau Castle Chapel, the spiritual word and music entered into a symbiosis in the spirit of Luther (1530):

> "I love the music, and I dislike the radical reformers who would condemn it. Because it
> is a gift from God and not from man,
> because it makes souls happy,
> because it chases the devil away,
> because it awakens innocent joy […]
> I give music first place after theology."[13]

The Dresden court chapel under Maurice, Elector of Saxony from 1548[14]

The court music of Electoral Saxony, which was discontinued in 1526, experienced a revival in the wake of the Battle of Mühlberg in 1547, the transfer of the electoral dignity to the Albertines and the expansion of Dresden into an Electoral Residence (to the detriment of Torgau). It seems that Maurice of Saxony sought to bridge the gap between the Albertines and the tradition of Luther and the Ernestines by appointing Walter as court music director. Nevertheless, the new Elector's decision to have the founding charter of his court chapel issued in Torgau in 1548, with the reorganisation of Dresden and the ensuing expansion of the castle, was also made on practical grounds. In the course of this, a large, unusually designed Protestant castle chapel was constructed,[15] in which Heinrich Schütz would exert his influence in the 17th century, showcasing the full diversity of Protestant church music.[16]

For almost 150 years, this church was at the heart of worship and musical life at the Dresden court, as noted by Heinrich Magirius: "However, its status was incomparably higher, because the court chapel of a Lutheran Elector, who was not only the 'summus episcopus' of his territories but also the leading head of the 'corpus evangelicorum' in the German Empire, drew the attention of the whole of Christendom. This is the only way to understand the unique interior design, the rich artistic decoration and its importance as, simultaneously, a site of sermonising for outstanding court preachers and a place of musical cultivation of European significance".[17]

dürfte auch die Ursache liegen, warum er »bei aller Solidität des kompositorischen Handwerks kein ganz Überragender geworden ist«.[18]

Nach dem Verlassen seines Dresdner Kapellmeisteramts 1554 ging Walter nach Torgau zurück und erhielt die Aufgabe, bei gelegentlicher Anwesenheit des albertinischen Hofes in der Schlosskapelle mit »seiner« Kantorei zu musizieren. Dafür stand eine Stiftung von jährlich 100 Gulden zur Verfügung.[19]

Italienische Instrumentalisten wurden an den Dresdner Hof noch vor dem Weggang des Musikers (1554) verpflichtet. Sein direkter Nachfolger Matthäus Le Maistre (möglicherweise aus Roclenge-sur-Geer/Líege) war der erste von zwei Kapellmeistern franko-flämischer Herkunft. Rogier Michael (wahrscheinlich aus Bergen op Zoom) folgte 1587. Zwischen beiden wirkte Antonio Scandello als erster Italiener im Dresdner Kapellmeisteramt. Der war zunächst am kursächsischen Hof als Instrumentalist und ab 1566 als Vizekapellmeister tätig. Kompositorisch war Scandello vielseitig und nahm in einigen Werken Bezug auf die Kurfürsten Moritz und August. So entstanden auf ersteren eine Trauermotette und eine Gedenkmesse, auf letzteren ein mit *Imperium Augusti sit felix* betiteltes Werk. Während sich Scandello im geistlichen Bereich der franko-flämischen Polyphonie bediente, griff er in seinen Canzonen rhythmisch akzentuierte, akkordische Vorbilder italienischer Provenienz auf. In seiner gottesdienstlichen Musik für die evangelische Schlosskapelle berücksichtigte er die deutsche Tradition.

Abschließend ist zu konstatieren: Unter Friedrich dem Weisen erhielt die franko-flämische Musik um 1500 Einzug in die kursächsische Hofkapelle. Im Gleichklang mit Luthers reformatorischen Bestrebungen passte Walter das neue Kirchenlied an die Erfordernisse der evangelischen Musikkultur an und setzte von Torgau aus bedeutende Akzente. Als erster Kapellmeister jener 1548 neugegründeten Dresdner Hofkapelle stand er der von Kurfürst Moritz eingeleiteten Internationalisierung zurückhaltend gegenüber. Dass er 1554 nach Torgau zurückkehrte und bei Anwesenheit des kurfürstlichen Hofes in Schloss Hartenfels die musikalische Leitung übernahm, zeigt seine Mittlerfunktion zwischen der von ihm gegründeten Bürgerkantorei und der Hofmusik in der Residenzstadt Torgau.

---

1 Herrmann 2001; Herrmann 2002; Herrmann 2015.
2 Herrmann 1987; Herrmann 2002.
3 Herrmann 1987, S. 45.
4 Bürger 2017 e, S. 190.
5 Herrmann 1998.
6 Richter 2020, besonders S. 15–23; Herrmann 2013.
7 Richter 2020.
8 Ebd., S. 17
9 Ebd., S. 18
10 Vgl. dazu den Beitrag von Gregor Hermann im vorliegenden Band, S. 173–185.
11 Richter 2020, S. 91.
12 Ebd.
13 Söhngen 1961, Bd. IV, S. 69 f. (deutsche Übersetzung).
14 Herrmann 2024; Steude 1997.
15 Magirius 2009.
16 Herrmann 2017.
17 Magirius 2009, S. 10.
18 Steude 2001 c, S. 79.
19 Richter 2020, S. 22.

Specialist representatives from leading nations had to be recruited and their skills harmonised with local influences and sensitivities in order to establish an appropriate form of internationally orientated court music after the assumption of the electoral dignity. Walter could inevitably only constitute an interim solution for such an undertaking. Although, on the one hand, his status as a representative of the Reformation and as a musical collaborator of Luther was still recognised, his compositional style was, on the other, not sufficiently advanced to achieve an impact beyond the sphere of the Electorate. Wolfram Steude attested to his "relatively narrow artistic horizon" and his inability to noticeably mitigate these limitations "in the company of the Renaissance Italians". This is probably also the reason why, "for all the solidity of his compositional craft, he failed to become an absolutely outstanding composer".[18]

After leaving his post as conductor in Dresden in 1554, Walter returned to Torgau and was given the task of making music with "his" choir in the castle chapel in the occasional presence of the Albertine court. An annual endowment of 100 guilders was available for this purpose.[19]

Italian instrumentalists were engaged at the Dresden court prior the musician's departure (1554). His direct successor Matthäus Le Maistre (possibly from Roclenge-sur-Geer/Liège) was the first of two conductors of Franco-Flemish origin. Rogier Michael (probably from Bergen op Zoom) followed in 1587. Between the two, Antonio Scandello was the first Italian to hold the position of conductor in Dresden. He initially worked at the court of Electoral Saxony as an instrumentalist, taking up the position of deputy conductor from 1566 onwards. Scandello was a versatile composer and made reference to the Electors Maurice and Augustus in some of his works. His musical dedications to the former constituted a funeral motet and a memorial mass, while those to the latter include a work entitled *Imperium Augusti sit felix*. While Scandello availed himself of Franco-Flemish polyphony in the sacred sphere, he drew on rhythmically accentuated, chordal models of Italian origin in his *canzoni*. In his liturgical music for the Protestant castle chapel, he took the German tradition into account.

To conclude, it is possible to state that, under Frederick the Wise, Franco-Flemish music found its way into the court chapel of Electoral Saxony around 1500. Walter adapted the new hymn to the requirements of Protestant musical culture, augmenting this with important elements from Torgau in accordance with Luther's reformatory endeavours. As the first conductor of the Dresden court orchestra, which was redundant founded in 1548, he was reluctant to embrace the internationalisation initiated by Elector Maurice. The fact that he returned to Torgau in 1554 and took over the musical direction at Hartenfels Castle in the presence of the electoral court emphasises his role as mediator between the commoners' choir he founded and the court music in the royal seat of Torgau.

---

1 Herrmann 2001; Herrmann 2002; Herrmann 2015.
2 Herrmann 1987; Herrmann 2002.
3 Herrmann 1987, p. 45.
4 Bürger 2017 e, p. 190.
5 Herrmann 1998.
6 Richter 2020, specifically pp. 15–23; Herrmann 2013.
7 Richter 2020.
8 Ibid., p. 17
9 Ibid., p. 18
10 Cf. the text by Gregor Hermann in this volume, pp. 173–185.
11 Richter 2020, p. 91.
12 Ibid.
13 Söhngen 1961, vol. IV, p. 69 f. (German translation).
14 Herrmann 2024; Steude 1997.
15 Magirius 2009.
16 Herrmann 2017.
17 Magirius 2009, p. 10.
18 Steude 2001 c, p. 79.
19 Richter 2020, p. 22.


M
L

Johannes Schilling

Martin Luther, die Einweihungspredigt der Schlosskapelle am 5. Oktober 1544 und die »Torgauer Formel«

Martin Luther, the inaugural sermon at the Castle Chapel on 5 October 1544 and the "Torgau Formula"

Torgau als Wiege und Memorialort des evangelischen Gottesdienstes und der evangelischen Kirchenmusik

Wir haben bisher viel und Gutes gehört über Politik und Architektur, über Herrschaften und Wahrnehmung von Herrschaft, über Fürsten und Untertanen, über Vorläufer und Nachfolger des Baus der Schlosskirche in Torgau und zuletzt auch über einen Aspekt dessen, wozu dieser Bau eigentlich bestimmt ist: nämlich für den Gottesdienst, für Wort und Musik, für Predigt und Gesang und damit auch über Johann Walter. Die Konstellation Luther-Walter ist ein Glücksfall in der Geschichte der evangelischen Kirche, der Geschichte der *praxis pietatis*, des Gottesdienstes und der Kirchenmusik.[1] Dieser Zusammenarbeit verdankt die Kirche nicht nur das evangelische Chorgesangbuch, sondern auch eine Musikkultur, die Wort und Musik, Kirche und Schule miteinander verband und das kulturelle Leben in Deutschland und weit darüber hinaus bis in die Gegenwart bestimmt. Eine einzige weitere glückliche Konstellation dieser Art sollte es ein gutes Jahrhundert später noch einmal geben: von Paul Gerhardt und Johann Crüger[2] in Berlin. Aber ihre Wirkung reicht an die der reformationszeitlichen Ahnherrn, des Reformators Luther und des »Urkantors« Walter, nicht heran.

Meine Ausführungen werden sich mit dem immateriellen Erbe dieses Ortes beschäftigen, denn dieses immaterielle Erbe ist unauflöslich mit diesem Ort verbunden. Die Torgauer Schlosskapelle ist durch die Einweihungspredigt Martin Luthers zu einem einzigartigen Ort geworden. Alle Kundigen wissen überdies, dass Luther an diesem Ort eine Bestimmung des evangelischen Gottesdienstes in prägnante Worte gefasst hat, die ungefähr seit der Mitte des 19. Jahrhunderts in der liturgiewissenschaftlichen Forschung unter dem Begriff der »Torgauer Formel« in und durch die Welt gegangen sind.[3]

Natürlich gab es 1544 schon seit Jahrzehnten evangelischen Gottesdienst und auch Reflexionen über das gottesdienstliche Geschehen.[4] Aber seine prominente und konzise Bestimmung hat er an eben diesem Ort zu einer besonderen Gelegenheit erhalten, der Einweihung der Schlosskirche mit Martin Luthers Predigt am 5. Oktober 1544.

Für einen Antrag als Weltkulturerbe ist die Zweckbestimmung dieses Ortes deshalb ein integraler, unverzichtbarer Bestandteil. Ohne Luthers Predigt gäbe es die Thematik, zu der wir uns versammelt haben, nicht. Mir kommt es in diesem Zusammenhang daher darauf an, dass, bei aller Hochschätzung von Architektur und Bildprogramm, das immaterielle Erbe nicht aus dem Blick gerät. Ohne die Überzeugung der Zeitgenossen, dass es für diese Residenz und die in ihr lebenden Mitglieder des Hofes eines christlichen Gotteshauses für den Gottesdienst bedurfte, wäre diese Kapelle gar nicht gebaut worden. Die christliche Kirche und der in ihr in der Gemeinde lebende christliche Glaube sind mithin allererst die Voraussetzung für die Errichtung dieses Baus. Dass auch die Architektur dabei eine Rolle spielt, ist unzweifelhaft, dass sie in ihrer Gestaltung einer neuen Auffassung von dem, was den Gottesdienst ausmacht, ebenso; aber wenn Luther in seiner Antrittspredigt von einem »Haus« spricht, dann ist nicht von Lage und Schönheit dieses Ortes die Rede, auch nicht von der kostbaren Ausstattung dieses »Hauses«, sondern von seiner Bestimmung für den Zweck des Gottesdienstes.

Die »Torgauer Formel« hat als eine Grundbestimmung evangelischen Gottesdienstes Schule gemacht – wenn irgend der evangelische Gottesdienst angemessen beschrieben oder gar definiert werden soll, ist diese Bestimmung hinreichend – *»satis est«*, könnte man mit der *Confessio Augustana* sagen, mehr braucht man nicht für das, was das Wesen des evangelischen Gottesdienstes ausmacht.[5]

Luther hat an diesem Ort die Bestimmung des evangelischen Gottesdienstes in prägnante Worte gefasst, die als »Torgauer Formel« um die Welt gegangen sind.

Die Einweihung der Kapelle

Die Einweihung des ersten in Sachsen nach der Reformation erbauten Gotteshauses fand am 5. Oktober 1544 statt. Luther war am Vorabend mit Johannes Bugenhagen aus Wittenberg angereist. Die Kapelle hat womöglich auch architektonisch das Wohlgefallen des Festpredigers erregt. Denn er wird mit den Worten zitiert: »Salomon hat niergent so einen schönen tempel gebauet, als itzunder Torga hat. Postea gentes in Epheso Dianae templum aedificarunt, fortassis certantes cum Iudaeis aedificando.«[6] Freilich hat Luther weder den Tempel Salomos noch den der Diana gesehen, und die Heiden hatten gewiss keine Kenntnis von dem Jerusalemer Tempel. Aber der Dianatempel galt in der Antike als eines der sieben Weltwunder – Torgau sollte dieses also nach Luthers Meinung überbieten. Es geht daher hier nicht um den architektonischen Rang der jeweiligen Gebäude, sondern wohl eher



Medaillon mit dem Bildnis von Martin Luther, Säule am Portal im Großen Wendelstein

Medallion with the portrait of Martin Luther, column at the portal in the Grosser Wendelstein

Torgau as the cradle and memorial site of Protestant worship and Protestant church music

Thus far, we have heard many interesting and positive things about politics and architecture, about rulers and how authority is perceived, about princes and subjects, about the precursors and successors to the construction of the Torgau Castle Chapel and, finally, about one aspect of what this building is actually intended for: namely for worship, for words and music, for preaching and singing, which brings us to Johann Walter. In the history of the Protestant church and the history of *praxis pietatis*, worship and church music, the Luther-Walter constellation is extremely serendipitous.[1] This extremely fruitful collaboration for the church not only gave rise to the Protestant choir hymnal, but also birthed a musical culture that combined words and music, church and school, and has shaped cultural life in Germany and far beyond to the present day. This happy constellation was to be repeated once again just over a century later in the collaboration between Paul Gerhardt and Johann Crüger[2] in Berlin. However, their impact was unable to match that of their Reformation-era forebears, the Reformer Luther and the "original cantor" Walter.

In this essay, I will consider the intangible heritage of this place, because the former is linked inextricably to this location. The Torgau Castle Chapel has become a unique site thanks to Martin Luther's inaugural sermon. Moreover, the well-informed are aware that Luther defined the Protestant divine service most succinctly at this very location, in remarks which have, since around the middle of the 19th century, been known in liturgical research under the term "Torgau Formula", a designation which has achieved global significance.[3]

Of course, Protestant worship had already existed for decades in 1544, as well as reflections on the conventions surrounding divine worship.[4] However, this was accorded its prominent and concise purpose at this very location on a special occasion, namely the dedication of the Castle Chapel in the form of Martin Luther's sermon on 5 October 1544.

It follows that the specific purpose of this site constitutes an integral and indispensable component of a World Heritage Site application. Without Luther's sermon, the subject on which we have gathered to discuss would not exist. In this context, and despite the high esteem in which architecture and iconography are held, I believe that it is crucially important that we do not lose sight of the intangible heritage. Without the conviction of contemporaries that this residence and the members of the court living within it required a Christian church for the purposes of worship, this chapel would not have been built at all. The Christian church and the Christian faith living in it in the form of the congregation are thus, first and foremost, the prerequisite for the erection of this building. There is no doubt that architecture also plays a role in this, and that its design reflects a new concept of what constitutes divine worship; yet when Luther speaks of a "house" in his inaugural sermon, he is not talking about the location and beauty of this place, nor about the precious fixtures and furnishings of this "house", but about its purpose for worship.

The "Torgau Formula" has set a precedent as a basic principle of Protestant worship—if Protestant worship is to be adequately described or even defined at all, this definition is sufficient—satis est, one could say with the Confessio Augustana, nothing more is needed for what constitutes the essence of Protestant divine service.[5]

The dedication of the Castle Chapel

The dedication of the first church built in Saxony after the Reformation took place on 5 October 1544. Luther had travelled from Wittenberg the previous evening with Johannes Bugenhagen. The chapel may also have been architecturally pleasing to the ceremonial preacher, as he is quoted as saying:

"Solomon never built a temple anywhere as beautiful as the one in Torgau. Later, the pagans in Ephesus built a temple to Diana, perhaps to

It was here that Luther summarised the purpose of Protestant worship in succinct words that went around the world as the 'Torgau Formula'.

um die Überlegenheit der evangelischen Lehre gegenüber Juden- und Heidentum – und die reine als die höchstrangige Lehre musste entsprechend auch den schönsten Tempel haben.

Luther predigte an diesem Tag zweimal, einmal am Vormittag, dann noch einmal am Nachmittag. Georg Rörer,[7] Luthers Amanuensis und die für die Lutherüberlieferung zentrale Gestalt, der wir zahlreiche Nachschriften von Predigten Luthers verdanken, hat auch die Vormittagspredigt aufgezeichnet.[8] Ein Autograph Luthers ist, wie im Falle der meisten Predigten Luthers, die er überwiegend nicht selbst in den Druck gab, nicht erhalten. Zum Druck gebracht wurde die Predigt vielmehr erst nach Luthers Tod durch Caspar Cruciger bei Georg Rhaw in Wittenberg.[9] Ihr Titel lautet – und will als solcher beachtet sein: »Einweyhung eines Newen Hauses zum Predigampt Gôttlichs Worts erbawet Jm Churfůrstlichen Schloss zu Torgaw. Durch Doct: Mart: Luther.«[10]

Dem Druck der Predigt vorangestellt ist eine Widmungsvorrede Crucigers an Herzog Johann Friedrich und Herzog Johann Wilhelm von Sachsen, datiert auf den 1. Oktober 1546, also knapp zwei Jahre nach dem Ereignis und ein gutes halbes Jahr nach Luthers Tod (Abb. 1).[11] In ihr zeichnet Cruciger ein düsteres Bild der Zeitläufte – die Bedrohung durch den Kaiser und seine Anhänger war allgegenwärtig, und er berief sich trotz der schlechten äußeren Bedingungen für die Evangelischen darauf, dass Gott seiner Kirche verheißen habe, dass sie nicht untergehen werde und dass die sächsischen Fürsten – wie ihre Vorfahren – auch weiterhin in Glauben und Bildung für die evangelische Sache einträten. Es gibt zudem einen Holzschnitt mit Luthers Porträt und ein Gedicht, in dem die reine Lehre aufgerufen wird, allein Gottes Wort gelten soll, ein Herrscherlob erklingt und Luther als »Gottesmann« gepriesen wird. »Viri dei« heißen solche herausragenden Gestalten seit alters, weil sie sich als besonders begabt erwiesen haben. Wort und Gebet sollen in dem neuen Haus ihren Platz finden, und ohne eine antipapistische Polemik kommt der Text auch nicht aus. Er lautet:

»DJs Haus jtzt New gebawet ist
Zu lob dem HERrn Jhesu Christ /
Desgleichen nie gewest bisher
Das vnbeschmeisset[12] funden wer /
Vom Babst vnd seiner Grewel gifft
Die er inn allen hat gestifft /
Gott gebe / das es fort bleib rein
Nichts hôre / denn Gotts Wort allein.
DAs hat gebawet vnd volnbracht
Aus sonder Gottes Worts andacht /
Zu Sachssen ein Hertzog Lobesam
Johans Friderich heist sein Nam /
Churfůrst des Reichs vnd Marschalh war
Jm tausent funffhunderten Jar
Dazu vier vnd viertzig gethan /
Doctor Martin / der Gottes Man /
Die erst Predigt darinne that
Damit dis Haus geweyhet hat /
Kein Cresam / Weyhwasser er braucht
Kein Kertzen / Fahnen noch Weyrauch /
Das Gôttlich Wort / vnd sein Gebet
Sampt der Gleubigen / dazu thet.«[13]

Die Datierung dieser Verse auf 1544 zeigt an, dass sie offenbar bald nach der Einweihung gedichtet worden waren – besondere poetische Qualität eignet ihnen nicht.[14]

Luthers Einweihungspredigt

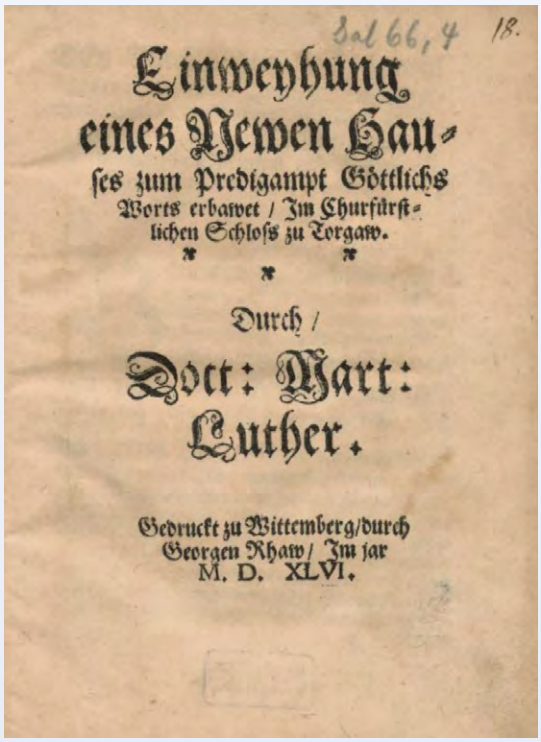
Luther beginnt seine Predigt nach Rörers Aufzeichnung mit der Anrede »Mei amici« – ob er die Hoheiten besonders angeredet hat, steht dahin, und fährt dann fort: »wollen itzt dis new hause einsegenen und weihen, unserm herrn Jhesu, welchs mir nicht allein geburt, sed solt auch sprengel und Reuchfas, ut da hingericht, ut nihil in ea fiat quam ut ipse nobiscum loquatur per verbum et nos per orationem et lobgesang. Ideo wollen recht segenen und weihe machen, non ut papa, sed alle zu samen thun.«[15] (Abb. 2)

Diese Bestimmung nach Crucigers Druckfassung: »Mein lieben freunde wir sollen itzt dis newe haus einsegnen und weihen unserem HERrn Jhesu CHRisto / welches mir nicht allein geburt und zustehet / Sondern ir solt auch zu gleich an den Sprengel und Reuchfaß greifen / auf das dis newe Haus dahin gericht werde / das nichts anders darin geschehe / denn das unser lieber Herr selbs mit uns rede durch sein heiliges Wort / vnd wir widerumb mit jm reden durch Gebet vnd Lobgesang.«[16]

Der (evangelische) Gottesdienst wird also bestimmt als ein Kommunikationsgeschehen zwischen Gott und den versammelten Menschen. Gott redet durch sein Wort, insbesondere durch das mündliche Wort, das in der Heiligen Schrift gegeben ist und gegebenenfalls durch die Predigt aktualisiert wird. Das Beziehungsgeschehen umfasst Wort und Antwort, Hören und Reden.[17] Gemeinsame stille Lektüre von Bibeltexten etwa entsprach nicht Luthers Vorstellung von Gottesdienst. Vielmehr sollte sich die *viva vox evangelii* in dem Geschehen ereignen. Nicht von Luther, sondern aus der Zürcher Reformation, von Heinrich Bullinger, stammt der Satz: »Praedicatio verbi dei est verbum dei« – die Predigt des Gotteswortes ist Gotteswort. Aber er trifft in Hinsicht auf das gottesdienstliche Geschehen Luthers Intention.

Luther geht in seiner Predigt zunächst darauf ein, das Sonntagsgebot einzuhalten, freilich nicht wie die Juden den Sabbat gehalten haben. Gemäß Markus 2,27 stellt er voran: »sumus domini facti, dicit Christus, Sabbati, filius hominis«[18] (Wir sind Herren des Sabbats, sagt Christus, der Menschensohn).

Im Folgenden geht es um Zeit, Personen, Ort und Vollzug des Gottesdienstes. Grundsätzlich gilt: Er ist frei, nicht, wie im Judentum, an einen bestimmten


Sal 66, 4 18.

Einweyhung
eines Newen Hau-
ses zum Predigampt Göttlichs
Worts erbawet / Im Churfürst-
lichen Schloss zu Torgaw.

Durch /

Doct: Mart:
Luther.

Gedruckt zu Wittemberg/durch
Georgen Rhaw / Im jar
M. D. XLVI.

1
Titelblatt der Predigt von 1544
Title page of the sermon from 1544

compete with the Jews in construction."[6] Of course, Luther never saw the temples of either Solomon or Diana, and the pagans certainly had no knowledge of the Temple in Jerusalem. In ancient times, however, the Temple of Diana was considered one of the Seven Wonders of the World—so in Luther's opinion, Torgau should surpass it. The architectural rank of the respective buildings is thus not at issue, but rather the superiority of the Protestant doctrine over Judaism and paganism—and the pure doctrine, as the highest-ranking doctrine, also had to have the most beautiful temple.

Luther preached twice that day, once in the morning and then again in the afternoon. Georg Rörer,[7] Luther's amanuensis and the central figure in the transmission of his works, to whom we owe numerous transcripts of his sermons, also transcribed the morning sermon.[8] As in the case of the majority of Luther's sermons, most of which he did not print himself, a manuscript in Luther's own hand has not survived. Instead, the sermon was only printed after Luther's death by Caspar Cruciger at Georg Rhaw in Wittenberg.[9] It is entitled—and this is significant: "Consecration of a New House for Preaching God's Word, Erected in the Electoral Castle at Torgau. By Doct: Mart: Luther."[10]

The printed copy of the sermon is preceded by a dedicative preface by Cruciger to the Dukes of Saxony John Frederick and John William, dated 1 October 1546, just under two years after the event and a good six months after Luther's death (fig. 1).[11] In it, Cruciger paints a gloomy picture of the times—the threat from the Emperor and his followers was omnipresent, and despite the poor external conditions for the Protestants, he invoked the fact that God had promised His church that it would not perish and that the Saxon princes—like their ancestors—would continue to champion the Protestant cause in faith and education. A woodcut featuring Luther's portrait and a poem in which the pure doctrine is called for also exists, stating that only God's word should apply, praising the ruler and lauding Luther as a "man of God". Such prominent figures have been known as "viri dei" since time immemorial as a result of their outstanding talents. Word and prayer should find their place in God's new house, and the text also includes the inevitable anti-papist polemic. It reads:

"This house has now been rebuilt
  In praise of the Lord Jesus Christ.
There has never been anything like it before,
  which would not have been found defiled[12]
by the Pope and the poison of his abominations,
  which he instigated in everything.
God grant that it may remain pure from now on,
  hear nothing but God's Word alone.
This was built and completed
  out of special remembrance of God's word
by a praiseworthy Duke of Saxony:
  Johann Friedrich is his name,
who was Elector of the Empire and Marshal,
  in 1544.
Doctor Martin Luther, the man of God,
  preached the first sermon in it
and thus consecrated this house.
  He did not need any anointing oil or holy water.
no candles, flags or incense.
  The divine Word and his prayer
together with the faithful were enough."[13]

The dating of these verses to 1544 indicates that they were evidently composed soon after the consecration – they do not possess any particular poetic quality.[14]

Luther's inaugural sermon

According to Rörer's transcript, Luther begins his sermon with the salutation "My friends" – whether he was addressing Their Highnesses in particular is undetermined – and then continues: "Let us now consecrate this new house and dedicate it to our Lord Jesus. This is not mine alone to do, but you also are to [take] the sprinkler and censer, so that nothing may be done in it but that He may speak to us through [His] word and we through prayer and praise. Therefore let us consecrate properly and make the dedication, not as the Pope does, but let us all do it together."[15] (fig. 2)

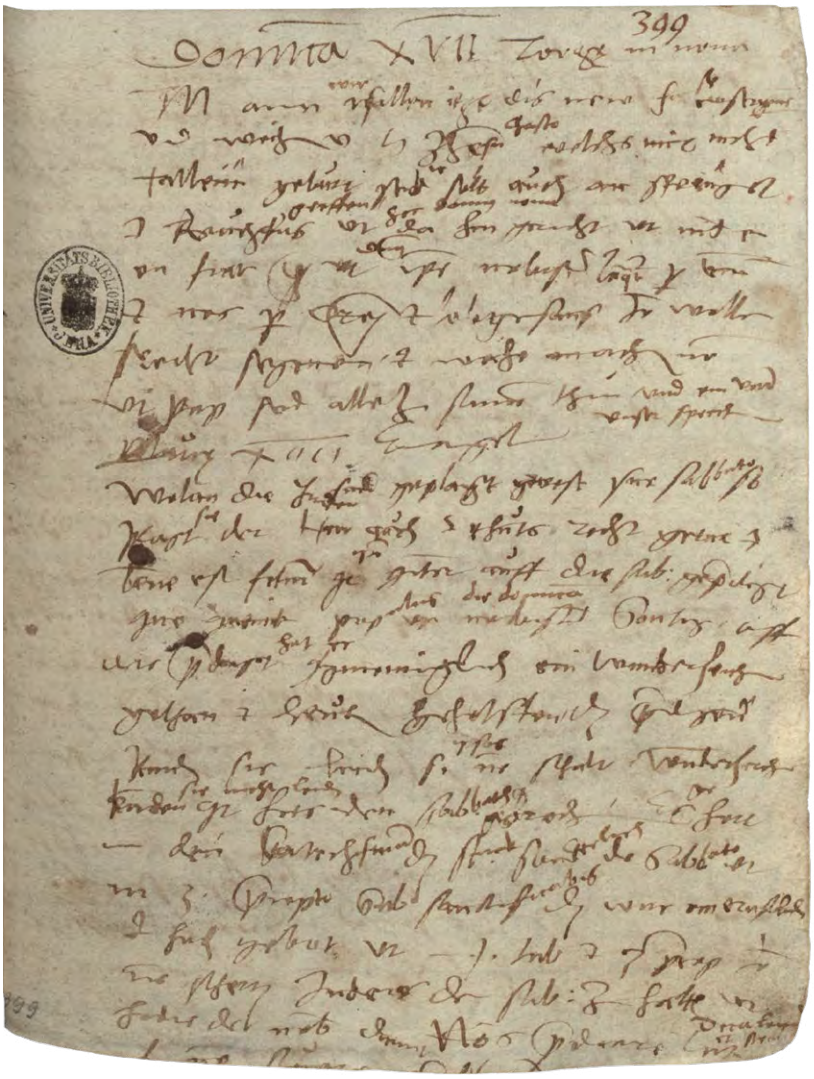
This formulation according to Cruciger's printed version: "My dear friends, let us now consecrate and dedicate this new house to our Lord Jesus Christ. This is not due to and does not belong to me alone, but you should also touch the sprinkler

priesterlichen Stamm und nicht, wie in der römischen Kirche, an einen geweihten Priester gebunden. Vielmehr weiht die ganze Gemeinde das neue Haus ein – und wo zwei oder drei versammelt sind, ist die Voraussetzung für einen Gottesdienst erfüllt: »ubi 2 vel 3. Si non alius fructus, tamen satis, quod promisit se adesse« (Wenn es nicht andere Frucht gibt, dann ist das trotzdem genug, weil er versprochen hat, dass er da ist). Wenn aber ein Gottesdienst am Sonntag nicht möglich sei, könne man auch an einem anderen Tag Gottesdienst feiern, um aus diesem Tag – welcher immer es sei – einen Herrentag (»diem dominicam«)[19] zu machen. Bedingung für eine solche Feier an einem anderen Tag aber sei, dass Ort und Zeit bestimmt seien, damit auch alle zum Gottesdienst kommen können.

Für wen nun ist das neue Haus bestimmt? »Ista domus soll gebawet sein pro iis, qui in arce. Si non hoc, iuxta porn«[20] – »Dieses Haus soll gebaut sein für diejenigen, die im Schloss leben. Wenn der Gottesdienst [hier] nicht geht, dann – von mir aus – beim Brunnen.« Schon die Propheten hätten den Tempel nicht besonders hochgehalten. Passend ist ein festlicher Ort für den Gottesdienst aber schon: Luther rekurrierte auf Psalm 43,4.[21] Bei aller Konzentration auf das Wort und das Wortgeschehen sollte doch auch den ästhetischen Ausdrucksformen und dem Befinden der Gottesdienstbesucher Rechnung getragen werden.

Da es um das Sabbatgebot geht, fragte Luther sodann: »quid es sanctificare, weihen? i. e. aliquid facere, quod deo allein zustehet, das ist principium omnium, ut audiamus verbum dei, ut praedicator predige, ut rein et non unrein, ut ochs besser quam hominem. 1. ut verbum die reinlich gepredigt et audiatur. Das ist sprengel, daran alle greiffen et nos et alios segenen.«[22] Das alles müsse man mit festem Glauben halten. »Das ist im angeneme, ut simul ores, gratias agas, cum convenimus ad turbam, ut audiamus verbum et oremus. Das ist recht sanctificare sabbatum, et fit fortior oratio, quando convenimus, non est meum verbum. Ego propter vos omnes praedico, unus oportet sit […] Omnes, qui audiunt, etiam loquuntur.«[23]

Im zweiten Teil seiner Predigt über Lukas 14,7–11 wandte sich Luther gegen Überlegenheitsfantasien und -taten der Türken, also Muslime, und Juden. »Et hodie adhuc cogitant, quod domini supra gentes, nos ir knecht, per omnia, ut Turca faciet, der gehet mit edelleuten, müssen kühirten, barfus, da meint er, thue ein gottesdienst, quod sic extollit Turcas. Sic eben Iudei. Ir thun gericht gewest et praedicarunt, ut immisericordes, superbi.«[24] Zugleich bekräftigte er die Überzeugung, jeder solle in seinem Stand bleiben: »Es mus mancherley stend, et quisque satis in seinem stand. In mundo hat mans nicht gerne, das ein graff sich eim fursten und edelman.«[25] Nicht das Drängeln nach oben, sondern der Blick nach unten sei den Christenmenschen gemäß: »Sed befolhen, ut illo [recte: illi] dono non superbiam [die Wurzel aller Laster], sed unter mich fahre et serviam proximo et serviam illi.«[26]



2
Martin Luthers Bibelrevisionsprotokoll von 1544
Luther's Bible revision protocol from 1544

Mit den Worten »unter mich fahre«, die auch Cruciger in seine Druckfassung aufgenommen hat, ist man im Zentrum von Luthers Verständnis der christlichen Existenz. Der wohl nicht zufällig gewählte Ausdruck nimmt die Begrifflichkeit aus dem letzten Abschnitt seiner Schrift *Von der Freiheit eines Christenmenschen* von 1520 auf:

»Zum Dreißigsten. Aus dem allem ergibt sich die Folgerung, dass ein Christenmensch nicht in sich selbst lebt, sondern in Christus und seinem Nächsten. In Christus durch den Glauben, im Nächsten durch die Liebe. Durch den Glauben fährt er über sich in Gott. Aus Gott fährt er wieder unter sich durch die Liebe und bleibt doch immer in Gott und in göttlicher Liebe. Wie Christus Joh 1 sagt: Ihr werdet den Himmel offen stehen sehen und die Engel auf- und absteigen über den Sohn des Menschen.

Siehe, das ist die rechte geistliche christliche Freiheit, die das Herz frei macht von allen Sünden, Gesetzen und Geboten, welche alle andere Freiheit übertrifft wie der Himmel die Erde. Die gebe uns Gott recht zu verstehen und zu behalten. Amen.«[27]

Bemerkenswert ist im Zusammenhang dieser Einweihungspredigt überdies Luthers Selbsteinschätzung, die man nicht (nur) als rhetorische Demutsformel verstehen sollte: »Ich sol so dencken«, redet

[holy water sprinkler] at the same time, so that this new house may be organised in such a way that nothing else happens in it except that our dear Lord Himself speaks with us through His holy Word and we in turn speak with Him through prayer and praise."[16]

The (Protestant) divine service is therefore defined as a communicative event between God and the people gathered together. God speaks through His Word, especially through the spoken word, which is written in the Holy Scriptures and, if necessary, refreshed in the form of the sermon. The relational nature of this event comprises word and response, listening and speaking.[17] Silent reading of Bible texts together, for example, did not correspond to Luther's idea of worship. Rather, the *viva vox evangelii* should be central. The phrase "praedicatio verbi dei est verbum dei"—the preaching of the Word of God is the Word of God—was not coined by Luther, but originates instead from the Zurich Reformation, from Heinrich Bullinger. But it does fulfil Luther's intention with regard to the events of worship.

In his sermon, Luther begins by emphasising the importance of observing the Sabbath, although not in the same way as the Jews kept it. He prefaces his remarks with a verse from the Gospel of Mark (2:27): "sumus domini facti, dicit Christus, Sabbati, filius hominis"[18] (Then he said to them: "The Sabbath was made for man, and not man for the Sabbath.").

The aspects of time, people, place and the carrying out of the service are discussed in the following. In principle, the arrangement of the service was flexible: not, as in Judaism, bound to a particular priestly tribe and not, as in the Roman Church, to an ordained priest. Instead, the whole congregation inaugurates God's new house – and where two or three are gathered together, the prerequisite for a church service is fulfilled: "ubi 2 vel 3. Si non alius fructus, tamen satis, quod promisit se adesse" (If there is no other fruit, it is still enough, because He has promised that He is there). However, if it was not possible to hold a service on Sunday, the divine service could also be celebrated on another day in order to make this day—whichever day it might be—a Lord's Day ("diem dominicam"[19]). Nevertheless, a precondition of celebrating the divine service on a different day is that the time and place are determined so that everyone can attend.

So who is the new house for? "Ista domus soll gebawet sein pro iis, qui in arce. Si non hoc, iuxta porn"[20]—"This house shall be built for those who live in the castle. If divine service is not possible [here], then – as far as I'm concerned—perform it at the well." Even the prophets did not hold the temple in particularly high regard. However, a festive location for the service is certainly appropriate: Luther referred to Psalm 43:4.[21] Despite all the concentration on the Word and the events of the Word, the aesthetic forms of expression and the feelings of the worshippers should also be taken into account.

Since the Sabbath commandment was at stake, Luther then asked: "What does it mean to sanctify, to consecrate? It means to do something that belongs to God alone, that is the beginning and the main thing of all: that we should hear the Word of God, that the preacher should preach, and that purely and not uncleanly, and indeed better to an ox than to a man. Firstly, that the Word of God should be preached and heard purely. This is the sprinkling of holy water, which everyone touches and blesses us and others."[22] All of this must be held with firm faith. "It is pleasing to him that you pray and give thanks at the same time when we come together as a group to hear the Word and pray. This properly sanctifies the Sabbath. And the prayer becomes stronger when we come together; it is not [only] my word. I preach for the sake of all of you, someone has to do it… All who hear also speak."[23]

In the second part of his sermon on Luke 14:7–11, Luther condemned fantasies and acts of superiority on the part of the Turks, i.e. Muslims, and Jews. "And even today they think that they are masters over the nations and we are their servants in all things, as the Turk will do. He treats noblemen like that: they must be cowherds, barefooted; while he thinks he is doing a service to God, that he makes the Turks so arrogant. The Jews are the same: their actions have been directed towards this and they have preached like ruthless, arrogant ones."[24] At the same time, he reaffirmed the conviction that everyone should be content to retain their own social status: "There must be different sorts of status, and everyone should be content in his own state. In the world, people do not like a count to be [equal to] a prince and a nobleman."[25] Christians should not attempt to scramble up the ladder, but instead avert their humble gaze downwards: "But it is commanded that I should not be arrogant towards Him, but humble myself and serve my neighbour and be ready to serve Him."[26]

With the words "humble myself", which Cruciger also included in his printed version, we have arrived at the centre of Luther's understanding of Christian existence. The expression, which was probably not chosen by chance, continues the terminology from the final section of his 1520 treatise *On the Freedom of a Christian*:

"On the thirtieth. We conclude therefore that a Christian man does not live in himself, but in Christ and in his neighbour, or else is no Christian: in Christ by faith; in his neighbour by love. By faith he is carried upwards above himself to God, and by love he sinks back below himself to his neighbour, still always-abiding in God and His love, as Christ says, "Verily I say unto you, hereafter ye shall see heaven open, and the angels of God ascending and descending upon the Son of Man" (John 1).

Thus much concerning liberty, which, as you see, is a true and spiritual liberty, making our hearts free from all sins, laws, and commandments, and one which surpasses all other external liberties, as

er, seiner Ausnahmestellung auch bei dieser festlichen Gelegenheit bewusst, sich selbst öffentlich an. »Ich sol so dencken: Habes donum die et doctor. Si superbus: tum paganus [Cruciger übersetzt: Hirtenknabe] auf dorff, qui non tibi par, sed grosser, et sic ipse gen himmel.«[28] In Crucigers Fassung wird die Anrede Luthers an sich selbst ins Allgemeine verkehrt: »Darumb hastu die gabe von Gott, das du gewaltiger, hoher, gelerter, Edler bist denn andere, so dencke, das dir befohlen, andern damit zudienen. Wo nicht, so wisse auch, das wol ein armer Hirtenknabe, der gegen dir gar nichts ist an gaben und ansehen fur der Welt, fur Gott und Engeln viel grösser ist und empor gen Himmel gehoben wird«, und wenig später griff er die Äußerung noch einmal auf: »Darumb dencke nicht, du mussest allein oben an sitzen odder dürffest niemand weichen etc. Denn der Gott, der dich gemacht hat zu einem Herrn, Regenten, Doctor odder Lerer, der ist eben so wol des armen Betlers Gott fur deiner thür, und sehen seine augen eben so steiff auff jn als auff den grösten Herrn odder Fürsten auff erden.«[29] Selbstermahnung und Mahnung an den anwesenden Fürsten stehen hier nebeneinander. Das Luthertum war eben nicht nur eine obrigkeitshörige Konfession.

Johann Walter

Nun muss noch wenigstens ein kurzes Wort zu Johann Walter gesagt werden, dessen Zusammenwirken mit Luther am Beginn der Reformation für eine einzigartige Langzeitwirkung gesorgt hat.[30] Das Chorgesangbuch, die Deutsche Messe, Walters eigene Lieder und sein nach seiner Rückkehr nach Torgau 1554 bis an sein Lebensende hartes Beharren auf der lutherischen Lehre haben ihn, lange über Luthers Tod hinaus, zu einem strengen Vertreter eines sich formierenden Luthertums gemacht. Zur Einweihung dieses Hauses hat er eine Festmusik komponiert, die gewiss nicht zu den Glanzstücken seines kompositorischen Werkes gehört.[31] Dagegen ist, was Walter in Kirche und Schule hier in Torgau und durch seine Kantorei weit über diese Stadt, Sachsen und das deutsche Sprachgebiet hinaus geleistet hat, der Erinnerung nicht nur in der protestantischen Welt wert.

Luther hat mit seiner Einweihungspredigt für die Torgauer Schlosskapelle auch zur Ausweitung und Diversifizierung der Kasualpredigten beigetragen. Neben den »großen« Kasualien Taufe und Eheschließung sei damit eine Gattung »kleiner« Kasualien begründet worden, die sich neben den evangelischen Leichenpredigten etablierte.[32] Mustert man die Predigten der folgenden Jahrhunderte, fallen dem musikalisch Interessierten zuerst Predigten zur Orgelweihe ein – ein interessantes und vielstimmiges Genus, das seinerseits die Vielstimmigkeit der Königin der Instrumente nachzuahmen sich anschickte.[33] Auch das ist im weiteren Sinne eine Folge von »Torgau«.

Ausblick

Luther hatte nach Cruciger gemahnt, man solle aus dem neuen Haus keine besondere Kirche machen, »als were sie besser denn andere heuser, da man gottes wort predigt«.[34] Das war sie nicht und ist sie nicht und soll sie nicht sein – und sie ist es doch. Daher wünschen wir alle und hoffen, dass dieses Gotteshaus und mit ihm dieses Schloss und die ganze Stadt auch künftig vor Schaden und Zerstörung bewahrt bleiben und dass eine Aufnahme in das UNESCO-Weltkulturerbe gegebenenfalls dazu beitragen möge.

Sollte es aber einmal anders kommen, wäre das immaterielle Erbe, das mit diesem Ort verbunden ist, gleichwohl nicht verloren, sondern könnte seine produktive Kraft, die seit dem 5. Oktober 1544 aus diesem Haus hervorgegangen ist, auch weiterhin entfalten, denn auch wenn die Steine nicht mehr predigen können, gilt dennoch: VERBUM DOMINI MANET IN AETERNUM.

1 Schilling (2012,1.2). Johannes Schilling, »Musicam semper amavi« – »Die Musik habe ich allezeit liebgehabt«. Martin Luther, Johann Walter und die Anfänge evangelischer Kirchenmusik, in: Luther 83 (2012), S. 133–144; vgl. auch dens., Martin Luther, Johann Walter und die Anfänge evangelischer Kirchenmusik in Kursachsen, in: Reformation und Musik. Wittenberger Sonntagsvorlesungen, Wittenberg 2012, S. 7–25..

2 Crüger 1622. Ein Berliner Kantor schreibt Musikgeschichte. Hrsg. von Albrecht Henkys, Hans-Otto Korth und Wolfgang Miersemann, Beeskow 2022.

3 Meyer-Blanck (2000); Bloth (2009). Michael Meyer-Blanck (2000), »… daß unser lieber Herr selbst mit uns rede …«. Möglichkeiten des neuen »Gottesdienstbuches« für die lutherischen und unierten evangelischen Kirchen. D. Frieder Schulz in Heidelberg gewidmet, in: Zeitschrift für Theologie und Kirche 97 (2000), S. 488–508; Peter C. Bloth, »… auff das dies newe Haus dahin gerichtet werdem, das nicht anders darin geschehe, denn das …« Zur Interpretation, Wirkungsgeschichte und praktisch-theologischen Bedeutung von Martin Luthers Torgauer Einweihungspredigt am 5. Oktober 1544, in: Prädestination und Willensfreiheit. Luther, Erasmus, Calvin und ihre Wirkungsgeschichte. Festschrift für Theodor Mahlmann zum 75. Geburtstag hrsg. von Wilfried Härle und Barbara Mahlmann-Bauer. Leipzig 2009 (Marburger Theologische Studien 99), S. 35–65 (materialreich, mit genauen Nachweisen und einer kritischen Auseinandersetzung mit dem Gebrauch der »Formel«).

4 Vgl. dazu die Ausführungen von Bloth 2009.

5 Ihre Leistungsfähigkeit betont Meyer-Blanck 2000, bes. S. 504. Seine Bemerkung, Luther habe den Satz »eher beiläufig«, ebd., S. 488, formuliert, verkennt freilich dessen programmatischen Charakter.

6 D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe [im Folgenden: WA] Tischreden 5, Weimar 1919, S. 533, 9–11 Nr. 6197.

7 Vgl. Georg Rörer (2012); Michel (2016). Georg Rörer

far as heaven is above earth. May God make us to understand and preserve this liberty. Amen."[27]

What is also remarkable in the context of this inaugural sermon is Luther's self-assessment, which should not (only) be understood as a rhetorical formula of humility: "I should think like this," he addresses himself publicly, aware of his exceptional position on this festive occasion. "I should think to myself: Habes donum die et doctor. Si superbus: tum paganus [Cruciger translates: shepherd boy] on dorff, qui non tibi par, sed grosser, et sic ipse gen himmel."[28] In Cruciger's version, Luther's self-appellation becomes a general one: "Therefore, if you have the gift from God that you are stronger, higher, more learned, nobler than others, then think that you are commanded to serve others with it. If you do not do this, know also that a poor shepherd boy, who is nothing compared to you in terms of his gifts and his standing before the world, is much greater before God and the angels and will be lifted up to heaven.", and, shortly afterwards, he repeated this remark: "Therefore do not think that you have to sit alone at the top or that you do not need to make room for anyone. For the God who made you a lord, ruler, doctor or teacher is just as much the God of the poor beggar at your door, and His eyes look upon him just as insistently as upon the greatest lord or prince on earth."[29] Here, self-admonition and an exhortation to the attending prince are juxtaposed. As a denomination, Lutheranism was by no means entirely subservient to authority.

Johann Walter

Brief mention should now be made of Johann Walter, whose collaboration with Luther at the beginning of the Reformation had a unique long-term effect.[30] The choir hymnal, the German Mass, Walter's own hymns and his insistence on Lutheran doctrine after his return to Torgau in 1554 until the end of his life all made him a rigorous representative of an emerging Lutheranism long after Luther's death. He composed festive music for the consecration of this Godly house, although it is certainly not one of the showpieces of his compositional oeuvre.[31] On the other hand, Walter's achievements in church and school here in Torgau and those attained through his choir, which extended far beyond this town, Saxony and indeed the German-speaking world itself, are worthy of remembrance not only in the Protestant sphere.

Luther's inaugural sermon for the Torgau Castle Chapel also contributed to the expansion and diversification of sermons. In addition to the "large" occasional ceremonies of baptism and marriage, a genre of "small" ceremonies was established alongside the Protestant funeral sermons.[32] If one examines the sermons of the following centuries, the first thing that comes to mind for those interested in music is sermons on the consecration of the organ—an interesting and polyphonic genre, which in turn sought to imitate the polyphony of the "Queen of Instruments".[33] This is a further consequence of "Torgau" in a broader sense.

Outlook

According to Cruciger, Luther had warned that the new house should not be turned into a special church "as if it were better than other houses where God's Word is preached".[34] It was not, is not and should not be—and yet it is, nonetheless. That is why we all hope that this house of worship, and with it this castle and the entire town, will continue to be protected from damage and destruction in the future, and that its designation as a UNESCO World Heritage site may contribute to this.

Should this not occur, however, the intangible heritage associated with this place would not be lost, but could continue to unfold the productive power which has emerged from this chapel since 5 October 1544, because even if the stones can no longer preach, the following still applies: VERBUM DOMINI MANET IN AETERNUM.

1 Schilling (2012, 1.2). Johannes Schilling, "Musicam semper amavi"—"I have always loved music". Martin Luther, Johann Walter und die Anfänge evangelischer Kirchenmusik, in: Luther 83 (2012), pp. 133–144; cf. also ibid., Martin Luther, Johann Walter und die Anfänge evangelischer Kirchenmusik in Kursachsen, in: Reformation und Musik. Wittenberg Sunday Lectures, Wittenberg 2012, pp. 7–25.

2 Crüger 1622. Ein Berliner Kantor schreibt Musikgeschichte. Edited by Albrecht Henkys, Hans-Otto Korth and Wolfgang Miersemann, Beeskow 2022.

3 Meyer-Blanck (2000); Bloth (2009). Michael Meyer-Blanck (2000), "… that our dear Lord Himself may speak with us …". Possibilities of the New "*Gottesdienstbuch*" [Book of Divine Service] for the Lutheran and United Protestant Churches. Dedicated to Dr Frieder Schulz in Heidelberg, in: *Zeitschrift für Theologie und Kirche* [Journal of Theology and Ecclesial Matters] 97 (2000), pp. 488–508; Peter C. Bloth, "… auff das dies newe Haus dahin gerichtet werden dem, das nicht anders darin geschehe, denn das …" On the Interpretation, History of Reception and Practical Theological Significance of Martin Luther's Inaugural Sermon at Torgau on 5 October 1544, in: Prädestination und Willensfreiheit. Luther, Erasmus, Calvin und ihre Wirkungsgeschichte. Festschrift für Theodor Mahlmann zum 75. Geburtstag, edited by Wilfried Härle and Barbara Mahlmann-Bauer. Leipzig 2009 (*Marburger Theologische Studien* [Marburg Theological Studies] 99), pp. 35–65 (rich in material, with precise references and a critical examination of the use of the "Formula").

(1497–1552). Der Chronist der Wittenberger Reformation. Hrsg. von Christian Speer und Stefan Michel, Leipzig 2012 (Leucorea-Studien zur Geschichte der Reformation und der Lutherischen Orthodoxie 15); Stefan Michel, Die Kanonisierung der Werke Luthers im 16. Jahrhundert, Tübingen 2016 (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation 92).

8 Jena, Thüringische Landes- und Universitätsbibliothek, Bos. q. 24 a, Bl. 399 (r)–406 (r).

9 Einweyhung eines Newen Hauses zum Predigampt Goettlichs Worts erbawet Jm Churfuerstlichen Schloss zu Torgaw. Durch Doct: Mart: Luther. Wittenberg: Georg Rhaw 1546. – VD 16 L 4520. – Die Erstausgabe des Drucks der Predigt von Ende 1546 umfasst 34 Blätter, eine erweiterte Ausgabe mit Crucigers Auslegung von Psalm 84 aus demselben Jahr 50 Blätter. Neuauflagen dieses Druckes hat es, anders als bei zahlreichen authentischen Schriften Luthers, nicht gegeben, in den Gesamtausgaben aber war die Predigt von Anfang an enthalten, so 1554 in der Wittenberger und 1558 in der Jenaer Ausgabe sowie in allen folgenden bis zur Weimarer Ausgabe. – Übersetzung in ein gegenwärtiges Deutsch: Schilling/Lohrengel 2015. Johannes Schilling und Jan Lohrengel: Martin Luther, Predigt zur Einweihung der Schlosskirche in Torgau, in: Große Predigten. 2000 Jahre Gottes Wort und christlicher Protest. Hrsg. von Johann Hinrich Claussen und Martin Rössler, Darmstadt 2015, S. 63–86.

10 Die Druckgeschichte ist nicht ganz unkompliziert; während der Herstellung wurden in dem ersten Druckbogen Korrekturen vorgenommen, so dass sich je nach Zusammenstellung der Bögen Mischexemplare ergeben – eine Gegebenheit, auf die man bei Drucken des 16. Jahrhunderts gefasst sein muss, die in diesem Falle aber nicht zu interessieren braucht, da der Text von Luthers Predigt davon nicht betroffen ist. – In der Präsentation der Predigt folge ich, wo es möglich ist, Rörers Nachschrift; die Druckfassung der Predigt ist ja kein originaler Text Luthers, sondern einer Caspar Crucigers.

11 Caspar Cruciger beschloss zur Begründung der Veröffentlichung von Luthers Predigt seine Vorrede mit dem Worten: »Das auch hiebey zu hoffen / Gott werde solch werck und die örte / solang dermassen sein Wort rein vnd lauter alda gepredigt wird / auch schützen vnd erhalten / so hab ich gedachts Herrn D. Martinj Predigt zu solcher Einweyhung gethan / nicht gantz wollen vergessen komen lassen / sondern dieselbige / fromen Christen zu besserung / im Druck auslassen / vnd E. F. G. Welche auch solch Christlich werck mit begangen / zur vnterthenigkeit zuschreiben wollen / mit vntertheniger bitt / E. F. G. wolle solches zu gnedigem gefallen vernemen« (Bl. A vᵛ).

12 Ein sehr heftiger Ausdruck für die Verunreinigung der christlichen Religion durch die römische Kirche.

13 Einweyhung … Bl. A 6ᵛ. Textvorlage: Heidelberg, Universitätsbibliothek, Sal 66,4 (18) – https://doi.org/10.11588/diglit.52043. – Der Text auch WA 49, S. LXI [recte XLI].

14 Von besserer dichterischer Qualität sind lateinische Distichen Johann Stigels:

»Primum in hoc habito ad populum sermone Lutherus
Exposuit summi verba timenda Dei,
Per quem vera Dei mundo doctrina renata est,
Versaque pontificis gloria falsa iacet.« –

WA 49, S. LXI [recte XLI]. Vgl. dazu den Beitrag von Stefan Rhein im vorliegenden Band, S. 201–213.

15 WA 49, S. 588, 1–6.

16 VD 16 L 4521, Bl. A 6ᵛ. Vgl. WA 49, S. 588, 12–17.

17 Vgl. Meyer-Blanck 2001, S. 29–39; Meyer-Blanck 2020, S. 176 (zu Julius Smends Neuinterpretation der Torgauer Formel) und S. 280–284 (zur Liturgiekonstitution »Sacrosanctum Concilium«).

18 WA 49, S. 593, 8–594, 1.

19 Ebd., S. 591, 1 f.

20 Ebd., S. 592, 4 f.

21 Psalm 43 V. 4: »dass ich hineingehe zum Altar Gottes, zu dem Gott, der meine Freude und Wonne ist, und dir, Gott, auf der Harfe danke, mein Gott.«

22 WA 49, S. 598, 7–599, 3.

23 Ebd., S. 599, 5–600, 1.

24 Ebd., S. 605, 5–9. Wann immer Luther Türken, Juden und Papisten in einem Atemzug nennt, geißelt er damit ein seiner Ansicht nach falsche Religion und falsche Frömmigkeitspraxis, eine Religion, die dem Gesetz folgt und nicht dem befreienden Evangelium Jesu Christi.

25 Ebd., S. 606, 6–8.

26 Ebd., S. 607, 2 f.

27 Martin Luther, Deutsch-deutsche Studienausgabe hg. v. Johannes Schilling … Band 1: Glaube und Leben. Hrsg. von Dietrich Korsch. Leipzig 2012, S. 315. Vgl. auch Martin Luther, Von der Freiheit eines Christenmenschen. Hrsg. von Dietrich Korsch, Leipzig ²2018 (2016) (Große Texte der Christenheit 1), S. 67.

28 WA 49, S. 607, 5–7.

29 Ebd., S. 607, 19–23, 27–32.

30 Vgl. Blankenburg 1991; Richter 2013, zur Einweihung der Schlosskapelle vgl. ebd., S. 217 f. Nr. 40. Walter Blankenburg, Johann Walter. Leben und Werk. Aus dem Nachlaß hrsg. von Friedhelm Brusniak, Tutzing 1991; Matthias Herrmann, Johann Walter, Torgau und die evangelische Kirchenmusik. Mit einem Geleitwort von Christian Thielemann. Altenburg 2013 (Sächsische Studien zur älteren Musikgeschichte 4), darin Christa Maria Richter, Walter-Dokumente, S. 167–316; zur Einweihung der Schlosskapelle vgl. ebd., S. 217 f. Nr. 40.

31 Vgl. dazu den Beitrag von Gregor Hermann im vorliegenden Band, S. 173–185. Insbesondere der Ostinato des Werkes Vive, Luthere, vive Melanthon ist von nicht zu unterbietender Schlichtheit.

32 So Lehmann 2021, S. 450. Roland M. Lehmann, Reformation auf der Kanzel. Luther als Reiseprediger. Tübingen 2021 (Beiträge zur historischen Theologie 199), S. 450. – Nicht im Blick war hier Osianders Einweihungspredigt für die Schlosskirche in Neuburg a. d. Donau: Andreas Osiander, Ein Predig von den worten des Herrn. Alle pflantzen die mein Himelischer vater nicht pflantzet / werden außgereutet werden etc. Matth. 15. Gepredigt zu Neuburg an der Thonaw den xxv. Aprilis. Ein andre Predig / von den selben vbrigen worten / geschriben. Nürnberg: Johan Petreius 1543. – VD 16 O 1084. – Edition: Andreas Osiander d. Ä., Gesamtausgabe Band 8. Gütersloh 1990, S. 83–111. – Es wäre zur prüfen, ob und wo Luthers Predigt später explizit zur Abfassung von Einweihungspredigten herangezogen wurde; in den Gesamtausgaben war der Text ja verfügbar. – In Torgau wurde das 300-jährige Jubiläum 1844 begangen; eine Ordnung des Gottesdienstes für den 17. Sonntag nach Trinitatis 1844 ist erhalten.

33 Orgelpredigten in Europa 2022; Koch 2021. Orgelpredigten in Europa (1600–1800). Musiktheoretische, theologische und historische Perspektiven. Hrsg. von Katelijne Schiltz und Lucinde Braun unter Mitarbeit von Simon Hensel. Regensburg 2022. – Ernst Koch, Musik der Menschen und Musik der Engel. Theologische Aspekte von Orgel und Orgelmusik in Predigten des 17. und 18. Jahrhunderts aus Anlass der Weihe von Orgeln im obersächsisch-fränkischen Raum, in: ders., Musik der Menschen und Musik der Engel. Frömmigkeitsgeschichtliche Beiträge zur lutherischen Musikkultur. Hrsg. von Stefan Michel und Johannes Schilling. Leipzig 2021, S. 156–183.

34 WA 49, S. 592, 32 f.

4 Cf. here the remarks by Bloth 2009.
5 Its effectiveness is emphasised by Meyer-Blanck 2000, particularly p. 504. His remark that Luther formulated the sentence "rather casually", ibid., p. 488, admittedly misconstrues its programmatic character.
6 Dr Martin Luther's works. Critical Complete Edition [hereinafter: WA] Tischreden 5 (Dinner speeches 5), Weimar 1919, p. 533, 9–11 no. 6197.
7 Cf. Georg Rörer (2012); Michel (2016). Georg Rörer (1497–1552). Der Chronist der Wittenberger Reformation. Edited by Christian Speer and Stefan Michel, Leipzig 2012 (Leucorea Studies on the History of the Reformation and Lutheran Orthodoxy 15); Stefan Michel, Die Kanonisierung der Werke Luthers im 16. Jahrhundert, Tübingen 2016 (Late Middle Ages, Humanism, Reformation 92).
8 Jena, Thuringian State and University Library, Bos. q. 24 a, fol. 399 (r) – 406(r).
9 Einweyhung eines Newen Hauses zum Predigampt Goettlichs Worts erbawet Jm Churfuerstlichen Schloss zu Torgaw. By Doct: Mart: Luther. Wittenberg: George Rhaw 1546. – VD 16 L 4520. – The first edition of the printed copy of the sermon dating to late 1546 comprises 34 folios, while an extended edition with Cruciger's interpretation of Psalm 84 from the same year comprises 50 folios. Unlike many of Luther's authentic writings, no new editions of this printed copy were issued, but the sermon was included in the complete editions from the beginning, in the Wittenberg edition of 1554, for instance, and in the Jena edition of 1558, as well as in all subsequent editions up to the Weimar edition. – Translation into contemporary German: Schilling/Lohrengel 2015. Johannes Schilling and Jan Lohrengel: Martin Luther, Predigt zur Einweihung der Schlosskirche in Torgau, in: Große Predigten. 2000 Jahre Gottes Wort und christlicher Protest. Edited by Johann Hinrich Claussen and Martin Rössler, Darmstadt 2015, pp. 63–86.
10 The printing history is not entirely straightforward; corrections were made to the first print sheet during the printing process, resulting in compounded copies depending on the composition of the sheets—a common phenomenon in the context of 16th century prints, but which need not be of interest in this case, as the text of Luther's sermon is not affected.—In the presentation of the sermon, I follow, where possible, Rörer's transcript; the printed version of the sermon is, after all, not an original text by Luther, but one by Caspar Cruciger.
11 Caspar Cruciger concluded his preface justifying the publication of Luther's sermon with the words: "It is to be hoped that God will protect and preserve this work and these places as long as His Word is preached in this pure and righteous way. So I have thought to have the sermon that Dr Martin Luther preached on the occasion of the inauguration printed so that it will not be forgotten but will benefit pious Christians. And I would like to dedicate it to 'Your Princely Grace', who was also involved in this Christian work, with the humble request that 'Your Princely Grace' may hear such a gracious favour (request for the Elector's consent to the attribution of the dedication)." (fol. A vr).
12 A very vehement expression for the contamination of the Christian religion by the Roman Church.
13 Einweyhung … Bl. A 6v. Textvorlage: Heidelberg, Universitätsbibliothek, Sal 66,4 (18) – https://doi.org/10.11588/diglit.52043 – Der Text auch WA 49, S. LXI [recte XLI].
14 Johann Stigel's Latin distichs are of better literary quality:
"Primum in hoc habito ad populum sermone Lutherus
Exposuit summi verba timenda Dei,
Per quem vera Dei mundo doctrina renata est,
Versaque pontificis gloria falsa iacet." –
WA 49, p. LXI [recte XLI]. Cf. the contribution by Stefan Rhein in this volume, pp. 201–213.
15 WA 49, p. 588, 1–6.
16 VD 16 L 4521, fol. A 6v. Cf. WA 49, p. 588, 12–17.
17 Cf. Meyer-Blanck 2001, pp. 29–39; Meyer-Blanck 2020, p. 176 (on Julius Smend's reinterpretation of the Torgau Formula) and pp. 280–284 (on the Constitution on the Sacred Liturgy "Sacrosanctum Concilium").
18 WA 49, p. 593, 8-594, 1.
19 Ibid., p. 591, 1 f.
20 Ibid., p. 592, 4 f.
21 Psalm 43, V. 4: "Then will I go unto the altar of God, unto God my exceeding joy: yea, upon the harp will I praise thee, O God my God."
22 WA 49, p. 598, 7–599, 3.
23 Ibid., p. 599, 5–600, 1.
24 Ibid., p. 605, 5–9. Whenever Luther mentions Turks, Jews and papists in the same breath, he is castigating what he considers to be a false religion and a false practice of piety, a religion that follows the law and not the liberating Gospel of Jesus Christ.
25 Ibid., p. 606, 6-8.
26 Ibid., p. 607, 2 f.
27 Martin Luther, German-German Study Edition edited by Johannes Schilling … Volume 1: Glaube und Leben. Edited by Dietrich Korsch. Leipzig 2012, p. 315. Cf. also Martin Luther, Von der Freiheit eines Christenmenschen. Edited by Dietrich Korsch, Leipzig 22018 (2016) (Great Texts of Christianity 1), p. 67.
28 WA 49, p. 607, 5–7.
29 Ibid., p. 607, 19–23, 27–32.
30 Cf. Blankenburg 1991; Richter 2013, on the dedication of the Castle Chapel, see ibid. p. 217 f. no. 40. Walter Blankenburg, Johann Walter. Leben und Werk. From the estate, edited by Friedhelm Brusniak, Tutzing 1991; Matthias Herrmann, Johann Walter, Torgau and Protestant Church Music. With a preface by Christian Thielemann. Altenburg 2013 (Saxon Studies on the History of Earlier Music 4), therein Christa Maria Richter, Walter Documents, pp. 167–316; on the dedication of the Castle Chapel cf. ibid., p. 217 f. no. 40.
31 Cf. the contribution by Gregor Hermann in this volume, pp. 173–185. The ostinato of the work Vive, Luthere, vive Melanthon in particular is of unrivalled simplicity.
32 Thus Lehmann 2021, p. 450. Roland M. Lehmann, Reformation auf der Kanzel. Luther als Reiseprediger. Tübingen 2021 (Contributions to Historical Theology 199), p. 450. – Osiander's inaugural sermon for the castle chapel in Neuburg a.d. Donau was not the focus here: Andreas Osiander, A Sermon from the Words of the Lord. Every plant, which my heavenly Father hath not planted, shall be rooted up etc. Matth. 15. Preached at Neuburg an der Donau on 15 April. Another sermon / written using the same words. Nuremberg: Johan Petreius 1543. – VD 16 O 1084. – Edition: Andreas Osiander the Elder, Complete Edition Volume 8. Gütersloh 1990, pp. 83–111. – It is necessary to examine whether and in which cases Luther's sermon was subsequently explicitly drawn on in the writing of other inaugural sermons; after all, the text was available in the complete editions. – The 300th anniversary of the Chapel's dedication was celebrated in Torgau in 1844; an order of service for the 17th Sunday after Trinity in 1844 has been preserved.
33 Organ Sermons in Europe 2022; Koch 2021. Orgelpredigten in Europa (1600–1800). Musiktheoretische, theologische und historische Perspektiven. Edited by Katelijne Schiltz and Lucinde Braun with the collaboration of Simon Hensel. Regensburg 2022. – Ernst Koch, Musik der Menschen und Musik der Engel. Theologische Aspekte von Orgel und Orgelmusik in Predigten des 17. und 18. Jahrhunderts aus Anlass der Weihe von Orgeln im obersächsisch-fränkischen Raum, in: ibid., Musik der Menschen und Musik der Engel. Frömmigkeitsgeschichtliche Beiträge zur lutherischen Musikkultur. Edited by Stefan Michel and Johannes Schilling. Leipzig 2021, pp. 156–183.
34 WA 49, p. 592, 32 f.


MSHZSGCVBCGMZB
I.G.H.Z



Gregor Hermann

Talking about the »monster«

Johann Walters Kirchweihkomposition im Spannungsfeld von städtischer Musikpflege und höfischer Musizierpraxis

Talking about the "monster"

Johann Walter's church inauguration composition between the conflicting poles of municipal music cultivation and courtly music-making practice

Mit der anhaltenden Charakterisierung Johann Walters als »Freunde und Mitarbeiter Luthers am großen Reformationswerke«[1] und der Fokussierung auf die zweifellos fruchtbare Zusammenarbeit dieser beiden Protagonisten in der Frühphase der Reformation scheint unser Blick auf die Musikpflege des Frühprotestantismus noch immer einer Personengeschichtsschreibung in der Tradition des 19. Jahrhunderts verhaftet. Obgleich die jüngere Walter-Forschung zu deutlich anderen Ergebnissen gelangte, indem sie sein Kantorat als »historische Aporie«[2] kennzeichnete und die Bedeutung der Torgauer Kantoreigründung als »zwangsläufige, intentionale, also gleichsam teleologische Entwicklung«[3] prinzipiell infrage stellte, setzt sich die Heroisierung Walters als »Ur- und Erzkantor« und seiner Torgauer Kantorei als »Keimzelle des weit bis ins 18. Jahrhundert prägenden protestantischen Kantoreiprinzips«[4] nahezu ungebrochen fort.

Leider verstellt die Fokussierung auf die Person Johann Walters unseren Blick auf zentrale Vorgänge, sowohl bei der Ausbildung des berufsmäßigen Kantorats protestantischer Prägung als auch bei der Genese der Kantorei als Träger der städtischen Kirchenmusikpflege in den 1520er- und 1530er-Jahren – insbesondere in den kursächsischen Territorien. Das Amt des Kantors mit der unmittelbaren Verknüpfung von kirchenmusikalischen Aufgaben und schulischem Lehramt ist keine protestantische (und schon gar nicht Torgauer) Neuschöpfung, ebenso wenig die Rekrutierung geeigneter Sängerknaben aus dem *coetus* der örtlichen Elementar- beziehungsweise Lateinschule oder die Beteiligung von Laien aus der städtischen Bürgerschaft an der musikpraktischen Ausführung der Liturgie.[5] Die Umformung und anhaltende Nutzbarmachung dieser bereits im Spätmittelalter organisatorisch fest etablierten Modelle für die protestantische Stadtgesellschaft war kein singuläres Torgauer Ereignis, sondern verlief mit weiteren Städten, die sich bis 1525 ebenfalls fest zur Lehre Luthers bekannten, weitgehend parallel.[6] Das Argument, Walters musikalisches Schaffen habe dem Berufsethos des evangelischen Kantors in besonderem Maße den Weg bereitet, ist eine sozialhistorische Konstruktion: Walters 1524 im Druck erschienenes, mehrstimmiges *Wittenbergisch Geistlich Gesangbüchlein* erwuchs gerade nicht aus der Position und dem Tätigkeitsprofil des frühprotestantischen Kantorats, sondern stellt eine Leistung des komponierenden Hofkapellsängers dar.[7] Ohne die mäzenatisch abgesicherte Position am Hof Kurfürst Friedrichs III. wären die Komposition, Herausgabe sowie Druckherstellung eines derart ambitionierten Projekts schwerlich in so kurzer Zeit realisiert worden.[8]

Dass Johann Walter das städtische Kantorat bei erster Gelegenheit mit dem Kapellmeisteramt in der von Kurfürst Moritz 1548/49 neu gegründeten Dresdner Hofkapelle vertauschte, um wieder in höfische Dienste zu treten,[9] stellt einerseits das seit dem 19. Jahrhundert idealisierend überhöhte Berufsethos des bürgerlichen »Erzkantors« deutlich infrage, andererseits markiert seine Entscheidung den Endpunkt eines Torgauer Sonderwegs, war die diesem Schritt vorausgehende Übernahme der kirchenmusikalischen Aufgaben in der Torgauer Schlosskapelle durch die städtische Kantorei[10] und die damit einhergehende organisatorische Verschränkung von höfischer und bürgerlicher Musiziersphäre doch die eigentliche und für den mitteldeutschen Kulturraum vielleicht nachhaltigste Innovation. Statt von einer »Wiege« des Kantoreiwesens im Allgemeinen zu sprechen, wären Torgau und die Schlosskapelle in nuce als ein Ort der qualitativen Vervollkommnung dieser Institution städtischer Musikfürsorge anzusehen – vor allem mit Blick auf die weitere Entwicklung der Kantoreien Sachsens in ihrem Verhältnis zur Dresdner Hofkantorei[11] beziehungsweise -kapelle in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.[12] Die Einweihung der Torgauer Schlosskapelle 1544 stellt einen bedeutenden Kulminationspunkt dieser städtisch-höfischen Verbindung dar.

Die Verschränkung von höfischer und bürgerlicher Musiziersphäre durch die städtische Kantorei stellt ihre nachhaltigste Innovation dar.

Frühzeitig erregte Johann Walters aus Anlass der Kapelleinweihung komponierte Motette[13] *Beati immaculati in via*[14] (JWWV 270) über Ausschnitte von Psalm 119 die Aufmerksamkeit der Forschung, was maßgeblich dem repräsentativ ausgestatteten Individualnotendruck zu verdanken ist, der in der Wittenberger Offizin Georg Rhaws im zeitlichen Umfeld der Einweihung 1544 erschien (Abb. 1).[15] Das Werk als solches hat indes nur geringes Verständnis durch nachfolgende Generationen erfahren – selbst Johann Walter wohlgesonnene Autoren zeigten sich von der »merkwürdigen Composition«[16] irritiert: Vier von sieben Stimmen tragen die ausgewählten, in fünf Abschnitte gegliederten lateinischen Psalmvers-Paare (1/2, 5/6, 12/35, 36/37, 171/175) als einstimmigen Kanon in der Tenorlage vor. Gewissermaßen als Rahmung treten ein kontrapunktisch freier Diskant als Oberstimme sowie als Fundament eine Bassstimme hinzu. Letztere deklamiert im strengen Wechsel zwischen den Tönen c und g einen lateinischen Vivat-Lobpreis auf die Reformatoren Martin Luther und Philipp Melanchthon (Abb. 2).



Blick auf die Emporenbrüstungen von Kurfürst und Kurfürstin

View of the gallery balustrades of the Elector and Electress

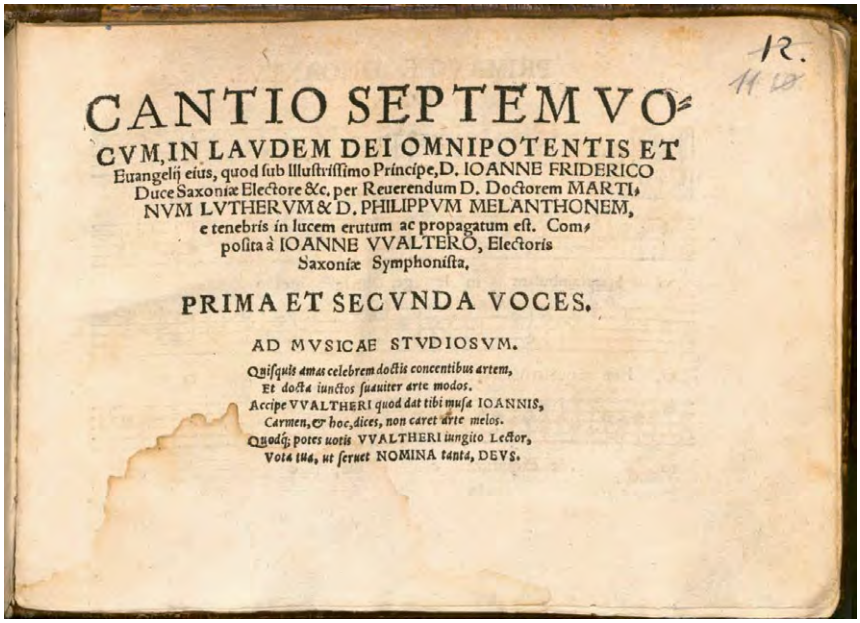
With the continued characterisation of Johann Walter as a "friend and assistant of Luther on the great work of the Reformation"[1] and the focus on the undoubtedly fruitful collaboration between these two protagonists in the early phase of the Reformation, our view of the cultivation of music in early Protestantism appears unable to liberate itself from the 19th century tradition of personal historiography. Although more recent Walter-related research has come to significantly different conclusions, characterising his cantorate as a "historical aporia"[2] and fundamentally questioning the significance of the founding of the Torgau choir as an "inevitable, intentional, i.e. quasi teleological development",[3] the heroisation of Walter as the "original and arch-cantor" and his Torgau choir as the "nucleus of the Protestant cantorial principle that was influential well into the 18th century"[4] continues almost unabated.

Unfortunately, focusing on the person of Johann Walter obscures our view of central processes, both in the formation of the Protestant-style professional cantorate and in the genesis of the choir as a vehicle for the cultivation of municipal church music in the 1520s and 1530s—particularly in the territories of Electoral Saxony. The office of cantor, with its direct link between church music duties and school teaching, was not a Protestant (and certainly not a Torgau) innovation, nor was the recruitment of suitable choirboys from the *coetus* of the local elementary or grammar school or the involvement of lay people from the town's citizenry in the practical musical performance of the liturgy.[5] The transformation and ongoing utilisation of these models, which were already firmly established in the late Middle Ages for Protestant urban society, was not a singular event in Torgau, but ran largely parallel with other towns which had also firmly embraced Luther's teachings by 1525.[6] The argument that Walter's musical work was instrumental in paving the way for the professional ethos of the Protestant cantor is a social-historical construct. Walter's polyphonic *Wittenbergisch Geistlich Gesangbüchlein*, which appeared in print in 1524, did not emerge from the position and professional profile of the early Protestant cantorate, but was instead an achievement of the composing court chapel singer.[7] Without this position, secured by the patronage of the court of Elector Frederick III, the composition, publication and printing of such an ambitious project would hardly have been realised in such a short time.[8]

On the one hand, the fact that Johann Walter took the first available opportunity to exchange the municipal cantorate for the position of director of the Dresden Hofkapelle newly founded by Elector Maurice in 1548/49 in order to return to courtly service[9] clearly calls the professional ethos of the bourgeois "arch-cantor", idealised and exaggerated since the 19th century, into question. On the other, his decision marked the end of a unique path in Torgau, as the takeover of the church music duties in the Torgau Castle Chapel by the town choir[10] that preceded this step and the resulting organisational interweaving of the courtly and bourgeois music-making spheres was the actual, and perhaps most lasting, innovation which emerged within the central German cultural area. Instead of referring to a "cradle" of the cantorate in general, Torgau and the Castle Chapel should, *in nuce*, be regarded as a place of qualitative perfection of this institution of municipal musical cultivation—particularly in view of the further development of the choirs of Saxony in their relationship to the Dresden[11] Hofkapelle in the second half of the 16th century.[12] The inauguration of the Torgau Castle Chapel in 1544 represents a significant culmination of this municipal-court connection.

Johann Walter's motet[13] *Beati immaculati in via*[14] (JWV 270) on excerpts from Psalm 119, composed for the inauguration of the chapel, attracted the attention of scholars at an early stage, this largely due to the representative nature of the individual score which was printed by the Wittenberg printing press of Georg Rhaw in 1544, around the time of the inauguration (fig. 1).[15] However, the work as such was received poorly by subsequent generations – even authors sympathetic to Johann Walter were irritated by the "strange composition"[16]: four of the seven voices perform the selected Latin psalm verse couplets (1/2, 5/6, 12/35, 36/37, 171/175), which are divided into five sections, as a monophonic canon in the tenor register. Acting as a kind of framing device, a contrapuntally freestyle discantus part is added as the upper voice, with a bass voice as the ground. The

The interweaving of courtly and bourgeois music making spheres by the town choir represents the most lasting innovation.



CANTIO SEPTEM VO=
CVM, IN LAVDEM DEI OMNIPOTENTIS ET
Euangelij eius, quod sub Illustrissimo Principe, D. IOANNE FRIDERICO
Duce Saxoniæ Electore &c. per Reuerendum D. Doctorem MARTI,
NVM LVTHERVM & D. PHILIPPVM MELANTHONEM,
e tenebris in lucem erutum ac propagatum est. Com=
posita à IOANNE VVALTERO, Electoris
Saxoniæ Symphonista.

PRIMA ET SECVNDA VOCES.

AD MVSICAE STVDIOSVM.

Quisquis amas celebrem doctis concentibus artem,
Et docta iunctos suauiter arte modos.
Accipe VVALTHERI quod dat tibi musa IOANNIS,
Carmen, & hoc, dices, non caret arte melos.
Quodq; potes uotis VVALTHERI iungito Lector,
Vota tua, ut seruet NOMINA tanta, DEVS.

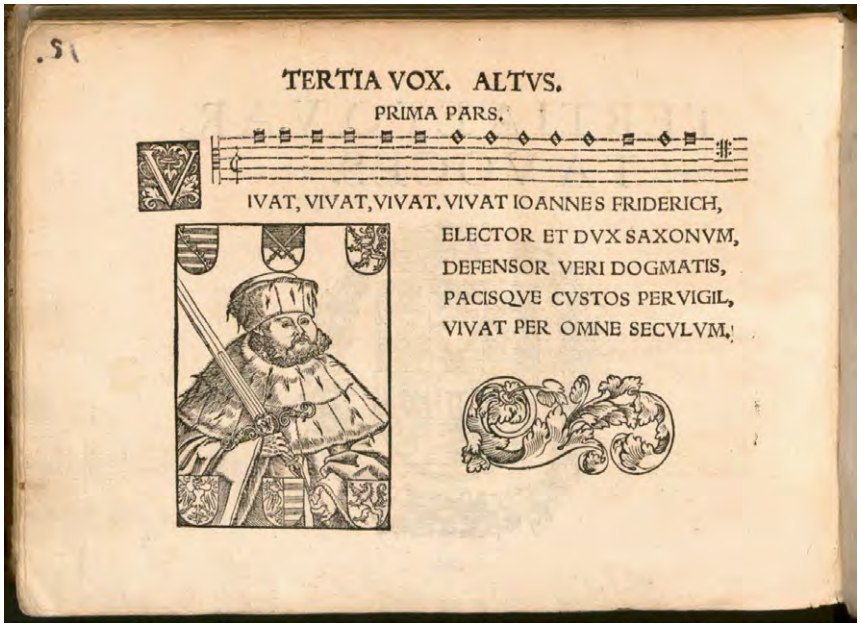
1
Johann Walter: Cantio septem vocum. Wittenberg [1544], Titelblatt
Johann Walter: Cantio septem vocum. Wittenberg [1544], title page



QVINTA VOX. BASSVS.
PRIMA PARS.

Viue Luthere, Viue Melanthon,
Viuite nostræ Lumina terræ,
Charaq; Christo Pectora, per vos
Inclyta nobis Dogmata Christi Amen.
Reddita, vestro Munere, pulsis
Nubibus atris, Prodijt ortu
Candidiore Dogma salutis,
Viuite longos Nestoris annos.

2
Johann Walter: Cantio septem vocum. Wittenberg [1544], Quinta vox/Bassus
Johann Walter: Cantio septem vocum. Wittenberg [1544], Quinta vox/Bassus



TERTIA VOX. ALTVS.
PRIMA PARS.

IVAT, VIVAT, VIVAT. VIVAT IOANNES FRIDERICH,
ELECTOR ET DVX SAXONVM,
DEFENSOR VERI DOGMATIS,
PACISQVE CVSTOS PERVIGIL,
VIVAT PER OMNE SECVLVM.

3
Johann Walter: Cantio septem vocum. Wittenberg [1544], Tertia vox/Altus
Johann Walter: Cantio septem vocum. Wittenberg [1544], Tertia vox/Altus

latter declaims a Latin vivat praising the reformers Martin Luther and Philipp Melanchthon in strict alternation between the notes c and g (fig. 2). The seven-part movement is completed by an alto voice which acts as a symmetrical axis, always remaining on the note g and which is thus "monotonous" in the literal sense of that term. In the style of a panegyric ruler's praise of Elector John Frederick, it continually declaims those same Latin attributes of the prince as guarantor of peace and defender of the true faith (fig. 3).

Otto Kade called the work a "monstrous piece of art",[17] and Laurenz Lütteken interpreted the "archaic structure"[18] of the motet as due to stylistic disorientation and "compositional regressivity" that was "largely separated from current compositional tendencies".[19] In fact, the model produced by Walter elicits curiosity around his decision to compose the motet in the way he did, both linguistically and musically, because "semi-sacred" examples of suitable inauguration composition existed—in the form of the German-language psalm motets following Thomas Stoltzer, or various polyphonic state motets[20] by Franco-Flemish contemporaries on the basis of neo-Latin verses—which Walter was certainly able to master technically. So why did he decide on a compositional solution that deviated considerably from established practice and was "hardly satisfactory from a musical and artistic point of view"[21]?

If we consider the essential elements of the composition—a canon construction, to which further free voices are added as counterpoint, supported by a system of several overlapping (partly multilingual) text passages in simultaneous recitation—these do not represent an exception in Walter's oeuvre, but belong to the compositional design techniques he favoured throughout his life.[22] In this respect, Walter did not need to resort to older compositional templates as a source of inspiration,[23] particularly as his potential knowledge of these much older movements remains debatable.[24] If we accept the above-mentioned elements as "typical of Walter", all that ultimately remains is the constant oscillation between two harmonic spheres, based on the alternation of the 1st and 5th notes (c-g), as a singular "curiosity" of the composition. Armin Schneiderheinze interpreted this self-limiting sound concept as an imitation of "a composed two-part festive peal in the tuning of a fifth",[25] i.e. as a replacement for a bell peal that was still missing from the Castle Chapel and the surrounding building complex in 1544. As innovative as this interpretative approach is, it still needs to be underpinned by corresponding source findings. The nominal arrangement of two peals in fifths, which Walter deliberately modelled in this case, is not documented for the Torgau-Wittenberg area or for the Saxon region as a whole in the 16th century, and is also highly unusual as a result of said arrangement of two peals, as it is avoided for acoustic reasons.[26] Nevertheless, the oscillating aspect inherent in the composition, primarily forced by the bass ostinato, cannot be denied.

The liturgical positioning of the composition in the course of the inauguration service is of interest in this context. Apart from Luther's sermon, however, we have no concrete knowledge of its sequence.[27] In the absence of corresponding models, it must initially have been unclear how the commissioning of a new sacred building according to Protestant rites was to be organised between the conflicting poles of sacred "consecration" and quasi-academic "inauguration". Walter's composition, with its unmistakably humanistic attitude, is clearly closer to the latter aspect and thus does not necessarily seem to have been conceived for performance in a sacred space, although this has apparently been taken for granted in the research to date, despite the lack of evidence.

In this context, I would like to draw attention to what is not recorded in the surviving score and printed sources of the motet, but possibly only manifested itself at the moment of its tonal realisation during the act of inauguration, which was also of "state-supporting" significance as a religious-political statement.

Ceremonial routines at the electoral court for the organisation of important political and dynastic events had been developing since the late 15th century.[28] For Torgau, the royal weddings of 1500, 1536 and 1542 can be regarded as outstanding social events, on the sequence of which more detailed information, including their musical elements, exists; the wedding of the John the Steadfast, heir presumptive to the Electorate, to Sophie, Duchess of Mecklenburg in 1500, which lasted several days, is of particular note here. On various days, after the church service, the assembled dignitaries were led from St Martin's Chapel (the predecessor of the new palace chapel) across the courtyard into Hartenfels Castle "with a great sound of trumpets, pipes and timpani".[29] Extensive sources of information also exist regarding the marriage of John Ernest, Duke of Saxe-Coburg to Catherine, Duchess of Brunswick-Grubenhagen at Hartenfels Castle in February 1542, an event which took place in Torgau two years before the chapel was inaugurated in 1544. Here, according to the planning protocol, "when the wedding ceremony is to take place, […] the choir, together with the [organist] Johan vonn Kölnn, should sing one or two psalms and play the trumpets with cornetts and trombones".[30] In the service on the following day in the town church—the Castle Chapel had not yet been built—"the singers with the organist and trumpeters with trombones and cornetts were again ordered into the church in the most honourable manner".[31] The final report drawn up after the celebrations confirms, in essence, the proposals formulated in the protocol. However, it also contains important information regarding the

Eine als Spiegelachse fungierende, stets auf dem Ton g' verharrende und daher im Wortsinne »eintönige« Altstimme vervollständigt den siebenstimmigen Satz. Sie deklamiert im Stil eines panegyrischen Herrscherlobs auf Kurfürst Johann Friedrich fortwährend dieselben lateinischen Attribute des Fürsten als Garant des Friedens und Verteidiger des wahren Glaubens (Abb. 3).

Otto Kade nannte das Werk ein »Monstrum von Kunststück«,[17] und Laurenz Lütteken deutete den »archaischen Zuschnitt«[18] der Motette als Ergebnis einer stilistischen Orientierungslosigkeit und »kompositorischen Regressivität«, die »von den aktuellen kompositionsgeschichtlichen Tendenzen weitgehend getrennt«[19] war. Tatsächlich wirft das von Walter verwirklichte Modell in sprachlicher wie musikalischer Hinsicht die Frage nach dem So-und-nicht-anders der Motette auf, denn mit den deutschsprachigen Psalmmotetten in der Nachfolge Thomas Stoltzers oder verschiedenen polyphonen Staatsmotetten[20] franko-flämischer Zeitgenossen auf neulateinische Verse lagen etwa »semisakrale« Vorbilder für eine adäquate Weihekomposition vor, die Walter handwerklich durchaus bewältigen konnte. Warum also entschied er sich für eine vom etablierten Usus erheblich abweichende, »musikalisch-künstlerisch kaum befriedigende«[21] kompositorische Lösung?

Betrachten wir die wesentlichen Elemente der Komposition – eine Kanonkonstruktion, zu der weitere freie Stimmen als Kontrapunkt hinzutreten, getragen von einem System aus mehreren einander überlagernden (zum Teil mehrsprachigen) Textpassagen in simultaner Rezitation –, stellen diese in Walters Œuvre keinen Sonderfall dar, sondern gehören zu den von ihm zeitlebens bevorzugt angewandten kompositorischen Gestaltungstechniken.[22] Diesbezüglich musste Walter keine älteren Vorlagen als Inspirationsquelle bemühen,[23] zumal fraglich bleibt, ob er diese wesentlich älteren Sätze gekannt haben kann.[24] Lassen wir die oben genannten Elemente als »Walter-typisch« gelten, verbleibt letztlich nur das auf dem Wechsel von 1. und 5. Tonstufe (c – g) beruhende, stete Pendeln zwischen zwei harmonischen Sphären als singuläres »Kuriosum« der Komposition zurück. Armin Schneiderheinze deutete diese selbstbeschränkende Klangkonzeption als Imitation »eines auskomponierten zweistimmigen Festgeläuts in der Stimmung einer Quinte«,[25] mithin als Ersatz für ein der Schlosskapelle und dem umgebenden Gebäudeensemble 1544 noch fehlendes Glockengeläut. So innovativ dieser Interpretationsansatz ist, bedürfte er doch der Unterlegung durch entsprechende Quellenbefunde. Die in diesem Fall von Walter kompositorisch bewusst nachempfundene Nominaldisposition eines Zweiergeläuts im Quintabstand ist für das 16. Jahrhundert weder für den Torgau-Wittenberger noch für den sächsischen Raum insgesamt belegt und bei der Disposition eines Zweiergeläutes auch gänzlich unüblich, wird sie doch aus akustischen Gründen vermieden.[26] Gleichwohl ist der Aspekt des der Komposition innewohnenden »In-Schwingung-Geratens«, vornehmlich forciert durch das Bass-Ostinato, nicht von der Hand zu weisen.

In diesem Zusammenhang muss die liturgische Verortung der Komposition im Verlauf des Einweihungsgottesdienstes interessieren. Über dessen Ablauf haben wir, von Luthers Predigt abgesehen, jedoch keine konkrete Kenntnis.[27] Mangels entsprechender Vorbilder wird zunächst Unklarheit bestanden haben, wie die Indienststellung eines neuen Sakralbaus nach protestantischem Ritus im Spannungsfeld von sakraler »Weihe« und quasi-akademischer »Einweihung« zu gestalten war. Walters Komposition steht mit ihrer unverkennbar humanistischen Attitüde letzterem Aspekt deutlich näher, scheint mithin nicht zwangsläufig für eine Aufführung im Sakralraum konzipiert, obwohl dies ungeachtet fehlender Belege innerhalb der Forschung bislang offenbar als selbstverständlich vorausgesetzt wird.

In diesem Zusammenhang möchte ich den Blick auf das lenken, was sich in den erhaltenen handschriftlichen und gedruckten Quellen der Motette nicht notiert findet, sondern sich womöglich erst im Moment ihrer klanglichen Realisierung beim Einweihungsakt, der als religionspolitisches Statement zugleich von »staatstragender« Bedeutung war, manifestierte.

Seit dem ausgehenden 15. Jahrhundert hatten sich am kurfürstlichen Hof zeremonielle Routinen bei der Ausrichtung bedeutender politisch-dynastischer Ereignisse entwickelt.[28] Für Torgau können die Fürstenhochzeiten der Jahre 1500, 1536 und 1542 als herausragende gesellschaftliche Ereignisse gelten, über deren Ablauf einschließlich musikalischer Anteile wir genauer informiert sind; unter anderem wird von der mehrtägigen Hochzeit des späteren Kurfürsten Johann des Beständigen mit Sophie von Mecklenburg 1500 berichtet. Die Festgesellschaft sei an verschiedenen Tagen jeweils nach dem Gottesdienst »mit großem geschalle der vorgehenden Drommeten, Pfeiffen und Paucken« aus der Martinskapelle (dem Vorgängerbau der neuen Schlosskapelle) über den Hof in das Schloss Hartenfels geleitet worden.[29] Auch über die zwei Jahre vor der Kapelleinweihung 1544, im Februar 1542, in Torgau vollzogene Vermählung von Herzog Ernst von Sachsen-Coburg mit Catharina von Braunschweig-Grubenhagen auf Schloss Hartenfels sind wir gut unterrichtet. Hier sollten laut Planungsprotokoll »wann auch die trauung furgenohmen wirdet, […] die cantorey, sampt dem [Organisten] Johan vonn Kölnn, eynn psalm oder zwene zusingenn vnnd zuschlahenn, auch die trometer mit zinckenn vnd posaunen, furgenohmen werde[n]«.[30] Im Gottesdienst am Folgetag in der Stadtkirche – die Schlosskapelle war noch nicht errichtet – mochten wiederum »die singer mit dem organistenn vnnd trometer mit posaunenn vnnd zinckenn vffs prechtigst hinein bestelt werden«.[31] Der nach dem Fest verfasste Abschlussbericht bestätigt im Wesentlichen die im



4
Die sächsischen »Chur-Trummeter« in Aufstellung »vff zwo parthey«, Kupferstich, Ausschnitt aus Paul Reinhart: Das große Fürstenschießen zu Zwickau, 1573

The "trumpeters of the Saxon Electoral court" in "split chorus", copperplate engraving, detail from Paul Reinhart: Das große Fürstenschießen zu Zwickau, 1573

wedding procession to the aforementioned service in the town church. This took place "with the trumpeters sounding down from the castle in two choruses".[32] Similar reports of Duke Augustus' wedding in 1548 also exist.[33] The act of inauguration in 1544 is also simply inconceivable without the participation of the court trumpeters inside and outside the church as an inherent part of the electoral ceremony. Accordingly, it can be assumed that Walter's composition expressly envisaged the participation of the ensemble of court trumpeters, which at this time comprised twelve members of the wind section and an army timpanist[34] (fig. 4).

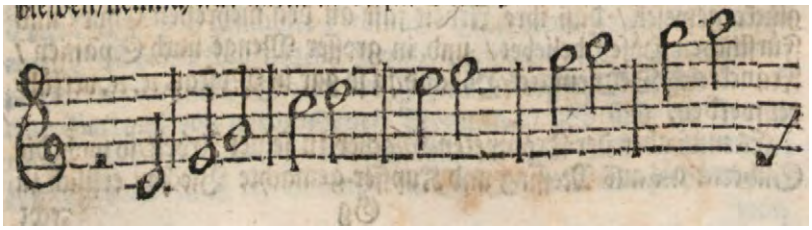
In contrast to the cornett and trombone, which were not part of the "heraldic" instrumental repertoire, the use of natural trumpets imposed strict musical limits on the composer due to the technical limitations of the instruments used, particularly in the lower and middle registers. The following continued to apply as late as the 17th century: "Nowadays the trumpet is used no less in church music than in court music, but it is to be lamented that not all notes can be expressed on it in the same way as the other instruments, but the composer must, if he composes a piece for the trumpet, remain only in the diatonic scale, if he does not want to make a mistake, namely using only these notes alone:"[35] (fig. 5, 6)

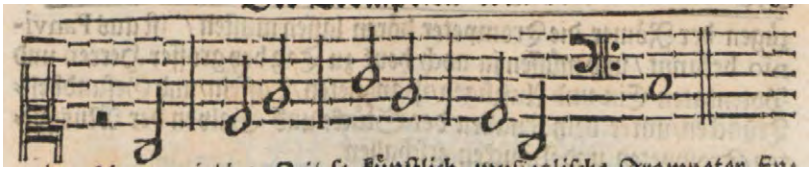
Walter's conception of the motet is not based on the retrospective adaptation of older music-historical models or "traditional techniques",[36] but on the current technical premises of the performing ensemble of musicians. His motet does not imitate wind music, incorporating instead the "long-favoured registers"[37] of wind music, taking them as a given in terms of acoustic architecture and performance technique. At the same time, he transforms the traditional meaning of the individual parts in the wind ensemble, which distributed the notes to be played to individual players in line with a fixed pattern, into the symbolic: the alternation of c and g, notated as a bassus and praising Luther and Melanchthon, falls, in terms of practical performance, to the two low wind parts "Grob" (c) and "Volgan" (g), including army timpanists, as a foundation (fig. 2).[38] The affirmative equalising of the alto, which constantly remains on g', with the Elector praised in the text, results from the significance of the most important wind part in the middle register, known as the "principle" (fig. 3).[39] Walter's bassus and alto are therefore not "wind-like" but actual trumpet parts, on the basis of which the unnotated middle and upper clarino parts were improvised in the range from c'' upwards. By no means did the participation of the court trumpeters provide for a faithful performance of the notated canon and contrapuntal discantus parts in the sense of a vocal-instrumental, colla parte mixed instrumentation. Instead, the trumpeters improvised corresponding parts according to the fixed rules of their guild parallel to the given musical facture,[40] whereby "conflicts between the trumpets' very limited supply of natural notes and the composed harmony were tolerated".[41] There is an audible "danger of collision" in Walter's motet, especially in the high register with the treble part. He mitigated the problem by notating his discantus predominantly in the clarino five-note range from c'' to g'', "operating there predominantly with formulaic twists",[42] which in turn reproduce sequences from the repertoire of contemporary pitch signals. By conceiving the concluding fifth section of the motet as a *proportio*,[43] i.e. as a finale with a three-beat rhythm, he again continued a practice from courtly instrumental music that combined pairings of straight-time pieces with those in triple time (as an adaptation of dance and "after-dance").[44] With the inclusion of two musical worlds that usually barely meet, his working concept therefore follows completely different musical premises than the written tradition of a "motet" would initially suggest.

Protokoll formulierten Vorschläge. Er enthält jedoch darüber hinaus eine wichtige Mitteilung über den Hochzeitszug zum erwähnten Gottesdienst in der Stadtkirche: Dieser erfolgte »mit furblaßung der trommeter, vff zwo parthey vom schloeß herab«.[32] Ähnliches wird wiederum über die Hochzeit Herzog Augusts 1548 berichtet.[33] Auch der Einweihungsakt 1544 ist ohne eine Beteiligung der Hoftrompeter in- und außerhalb des Kirchenraumes als systemimmanenter Teil des kurfürstlichen Zeremoniells schlicht nicht denkbar. Entsprechend ist damit zu rechnen, dass Walters Komposition ausdrücklich eine Beteiligung des Ensembles der Hoftrompeter, das zu diesem Zeitpunkt zwölf Bläser und einen Heerpauker umfasste,[34] vorsah (Abb. 4).

Mit dem Einsatz von Naturtrompeten waren dem Komponisten – anders als bei Zink und Posaune, die jedoch nicht zum »heraldischen« Instrumentarium zählten – aufgrund der spieltechnischen Beschränkungen der verwendeten Instrumente vor allem in der Unter- und Mittellage enge musikalische Grenzen gesetzt. Noch im 17. Jahrhundert galt: »Heut zu Tag pfleget man die Trompeten nicht weniger so wol bey der Kirchen- als Hof-Music zu gebrauchen / doch ist zu beklagen / daß man nicht alle Thon gleich auf den andern Instrumenten darauf exprimieren kann / sondern der Componist muß/so er etwas auf die Trompete setzet, nur in genere Diatonico, wo er nicht einen Fehler begehen will / verbleiben / nemlich nur allein in diesen Tonis:«[35] (Abb. 5, 6)

Nicht auf der retrospektiven Adaption älterer musikgeschichtlicher Vorbilder beziehungsweise »überkommener Techniken«,[36] sondern auf aktuellen spieltechnischen Prämissen des ausführenden Musikerensembles gründet sich Walters Motetten-Konzeption. Seine Motette imitiert keine Bläsermusik, sie inkorporiert die »seit alters her bevorzugten Lagen«[37] selbiger, setzt sie klangarchitektonisch wie aufführungstechnisch als gegeben voraus. Zugleich wendet er die traditionelle Bedeutung der Einzelstimmen im Bläserensemble, das die zu spielenden Töne auf einzelne Spieler nach einem festen Modell bindend verteilte, ins Symbolische: Der als Bassus notierte, Luther und Melanchthon preisende Wechsel von c und g fällt aufführungspraktisch den beiden tiefen Bläserstimmen »Grob« (c) und »Volgan« (g) einschließlich Heerpauker als Fundament zu (Abb. 2).[38] Die affirmative Gleichsetzung des ständig auf g′ verharrenden Altus mit dem im Text gelobten Kurfürsten resultiert aus der Bedeutung der »Prinzipal« genannten, wichtigsten Bläserstimme in der Mittellage (Abb. 3).[39] Walters Bassus und Altus sind mithin keine »bläserartigen«, sondern reale Trompeterparte, anhand derer die nicht notierten Mittel- und oberen Clarinstimmen im Tonbereich ab c″ aufwärts improvisierten. Keineswegs sah die Beteiligung der Hoftrompeter eine getreue Ausführung der notierten Kanon- und kontrapunktischen Diskantstimmen im Sinne einer vokal-instrumentalen Mischbesetzung colla parte vor. Vielmehr improvisierten die Trompeter nach den festen Regeln ihrer





5, 6
Die Naturtonreihe c–g–c′–e′–g′–c″–d″–e″–f″–g″–a″–h″–c‴ (in abweichender Reihenfolge) nach Christoph Weigel: Abbildung Der Gemein-Nützlichen Haupt-Stände Von denen Regenten und […] Bedienten an, biß auf alle Künstler und Handwercker […], Regensburg 1698

The harmonic series c–g–c′–e′–g′–c″–d″–e″–f″–g″–a″–h″–c‴ (in a varying sequence) according to Christoph Weigel: Der Gemein-Nützlichen Haupt-Stände Von denen Regenten und […] Bedienten an, biß auf alle Künstler und Handwercker […], Regensburg 1698

Zunft entsprechende Partien parallel zur vorgegebenen musikalischen Faktur,[40] wobei durchaus »Konflikte zwischen dem sehr begrenzten Naturton-Vorrat der Trompeten und der komponierten Harmonie in Kauf genommen wurden«.[41] Hörbare »Kollisionsgefahr« besteht in Walters Motette vor allem in der hohen Lage mit der Diskantstimme. Er nivellierte das Problem, indem sein notierter Diskant überwiegend im Clarin-Fünftonraum von c″ bis g″ und dort »weitgehend mit formelhaften Wendungen operiert«,[42] die wiederum Sequenzen aus dem Repertoire der zeitgenössischen Feldsignale nachbilden. Indem er den abschließenden fünften Teil der Motette als Proportio,[43] das heißt als dreizeitig rhythmisiertes Finale konzipierte, griff er wiederum eine Praxis aus der höfischen Instrumentalmusik auf, die Paarungen von geradtaktigen Stücken mit solchen im Tripeltakt (als Adaption von Tanz und Nachtanz) kombinierte.[44] Sein Werkkonzept folgt mit der Einbeziehung zweier sich im Alltag kaum berührenden musikalischen Welten mithin gänzlich anderen musikalischen Prämissen, als die schriftliche Überlieferung als »Motette« zunächst den Anschein erweckt.

Die Hoftrompeter wirkten nicht nur bei der Figuralmusik, dem Tanz und an der Tafel mit;[45] vor allem initialisierten und begleiteten sie zeremonielle Momente des Übergangs im physischen wie im metaphysischen Sinn – insofern erlangt Walters Komposition besondere Bedeutung als Übergangs- oder



7
Die sächsischen Hoftrompeter zu Pferde, in: Daniel Bretschneider: Christiani Hertzogens vnd Churfursten zue Sachssen Ringk-Rennen, welche S. Churf. G. an dero gelibten Jungen Tochter, Freulin Dorotehenn, Fürstlichen Tauffe zue Dressden auffn Schloshoff den 26. 27. 28. vnd 29. Jan. gehalten worden, [S.l.], 1591

The Saxon court trumpeters on horseback, in: Daniel Bretschneider: Christiani Hertzogens vnd Churfursten zue Sachssen Ringk-Rennen, welche S. Churf. G. an dero gelibten Jungen Tochter, Freulin Dorotehenn, Fürstlichen Tauffe zue Dressden auffn Schloshoff den 26. 27. 28. vnd 29. Jan. gehalten worden, [S.l.], 1591

The court trumpeters were not only involved in the figural music, the dancing and at table;[45] above all, they initialised and accompanied ceremonial moments of transition in both the physical and metaphysical sense, and so, in this respect, Walter's composition takes on a special significance as transitional or transfer music at the interface between sacred consecration and courtly celebration (fig. 7). Its performance is thus best imagined as a recital, introit or recessional composition inside or outside the sacred space of the Castle Chapel.

Compositionally, Walter has achieved a remarkable feat in view of the tonal limitations described above: "The combination of canon technique, ostinato and seven-part harmony means the

8
Moderierter Austausch mit Prof. Johannes Schilling (links), Prof. Matthias Herrmann (rechts) und Dr. Gregor Hermann (Mitte)

Moderated discussion with Prof. Johannes Schilling (left), Prof. Matthias Herrmann (right) and Dr Gregor Hermann (centre)



Transfermusik am Berührungspunkt von sakraler Weihe und höfischem Fest (Abb. 7). Ihre Aufführung ist daher am ehesten als Aufzugs-, Introitus- oder Rezesskomposition in- oder außerhalb des Sakralraums der Schlosskapelle vorstellbar.

Kompositorisch hat Walter angesichts der beschriebenen tonalen Beschränkungen eine beachtenswerte Leistung vollbracht: »Die Kombination von Kanontechnik, Ostinato und Siebenstimmigkeit bedeutet Anwendung kunstvollster und zugleich strengster musikalischer Gesetzmäßigkeit.«[46] Mehr noch: Mit der in seiner Motette sich personell-strukturell manifestierenden Vereinigung von städtischer vokalgebundener Figuralmusikpflege und der Instrumentalmusik des höfischen Zeremoniells schuf der Musiker auf dem Gebiet des vielstimmigen Komponierens einen Präzedenzfall, der in der sächsischen Musikgeschichte mitnichten singulär blieb, sondern im Zuge des Ausbaus der albertinischen Landesherrschaft und ihrer repräsentativen Mechanismen zukünftig reüssierte. Fortan blieb die Hinzuziehung des Trompeterkorps in die kirchliche Figuralmusikpflege am Hof zu herausragenden staatspolitischen Anlässen stets eine kompositorische Option. In den von Michael Praetorius, Heinrich Schütz und weiteren Tonsetzern für das erste Reformationsjubiläum 1617 in Dresden komponierten Werken[47] finden sich entsprechend zahlreiche Beispiele: Heinrich Schütz verwendete ein Trompetenensemble nebst Heerpauken als zunftgebundenen Instrumentalverband in seiner Vertonung des Psalms 136 (SWV 45),[48] die aufgrund der »zahllosen Wiederholungen der immer gleichen Trompetenmotive«[49] ebenfalls – siehe Walter – als »ausgesprochen anspruchslose« Gebrauchsmusik dem Tadel der Nachgeborenen ausgesetzt war.

Johann Walter hat mit der späteren Neutextierung der »kurfürstlichen« Prinzipalstimme[50] seine Psalmvertonung, die statt des Fürstenlobs nun Versparaphrasen des Ausgangspsalms 119 im Stil der humanistischen Odenkomposition skandiert,[51] ihrer Anlassgebundenheit enthoben, aus der höfischen Sphäre in die bürgerliche Welt der humanistischen Gelehrtenschule hinübertransferiert und ihr so ein Nachleben als herrscher- und anlassunabhängige Komposition »ad musicae studiosum«[52] ermöglicht. Ihren musikalischen, höfisch-zeremoniellen Subtext verlor sie dadurch freilich nie.

---

1 Kade 1871, S. XVI.
2 Lütteken 1999, S. 63–74.
3 Heidrich 2013, S. 18, desgl. Heidrich 2015, S. 128.
4 Heidrich 2013., S. 17.
5 Vgl. Engel 1960, S. 89–93; Leitmeir 2015, S. 152–155.
6 Die Vereidigung des für die kirchliche Musikpflege verantwortlichen Personals auf den neuen Glauben ist in Nürnberg für 1525, vgl. Brusniak 1984, S. 30, in Magdeburg für 1524, vgl. Hülße 1883, S. 109 f., Nahrendorf 2016, S. 244 f., belegt. In Magdeburg wirkten mit den Kantoren Martin Agricola und Georg Krynner zwei maßgebliche Protagonisten der frühprotestantischen Musikpflege, vgl. Funck 1933. Ähnliches gilt – als kursächsisches Beispiel – für Zwickau mit dem dort ab 1522 wirkenden Kantor Valentin Hertel, vgl. Hermann 2017, S. 155–159.
7 Vgl. Krummacher 2017, S. 173.
8 Vgl. Lütteken 1999, S. 67.
9 Vgl. Steude 2001 b, S. 64–66, sowie Steude 1998, S. 43 f.
10 Vgl. die edierten Gehaltsquittungen für 1545 (Dokumente 41, 43) und 1546 (Dokumente 49, 43) sowie die Rechnungen für Notenbücher (Dokumente 44–46) in Richter 2013, S. 219, 227–232.
11 Vgl. Herrmann 2017, S. 228–230.
12 Unverkennbar orientierten sich die sächsischen Zentren Dresden und Leipzig, aber auch etwa Annaberg, Freiberg, Zwickau sowie die Fürstenschulen in Meißen, Grimma und Pforta mit ihren Kantoreien repertoiretechnisch wie aufführungspraktisch am Vorbild der kurfürstlichen Hofkapelle. Beziehungen zwischen den städtischen Kantoreien und der Dresdner Hofkapelle blieben weiterhin bestehen; nicht nur rekrutierte die Kapelle in den folgenden Jahrzehnten einen beträchtlichen Teil ihrer Diskantknaben und erwachsenen Sänger aus dem Personal sächsischer Kantoreien, es fand zugleich ein reger musikalischer Repertoiretransfer statt. Vgl. Hermann 2023, S. 128–138.
13 Gattungsgeschichtlich ist der Begriff für Walters Komposition kaum adäquat, in der Literatur aber als Topos eingeführt, weshalb er auch hier Anwendung findet.
14 Nach Zählung der Vulgata Psalm 118. Kritische Edition der Motette in JWGA 5, S. 3–12.
15 RISM A/I W 174/VD16 ZV 2915. Digitalisat des Exemplars der Bayerischen Staatsbibliothek München, 4 Mus.pr. 106, Beibd. 11: http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00079634-0 (6. 2. 2025). Zur Gesamtüberlieferung der Motette in Druck und Handschrift vgl. Gerhardt 1949, 38 f., 75 f., sowie JWGA 5, S. V f. Die von Wolfram Steude angestellte Überlegung, vgl. Steude 1978, S. 95, danach auch Blankenburg 1991, S. 70 f., und Richter 2020, S. 82, demgegenüber zurückhaltender Brusniak 1995, S. 155, der Notendruck habe bereits im Februar 1544 abgeschlossen vorgelegen, stützt sich auf eine Mitteilung des Druckers Georg Rhaw an den Zwickauer Stadtschreiber Stephan Roth (Ratsschulbibliothek Zwickau, Roth Br.I.123), in der neben der Übersendung weiterer Musikdrucke das Erscheinen von »Walters partes« angekündigt wird, die der Wittenberger Buchführer Christoph Schramm »auf sein expensen« bei Rhaw hatte drucken lassen. Georg Buchwald, vgl. Buchwald 1893, Briefedition Nr. 735, gibt als Schreibdatum den 27. 2. 1544 an. Aufgrund der Zeitangabe Rhaws »Mittwoch nach Matthei [!] Apostoli« [dessen Gedenktag am 21. 9. statt am 24. 2. (»Matthiae Apostoli«), 1544 war dies der 15. Sonntag nach Trinitatis] dürfte der Brief von Rhaw jedoch erst am 24. 9. 1544 verfertigt worden sein. Auch der weitere Inhalt des Briefes lässt auf eine Entstehung im September 1544 schließen. Der Notendruck verließ die Presse – falls von Rhaw tatsächlich Walters Kirchweihmotette und nicht die ebenfalls 1544 in seiner Offizin gedruckte neue Auflage des Walter'schen Gesangbüchleins angespro-

application of the most skilful and, simultaneously, the strictest musical regularity."[46] And, furthermore, with the unification of the cultivation of municipal vocal figural music and the instrumental music of courtly ceremony that manifests itself in his motet, the musician created a precedent in the field of polyphonic composition that by no means remained unique to Saxon music history, but rather achieved success in the course of the expansion of Albertine sovereignty and its representative mechanisms. From then on, the inclusion of the trumpet corps in ecclesiastical figural music at court for outstanding state occasions always remained a compositional option. The works composed by Michael Praetorius, Heinrich Schütz and others for the first anniversary of the Reformation in Dresden in 1617[47] contain numerous examples of this: Heinrich Schütz used a trumpet ensemble together with army timpani as a guild-bound instrumental ensemble in his setting of Psalm 136 (SWV 45),[48] which was also—see Walter—criticised by later scholars as "decidedly unambitious" utility music due to the "countless repetitions of the same trumpet motifs".[49]

Johann Walter's subsequent re-textualisation of the "electoral" principle part[50] liberated his psalm setting, which then had its interpreters chanting verse phrases of the original Psalm 119 in the style of humanist ode composition instead of princely praise,[51] from its dependence on occasion alone, transferring it from the courtly sphere to the bourgeois world of the humanist school of scholars and thus enabling it to live on as a composition "ad musicae studiosum"[52] independent of rulers and occasions. However, it admittedly never lost its musical, courtly-ceremonial subtext.

1 Kade 1871, p. XVI.
2 Lütteken 1999, pp. 63–74.
3 Heidrich 2013, p. 18, cf. ibid. Heidrich 2015, p. 128.
4 Ibid., p. 17.
5 Cf. Engel 1960, pp. 89–93; Leitmeir 2015, pp. 152–155.
6 The conversion and swearing-in of the personnel responsible for the cultivation of church music to the new faith is documented in Nuremberg for 1525, cf. Brusniak 1984, p. 30 and in Magdeburg for 1524, cf. Hülße 1883, p. 109 f., Nahrendorf 2016, p. 244 f. In Magdeburg, the cantors Martin Agricola and Georg Krynner were two leading protagonists of early Protestant music, cf. Funck 1933. The same applies—as an example from Electoral Saxony—to Zwickau with the cantor Valentin Hertel, who worked there from 1522, cf. Hermann 2017, pp. 155–159.
7 Cf. Krummacher 2017, p. 173.
8 Cf. Lütteken 1999, p. 67.
9 Cf. Steude 2001 b, pp. 64–66, and Steude 1998, p. 43 f.
10 Cf. the edited salary receipts for 1545 (documents 41, 43) and 1546 (documents 49, 43) as well as the invoices for music books (documents 44–46) in Richter 2013, pp. 219, 227–232.
11 Cf. Herrmann 2017, pp. 228–230.
12 The Saxon centres of Dresden and Leipzig, as well as those of Annaberg, Freiberg, Zwickau and the princely schools in Meissen, Grimma and Pforta with their choirs, were unmistakably modelled on the Hofkapelle in terms of repertoire and performance practice. Relations between the municipal choirs and the Dresden Hofkapelle continued to exist; not only did the Hofkapelle recruit a considerable number of its treble boys and adult singers from the staff of Saxon choirs in the following decades, but a lively transfer of musical repertoires also existed. Cf. Hermann 2023, pp. 128–138.
13 In terms of generic history, the term is hardly adequate for Walter's composition, but it was introduced as a topos in the literature, which is why it is also used here.
14 According to the counting of the Vulgate Psalm 118. Critical edition of the motet in JWGA 5, pp. 3–12.
15 RISM A/I W 174/VD16 ZV 2915. Digitalisation of the copy in the Bavarian State Library Munich, 4 Mus. pr. 106, Beibd. 11: http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00079634-0 (6. 2. 2025). For the complete transmission of the motet in print and manuscript, cf. Gerhardt 1949, 38 f., 75 f., and JWGA 5, p. Vf. The reflections proposed by Wolfram Steude, cf. Steude 1978, p. 95, followed by Blankenburg 1991, p. 70 f., and Richter 2020, p. 82, in contrast, and more cautiously, Brusniak 1995, p. 155, that the score had already been completed in February 1544, are based on a note from the printer Georg Rhaw to the Zwickau town clerk Stephan Roth (Ratsschulbibliothek Zwickau, Roth Br.I.123), in which, in addition to the sending of further printed music, the publication of "Walters partes" is announced, which the Wittenberg bookseller Christoph Schramm had had printed by Rhaw "at his expense". Georg Buchwald, cf. Buchwald 1893, letter edition no. 735, gives the date of writing as 27 February 1544. On the basis of the time specified by Rhaw "Wednesday after St. Matthias [!] Apostle" [whose feast day is on 21 September instead of 24 February, ("Matthiae Apostoli"), in 1544 this was the 15th Sunday after Trinity], Rhaw's letter was probably not written until 24 September 1544. The other contents of the letter also suggest that it was written in September 1544. If Rhaw is actually referring to Walter's church inauguration motet and not the

chen wird – mithin in zeitlicher Nähe zum Einweihungstermin der Schlosskapelle am 5. 10. 1544 (17. Sonntag nach Trinitatis).
16 Kade 1862, S. 107 f., Anmerkung. Zur Komposition ausführlich Blankenburg 1991, S. 277–282; Brusniak 1995, S. 153–155; Ruf 2018, S. 119 f., sowie Richter 2020, S. 232–238.
17 Kade 1871, S. 38.
18 Lütteken 1999, S. 72.
19 Ebd., S. 71.
20 Zu diesem Themenkomplex im Überblick vgl. Dunning 1970; aus sprachwissenschaftlicher Perspektive vgl. Panagl 2004, zur Korrelation von geistlicher und weltlicher Macht vgl. Cuyler 1974, passim.
21 Heidrich 1998, S. 122.
22 Vgl. Asper 1985, S. 141–143. Am Beispiel der sechsstimmigen Fassung von *Nun bitten wir den heiligen Geist* (JWWV 81) Blankenburg 1991, S. 212.
23 Zum Beispiel den vierstimmigen Gloria-Satz »ad modum tubae« Guillaume Dufays, der ebenfalls als Unisono-Kanon mit fanfarenartig gesetzten Unterstimmen gestaltet ist. Vgl. JWGA 5, S. V f. Schon eher wahrscheinlich ist die Orientierung an, auch aus zeitgenössischer Sicht, »vorbildhaften« Motetten Josquin Desprez' mit entsprechenden Kanon- und Tenor-Konstruktionen, wie z. B. *Illibata dei virgo nutrix* mit den Dreitonfolgen d–a–d bzw. g–d–g als Tonvorrat, oder die 1542 postum im Druck erschienene, als Kanon zu 24 Stimmen konzipierte Psalmmotette *Qui habitat in adiutorio altissimi*, als Nr. 1 in Johannes Petreius' Sammeldruck *Tomus tertius psalmorum selectorum [...] quatuor et quinque, et quidam plurium vocum*, Nürnberg 1542 (RISM B/I 15426). Da Johann Walter in der Sammlung ebenfalls mit einer Komposition (Nr. 14) vertreten ist, wird er diese Publikation gekannt haben.
24 Ähnlich skeptisch vgl. Blankenburg 1991, S. 278, Anm. 58.
25 Schneiderheinze 1996, S. 244.
26 Vgl. Thümmel 2011, S. 31–36, und die Belege zum 15./16. Jahrhundert, S. 113–135.
27 Die in diesem Zusammenhang vielfach zitierte Chronik des Torgauer Schulmeisters Michael Böhme (1542–1616) gibt als nach 1600 verfasste Quelle kein zuverlässiges Zeugnis von den Geschehnissen im Oktober 1544, vgl. Michael Böhme: Chronik von Torgau bis Juni 1627 (SLUB Dresden, Mscr.Dresd.d.1), Bl. 248v – 249r. Vermutlich lagen Böhme für die Bemerkungen zu Johann Walters Motette nur die Stimmbücher des Wittenberger Rhaw-Notendrucks als Quelle vor. Zu Böhme vgl. Lange 2008, passim.
28 Zum Folgenden vgl. Aber 1921, S. 80–85, und Herrmann 2001, S. 19 f.
29 Abschrift der 1627 für Kurfürst Johann Georg I. kopierten Festbeschreibung, zitiert nach Steude/Güttler 1988, S. 34.
30 Fürstliche Vermählung in Torgau 1542 – Ablaufplan (Dokument 37). Zitiert nach Richter 2013, S. 213.
31 Der Abschlussbericht bestätigt die Planungen, indem »christliche lobgesenng sambt der musica, mit zcinckenn, posaunen, vnnd virginal gebraucht wordenn« seien. Vgl. Fürstliche Vermählung in Torgau 1542 – Bericht (Dokument 38). Zitiert nach Richter 2013, S. 214 f.
32 Fürstliche Vermählung in Torgau 1542 – Bericht (Dokument 38). Zitiert nach Richter 2013, S. 214 f.
33 Vgl. Steude 1998, S. 39–43.
34 Diese Angabe ist belegt für 1542. Vgl. Steude/Güttler 1988, S. 35. Zur Geschichte der Hoftrompeter am ernestinischen Hof bis 1547 vgl. Aber 1921, S. 54–65.
35 Weigel 1698, S. 234 f.
36 Richter 2020, S. 238.
37 Schünemann 1936, S. VII.
38 Zum Ensembleklang und zur Improvisation im folgenden vgl. Steude/Güttler 1988, S. 40–50, Schmid 1991, S. 29–35.
39 Vgl. Steude/Güttler 1988, S. 43.
40 Zeitgenössische Aussetzungsbeispiele des 17. Jahrhunderts bei Schünemann 1936, S. 65 f. (Nr. XVI/XVII).
41 Schmid 1991, S. 51; Steude 2001 a, S. 61.
42 Heidrich 1998, S. 121 f. Zur Gestaltung von Oberstimmen im Clarinregister am Beispiel Heinrich Schütz' vgl. Schmid 1991, S. 36.
43 Beispiel nach Magnus Thomsen vgl. Schünemann 1936, S. 45, Sonate Nr. 3 Proportio.
44 Am Beispiel der Trompetersonate vgl. Schmid 1991, S. 44 f.
45 Vgl. hierzu die zeitgenössischen Bildbelege in Schünemann 1936, S. IX – XV, und Schmid 1991, S. 38 f.
46 Bankenburg 1991, S. 281.
47 Vgl. Rathey 1998, S. 114–119; vgl. Varwig 2011, S. 8–43.
48 Veröffentlicht in den Psalmen Davids op. 2, 1619. Ausführlich zur Aufführungspraxis dieser Komposition Steude/Güttler 1988, S. 44–49; Schmid 1991, S. 28–55.
49 Vgl. Schmid 1991, S. 28, der eine Einschätzung von Detlef Altenburg: Untersuchungen zur Geschichte der Trompete im Zeitalter der Clarinblaskunst 1500–1800, Regensburg 1973, Bd. 1, S. 126, zitiert.
50 Handschriftlich im Gothaer Chorbuch (1545), Forschungsbibliothek Gotha, Chart. A 98, Faksimile in Richter 2020, S. 274 f.
51 Vgl. Heidrich 1998, S. 122–133.
52 So adressieren die an die Leserschaft gerichteten Distichen auf dem Titelblatt des Erstdrucks (Abb. 2).

new edition of the latter's *Song Booklet*, which was also printed in 1544 on Rhaw's printing press, the score left the press close to the date of the inauguration of the Castle Chapel on 5 October 1544 (17th Sunday after Trinity).
16 Kade 1862, p. 107 f., note. For a more detailed analysis of the composition, cf. Blankenburg 1991, pp. 277–282; Brusniak 1995, pp. 153–155; Ruf 2018, p. 119 f., and Richter 2020, pp. 232–238.
17 Kade 1871, p. 38.
18 Lütteken 1999, p. 72.
19 Ibid., p. 71.
20 For an overview of this complex of topics, cf. Dunning 1970; from a linguistic perspective, cf. Panagl 2004; on the correlation of spiritual and secular power, cf. Cuyler 1974, passim.
21 Heidrich 1998, p. 122.
22 Cf. Asper 1985, pp. 141–143. Using the example of the six-part version of *Nun bitten wir den heiligen Geist (We now implore the Holy Ghost)* (JWWV 81) Blankenburg 1991, p. 212.
23 For example, the four-part Gloria movement *ad modum tubae* by Guillaume Dufay, which is also arranged as a unison canon with fanfare-like lower voices. Cf. JWGA 5, p. V f. It is more likely that he was inspired by Josquin Desprez's "exemplary" motets, also from a contemporary perspective, with corresponding canon and tenor constructions, such as *Illibata dei virgo nutrix* with the three-note sequences d-a-d or g-d-g as the scale, or the psalm motet *Qui habitat in adiutorio altissimi*, which appeared posthumously in print in 1542 and was conceived as a canon for 24 voices, as no. 1 in Johannes Petreius' collected work *Tomus tertius psalmorum selectorum* […] *quatuor et quinque, et quidam plurium vocum*, Nuremberg 1542 (RISM B/I 1542[6]). As Johann Walter is also represented in the collection with a composition (no. 14), he must have been familiar with this publication.
24 Similarly sceptical, cf. Blankenburg 1991, p. 278, note 58.
25 Schneiderheinze 1996, p. 244.
26 Cf. Thümmel 2011, pp. 31–36, and the evidence for the 15th/16th century, pp. 113–135.
27 The chronicle of the Torgau schoolmaster Michael Böhme (1542–1616), a source written after 1600 and cited frequently in this context, does not provide reliable evidence of the events of October 1544, cf. Michael Böhme: Chronicle of Torgau until June 1627 (SLUB Dresden, Mscr.Dresd.d.1), fol. 248 v – 249 r. Presumably Böhme only had access to the part books of the Wittenberg Rhaw scores as a source for his comments on Johann Walter's motet. On Böhme, cf. Lange 2008, passim.
28 On the following, cf. Aber 1921, pp. 80–85, and Herrmann 2001, p. 19 f.
29 Transcript of the account of the celebration copied for Elector John George I in 1627, quoted in Steude/Güttler 1988, p. 34.
30 Royal marriage in Torgau 1542 – schedule (document 37). Cited in accordance with Richter 2013, p. 213.
31 The final report confirms the plans, stating that "Christian songs of praise together with music, with cornetts, trumpets and a virginal were used". Cf. Royal marriage in Torgau 1542 – report (document 38). Cited in accordance with Richter 2013, p. 214 f.
32 Royal marriage in Torgau 1542 – report (document 38). Cited in accordance with Richter 2013, p. 214 f.
33 Cf. Steude 1998, pp. 39–43.
34 This information is documented for 1542. Cf. Steude/Güttler 1988, p. 35. For the history of the court trumpeters at the Ernestine court until 1547, cf. Aber 1921, pp. 54–65.
35 Weigel 1698, p. 234 f.
36 Richter 2020, p. 238.
37 Schünemann 1936, p. VII.
38 On ensemble sound and improvisation in the following, cf. Steude/Güttler 1988, pp. 40–50, Schmid 1991, pp. 29–35.
39 Cf. Steude/Güttler 1988, p. 43.
40 For contemporary examples of pausing from the 17th century cf. Schünemann 1936, p. 65 f. (No. XVI/XVII).
41 Schmid 1991, p. 51; Steude 2001 a, p. 61.
42 Heidrich 1998, p. 121 f. On the organisation of upper parts in the clarino register using Heinrich Schütz as an example, cf. Schmid 1991, p. 36.
43 For an example according to Magnus Thomsen, cf. Schünemann 1936, p. 45, Sonata No. 3 *Proportio*.
44 For the example of the trumpet sonata, cf. Schmid 1991, p. 44 f.
45 Cf. the contemporary pictorial evidence in Schünemann 1936, pp. IX–XV, and Schmid 1991, p. 38 f.
46 Bankenburg 1991, p. 281.
47 Cf. Rathey 1998, pp. 114–119; cf. Varwig 2011, pp. 8–43.
48 Published in the *Psalms of David* op. 2, 1619. Cf. Steude/Güttler 1988, pp. 44–49; Schmid 1991, pp. 28–55 for more details on the performance practice of this composition.
49 Cf. Schmid 1991, p. 28, who quotes an assessment by Detlef Altenburg: *Untersuchungen zur Geschichte der Trompete im Zeitalter der Clarinblaskunst* (Studies on the history of the trumpet in the age of the art of clarino playing) 1500–1800, Regensburg 1973, vol. 1, p. 126, cited.
50 Manuscript in the Gotha Choir Book (1545), Gotha Research Library, Chart. A 98, facsimile in Richter 2020, p. 274 f.
51 Cf. Heidrich 1998, pp. 122–133.
52 This is how the distichs on the title page of the first edition address the readership (fig. 2).

Erinnerungskultur
Integrität
Authentizität



Culture of
Remembrance
Integrity
Authenticity





Thomas Lang

Von Visierungen, Hoflagern und Hofteufeln

Schlaglichter der Quellenrevision zu Bau und Nutzung der Torgauer Schlosskapelle

Drafts, court encampments and devils at court

Highlights of the source review on the construction and utilisation of Torgau Castle Chapel

Von November 1543 bis Oktober 1544 ließ der sächsische Kurfürst Johann Friedrich I. einen evangelischen Leitbau errichten: die Torgauer Schlosskapelle.[1] Ihre Entstehung fällt in eine Zeit der Selbstbehauptung der evangelischen Konfession. Die militärisch gestützte Vertreibung des katholischen Naumburger Bischofs, die gewaltsame Reform der Wurzner Stiftskirche im sogenannten Fladenkrieg und der Feldzug gegen den Herzog von Wolfenbüttel – alle im Jahr 1542 – illustrieren den Zeitgeist, in dem die Torgauer Schlosskapelle entstand. Ein waffenstrotzender, kompromissloser Konfessionalismus, welcher, wie schon Carl August Burkhardt 1866 konstatierte, durchaus fanatische Züge annahm.[2]

Hinter Schützengräben

Noch während der Bauzeit der Kapelle waren die Folgen dieses rabiaten Vorgehens allgegenwärtig. Während der Kurfürst Ende Juli 1544 auf die Fertigstellung seiner Schlosskapelle wartete, ließ er in Wittenberg Schriften Martin Luthers gegen den vertriebenen Naumburger Bischof nachdrucken,[3] bestellte großformatige Darstellungen der Belagerung Wolfenbüttels für die neuen Schlossräumlichkeiten,[4] erhielt Berichte von Truppensammlungen des Herzogs von Wolfenbüttel[5] und Nachrichten über den Revanchefeldzug Kaiser Karls V. in die Ländereien von Johann Friedrichs Schwager in Jülich.[6] Der Kurfürst sorgte selbst in der Woche der Torgauer Kapellenweihe dafür, dass ein alter Landsknecht, dessen Arme vor Wolfenbüttel abgeschossen worden waren, versorgt wurde.[7] Kurzum: Bei der »merkwürdige[n] militärische[n] Präsenz« auf der vormals in der Schlosskirche hängenden Eliatafel (einem Heerzug, der aufbricht, um ungläubige Priester zu töten) handelt es sich nicht »um eine freie Zutat Cranachs«, wie Hans-Joachim Krause annahm, sondern um ein Gleichnis, welches die Erfahrungen der Zeitgenossen und die aktuellen Entwicklungen mit biblischen Erzählungen illustrieren sollte.[8]

Der Bau der Torgauer Schlosskapelle ist bereits seit dem 16. Jahrhundert Thema in reformationsgeschichtlichen und chronistischen Aufzeichnungen, was allein schon auf ihre Bedeutung für das evangelische, aber auch das sächsisch-ernestinische und Torgauer Selbstverständnis hinweist.[9] Seit den 1880er-Jahren ist die Kapelle in der wissenschaftlichen Literatur thematisiert und jüngst mehrfach in ihren bauhistorischen und theologischen Kontext eingeordnet worden.[10] Hier soll daher schlaglichtartig gezeigt werden, was eine neue Betrachtung der Quellen darüber hinaus leisten kann.

Während die Untersuchung neben den Hauptquellen zum Bau auch Akten zum städtischen, kirchlichen und höfischen Umfeld erfasst, wird hier exemplarisch die Rolle des Hofes bei der Entstehung, der Nutzung und der Repräsentation des neuen Schlosskirchenbaus geschildert.

Der Bau der Torgauer Schloss-kapelle ist seit dem 16. Jahrhundert Thema in reformationsgeschicht-lichen und chronistischen Aufzeichnungen.

Hoflager, Visierungen und Schlossbauten

Im August 1543 lassen sich erste Hinweise auf die Planung des Schlosskirchenbaus in den höfischen Quellen finden.

Der Hof war am 25. Mai 1543 von Torgau nach Thüringen aufgebrochen. Der Kurfürst hatte seine Abreise mit einer um Torgau kursierenden Seuche begründet.[11] Vor der Abreise hatte er die Prediger für ihre Gottesdienste entlohnen, Martin Luthers Schrift *Widder die Juden*, Philipp Melanchthons Katechismen und eine Grammatik sowie Schwerter und Abbildungen der Belagerung von Wolfenbüttel für die jungen Herzöge erwerben lassen.[12]

Von Torgau war der Hof erst nach Eisenach und im Anschluss nach Weimar gezogen. Am Weimarer Hoflager traf am 25. August 1543 auch der Baumeister Nickel Gromann wieder ein: Er war von einer vierwöchigen Besichtigungsreise nach Colditz, Torgau, Herzberg, Weida und Gotha zurückgekehrt.[13] Knapp einen Monat später war Gromann erneut zu einer anderthalbmonatigen Tour nach Gotha und Torgau zum Kurfürsten aufgebrochen. Am 9. November 1543 kehrte er nach Weimar zurück.[14] Am Folgetag entlohnte der Hofküchenmeister Maler- und Drechsler für Arbeiten »an einem muster der kirchenn zu Torgaw«, also einem Modell beziehungsweise einer Visierung (Abb. 1).[15] Das heißt, während dieser Reise im Oktober 1543 müssen die Pläne für den Schlosskirchenbau gereift sein.

Die letzten Zahlungen für Arbeiten am Muster der Schlosskirche sind in Weimar am 23. Januar 1544 verzeichnet, zwei Wochen darauf traf das Modell in Torgau ein, wo weitere Details in den folgenden Wochen ergänzt wurden.[16] Findeisen und Magirius kolportieren zudem, dass Anfang September 1543 ein Steinmetz das Gewölbe und die Emporen der Schlosskirche in Wittenberg im Auftrag des Baumeisters vermaß.[17]

Zur gleichen Zeit waren der Kurfürst, seine Söhne und seine Gemahlin Sibylle nach Sachsen gereist und weilten in den Jagdschlössern um Torgau.[18] Am 3. Oktober 1543 ritt der Kurfürst von Lochau für einen Tag nach Wittenberg.[19] Am 6. Oktober 1543 zog er mit seiner Familie wieder

▲

Blick in die Kapelle aus der Stube des Kurfürsten

View of the Chapel from the Elector's Apartment

Between November 1543 and October 1544, John Frederick I, Elector of Saxony, commissioned the construction of a landmark of Protestant architecture—Torgau Castle Chapel.[1] Its construction coincided with a period of marked assertiveness by the Protestant denomination. The military-backed expulsion of the Catholic Bishop of Naumburg, the violent reform of the collegiate church in Wurzen during the conflict known as the "Fladenkrieg" ("Easter Cake War") and the military campaign against Henry, Prince of Brunswick-Wolfenbüttel, all of which took place in 1542, are indicative of the *zeitgeist* in which the Torgau Castle Chapel was built. This was a gun-toting, uncompromising confessionalism which, as Carl August Burkhardt stated in 1866, may well be said to have assumed fanatical traits.[2]

Behind the trenches

The consequences of this brutal approach continued to dominate during the period of the chapel's construction. The Elector was by no means idle during the wait for the completion of his Castle Chapel in late July 1544, commissioning the reprinting of Martin Luther's writings denouncing the expelled Bishop of Naumburg in Wittenberg,[3] ordering large-format tapestries of the siege of Wolfenbüttel for the new castle rooms[4] and receiving reports of gatherings of troops of the Prince of Wolfenbüttel[5] and news of Emperor Charles V's campaign of revenge, which extended into the lands of John Frederick's brother-in-law in Jülich.[6] During the week of the Torgau chapel dedication, the Elector himself ensured that an old Landsknecht whose arms had been shot off near Wolfenbüttel, was cared for.[7] In summary, the "curious military presence" on the Elijah panel which formerly hung in the castle church (depicting an army setting out to kill unbelieving priests) is not "a free addition by Cranach", as Hans-Joachim Krause assumed, but rather an allegory intended to illustrate the experiences of contemporaries and current developments with biblical narratives.[8]

Extant records related to the history of the Reformation and other contemporary chronicles citing the construction of Torgau Castle Chapel date back to the 16th century, which fact alone emphasises the latter's importance for not only the Protestant, but also the Saxon-Ernestine self-image, as well as Torgau's own identity.[9] Discussed in academic literature since the 1880s, the chapel has recently been the subject of several architecturally-historic and theological contextualisations.[10] By undertaking an additional review of the available sources, the present article thus seeks to emphasise potential new insights.

While the analysis includes not only the main sources regarding the construction, but also records on the municipal, ecclesiastical and courtly environment, the role of the court in the creation, utilisation and representation of the new castle church building is described here by way of example.

Court encampments, drafts and castle bcvuildings

Court sources first reference architectural plans to construct a castle church in August 1543.

The court decamped from Torgau to Thuringia on 25 May 1543. The plague going the rounds in Torgau at the time proved ample justification for the Elector's decision to depart.[11] Before his departure, he directed that the preachers be paid for their divine services, and also acquired Martin Luther's treatise *Widder die Juden (On the Jews and Their Lies)*, Philipp Melanchthon's catechisms and a grammar book as well as swords and illustrations of the siege of Wolfenbüttel for the young dukes.[12]

From Torgau, the court moved initially to Eisenach and subsequently to Weimar. The master builder Nickel Gromann also arrived at the Weimar court encampment on 25 August 1543. He had returned from a four-week tour of inspection to Colditz, Torgau, Herzberg, Weida and Gotha.[13] Less than a month later, Gromann set off again on a six-week tour to Gotha and Torgau to visit the Elector. He returned to Weimar on 9 November 1543.[14] The following day, the master chef at the court paid painters and turners for work "on a model of the church at Torgau", i.e. a model or a draft (fig. 1).[15] It follows that plans for the construction of the castle church must have originated during this tour in October 1543.

The construction of the Torgau castle chapel has been the subject of historical and chronological records of the Reformation since the 16th century.

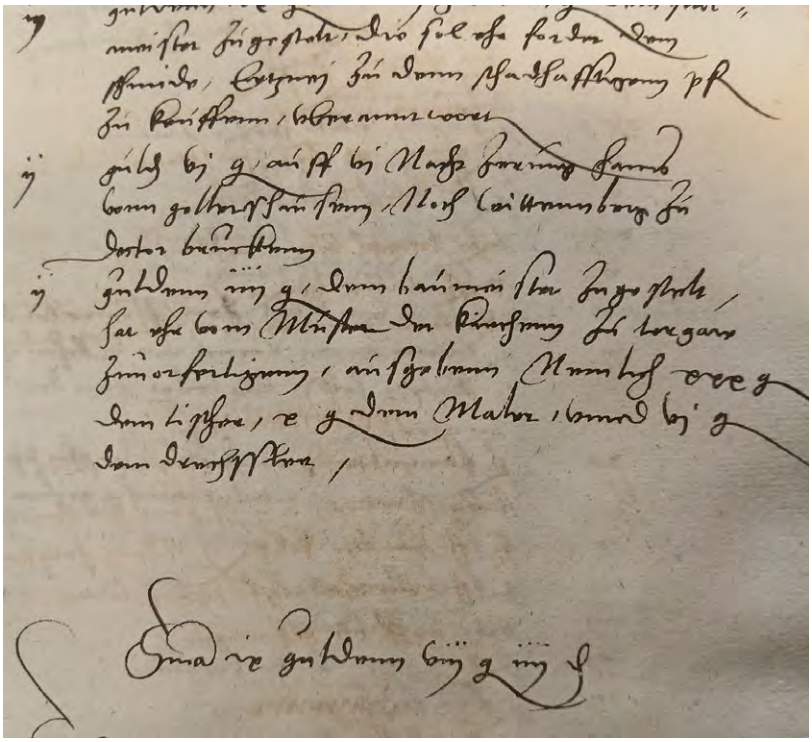
in Torgau ein, wenige Tage darauf ließ er Luthers Auslegung der *Letzten Worte Davids* erwerben und in sein Weimarer Hoflager schicken (Abb. 3).[20] Dieser Wittenberger und Torgauer Aufenthalt decken sich mit dem Zeitpunkt der Reise des Baumeisters Gromann von Weimar nach Torgau. Nach dieser Reise begann unter seiner Leitung die Arbeit an den Schlosskirchenmodellen.

David, Salomo und der Hofteufel

Nicht nur zeitlich, sondern auch inhaltlich liegt es nahe, dass die Auslegungen den Neubau der Kapelle beeinflussten. In den *Letzten Worten Davids* versuchte Luther, das Bibelwort 2. Samuel 23, in welchem David sein Haus als Haus des Heils beschreibt, welches gedeiht und das göttliche Recht in Anspruch nimmt, seine Gegner mit Spießen und Feuer auszulöschen, nicht allein auf den Stamm David zu beziehen.[21] Vielmehr wollte Luther dieses Wort auf die rechten Christen und Gottes Haus in der Welt bezogen wissen.

Ein Gotteshaus sollte demnach kein Tempel mit Opfern an den Gott vor Ort, sondern ein Ort sein, an dem man das Wort Gottes hört und zu ihm betet: »Denn Got hatte den Tempel nicht darumb lassen bawen / das sie sein wort stoltziglich sollten verachten / Vnd dafur viel opfferns treiben / damit sich selbs zu Heiligen. Sondern / das sein Name / nicht er selbs da wonen solt (wie die Schrifft allenthalben sagt) das ist / Sie sollten daselbs sein Wort hören / vnd in anruffen / dadurch er geehret würde. So wollten sie den rhum vnd die ehre dauon haben / das sie solchen Tempel hetten / vnd schlugen die Propheten vmb Gottes worts willen zu tod.«[22]

Anlässlich der Weihe der Schlosskirche am 5. Oktober 1544 beauftragte der Kurfürst Philipp Melanchthon mit der Anfertigung von *Carmina*, welche letztlich dessen Schüler und Poeta laureatus Johannes Stigel verfasste.[23] Melanchthon übermittelte nicht nur die Entwürfe, sondern brachte auch eigenhändige Korrekturen in den *Carmina* an.[24] Die lateinischen Verse sollten ab 1546 auf einer Dedikationstafel linkerhand des Altars und vergleichbare deutschen Reime auf einer Tafel gegenüber der Kanzel den Besuchern des Gotteshauses die Bedeutung des Baus nahebringen. Dabei griffen sie Formulierungen aus Luthers Interpretation des Davidwortes auf. Katholische Kirchen werden als Ort der Opfer wie heidnische Tempel geschildert: »des Babste und Bahlaams Gottesdienst gestifft und rechte abgottische Kirchen gewesen, darin durch die messe, das ain opffer hat, […] wie in andern heidnischen tempeln.« Die neue Kirche hingegen sei ein Ort, wo Gottes Wort gelehrt und gepredigt würde: »Dieses Haus ist Gott almechtigen zu lobe […], darinnen Gotts wortt gelerett und gepredigett wirdett.«[25] Ein Ort, unbefleckt vom Opfer, wo das heilwertige Wort Gottes erstmals wieder ans Licht kam.



1
Enttlohnung von Tischlern, Malern und Drechslern für ein Muster der neuen Kirche in Torgau, Abrechnung des Hofküchenbuchs vom 10. November 1543 zu Weimar

Carpenters, painters and wood turners are paid for the model of the new church at Torgau, Receipts of the court kitchen 10 November 1543 Weimar

Auf dem Reichstag zu Speyer 1544 ließ der Kurfürst diesem Gotteswort entsprechend seine eigens heranbeorderten Pfarrer aus Zwickau, Jena und Kahla auf Stühlen stehend in seiner Herberge predigen. Besucher des Reichstags berichten von lutherischen Gesängen, begleitet vom Klang von Lauten, Zinken, Trommeln und Geigen.[26] Nach der Rückkehr erhielten die drei Prediger als Anerkennung jeweils 40 Gulden aus der Reisekasse.[27] Einer der drei, Christopher Hoffmann aus Kitzingen, stieg daraufhin zum Hofprediger auf und war seit der Rückkehr aus Speyer für die täglichen Predigten und Messen verantwortlich, die am Weimarer Hoflager belegt sind.[28] Im Herbst 1544 pendelte die Fürstenfamilie während der Bauarbeiten einige Wochen zwischen Torgau und den umliegenden Jagdschlössern. Nachdem sie in Torgau die neuen Schlossräumlichkeiten bezogen hatte, traf Ende Oktober 1544 auch die Familie des Hofpredigers Hoffmann samt ihrem Jenaer Hausrat in Torgau ein.[29]

Am 5. Oktober 1544 sollte Luther in der Schlosskapelle in seiner Einweihungspredigt vor dem Kurfürsten betonen, dass Christen eigentlich keine prunkvollen Tempel brauchten, um Gottes Wort zu hören.[30] Diese Ansicht mochte des Kurfürsten Vorgehen in Speyer bestätigen, stand jedoch seinen Repräsentationsabsichten in der Torgauer Schlosskapelle entgegen. Es ist daher eher unwahrscheinlich, dass Johann Friedrich mit der Kanzelpredigt

Final payments made for work on the model of the castle church were recorded in Weimar on 23 January 1544; the model arrived in Torgau a fortnight later, with further details added in the subsequent weeks.[16] Findeisen and Magirius also speculate that, in early September 1543, a stonemason measured the arches and galleries of the castle church in Wittenberg on behalf of the master builder.[17]

At the same time, the Elector, his sons and his wife Sibylle of Cleves had travelled to Saxony and were residing in the hunting lodges around Torgau.[18] On 3 October 1543, the Elector rode from Lochau to Wittenberg for a day.[19] On 6 October 1543, he relocated to Torgau with his family, and, a few days later, he had Luther's exposition of the *Last Words of David* purchased and sent to his court encampment in Weimar (fig. 3).[20] This stay in Wittenberg and Torgau coincides with the period in which the master builder Gromann travelled from Weimar to Torgau. After this journey, work on the castle church models commenced under the latter's direction.

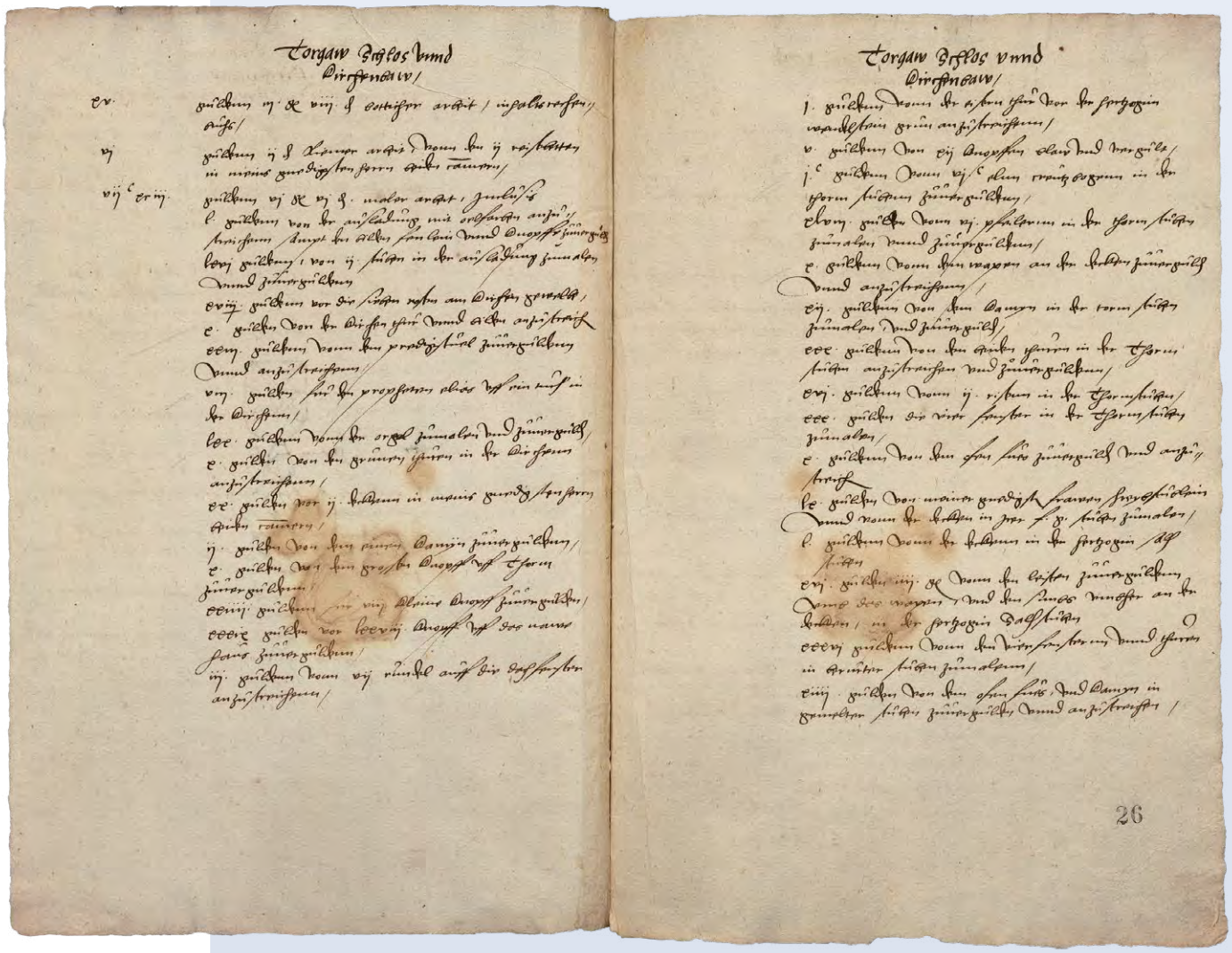
David, Solomon and the devil at the court

It stands to reason that the exegeses influenced the construction of the new chapel both chronologically and in terms of design and substance. In the *Last Words of David*, Luther attempted to relate the biblical passage containing David's dying words in 2 Samuel 23, in which he describes his house as a prosperous House of Salvation and claims the divine right to annihilate its enemies with spears and fire, to more than the tribe of David alone.[21] Instead, Luther sought to expand the meaning of the passage to pertain to true Christians and the House of God in the world.

He had it that a place of worship should not take the form of a temple in which sacrifices were made to the present god, but, instead, a place in which people may hear the Word of God and pray to Him: "For God did not have the temple built so / that they should proudly despise His Word / and thus make many sacrifices / to make themselves holy. But / that His name / not He Himself should be

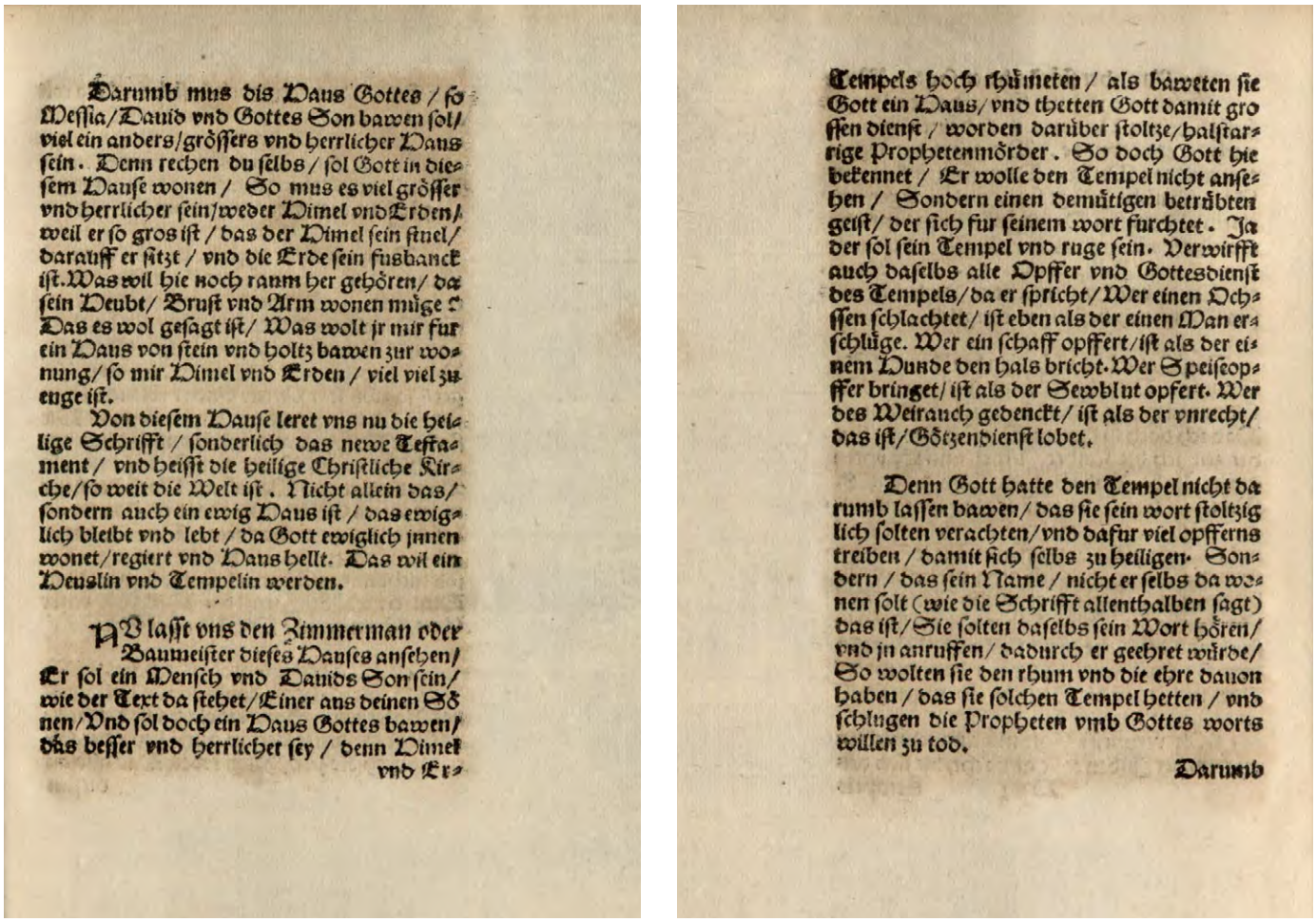
2
Summarische Abrechnung über Malerarbeiten am Torgauer Schloss und der Schlosskapelle 23. November 1543 bis 15. Februar 1545

Accounting of the painting work at the castle and Castle Chapel Torgau 23 November 1543 till 15 February 1545


Torgaw Schloss vnnd Kirchenaw/

Torgaw Schloss vnnd Kirchenaw/

26



Darumb mus dis Haus Gottes / so Messia / David vnd Gottes Son bawen sol / viel ein anders / grössers vnd herrlicher Haus sein. Denn rechen du selbs / sol Gott in diesem Hause wonen / So mus es viel grösser vnd herrlicher sein / weder Himel vnd Erden / weil er so gros ist / das der Himel sein stuel / darauff er sitzt / vnd die Erde sein fusbanck ist. Was wil hie noch ramm her gehören / da sein Heubt / Brust vnd Arm wonen müge? Das es wol gesagt ist / Was wolt jr mir für ein Haus von stein vnd holtz bawen zur wonung / so mir Himel vnd Erden / viel viel zu enge ist.

Von diesem Hause leret vns nu die heilige Schrifft / sonderlich das newe Testament / vnd heisst die heilige Christliche Kirche / so weit die Welt ist. Nicht allein das / sondern auch ein ewig Haus ist / das ewiglich bleibt vnd lebt / da Gott ewiglich jnnen wonet / regiert vnd Haus helt. Das wil ein Heuslin vnd Tempelin werden.

Lasst vns den Zimmerman oder Baumeister dieses Hauses ansehen / Er sol ein Mensch vnd Davids Son sein / wie der Text da stehet / Einer aus deinen Sönen / Vnd sol doch ein Haus Gottes bawen / das besser vnd herrlicher sey / denn Himel vnd Er-

Tempels hoch rhümeten / als bäweten sie Gott ein Haus / vnd thetten Gott damit grossen dienst / worden darüber stoltze / halstarrige Prophetenmörder. So doch Gott hie bekennet / Er wolle den Tempel nicht ansehen / Sondern einen demütigen betrübten geist / der sich für seinem wort fürchtet. Ja der sol sein Tempel vnd ruge sein. Verwirfft auch daselbs alle Opffer vnd Gottesdienst des Tempels / da er spricht / Wer einen Ochssen schlachtet / ist eben als der einen Man erschlüge. Wer ein schaff opffert / ist als der einem Hunde den hals bricht. Wer Speisopffer bringet / ist als der Sewblut opfert. Wer des Weirauch gedenckt / ist als der vnrecht / das ist / Götzendienst lobet.

Denn Gott hatte den Tempel nicht darumb lassen bawen / das sie sein wort stoltzlich solten verachten / vnd dafür viel opfferns treiben / damit sich selbs zu heiligen. Sondern / das sein Name / nicht er selbs da wonen solt (wie die Schrifft allenthalben sagt) das ist / Sie solten daselbs sein Wort hören / vnd jn anruffen / dadurch er geehret würde / So wolten sie den rhum vnd die ehre dauon haben / das sie solchen Tempel hetten / vnd schlugen die Propheten vmb Gottes worts willen zu tod.

Darumb

3
Auszug aus Martin Luthers Interpretation der Letzten Worte Davids von 1543 (VD16 L 7165). Darin wird die Kirche als Ort der Predigt und des Gebets ohne Opfergaben beschrieben.

Excerpts of Martin Luthers Interpretation of "The Last Word of David" 1543 (VD16 L 7165). Therein the church is descirbed as place for sermons and prayers, without sacrificial offering.

Luthers zufrieden war. So sei auch dahingestellt, ob dieser einen der zwei eigens für die »nawe und cristliche kirchweyhe« geprägten goldenen Schaugroschen erhielt.[31] Andere Zeichen des Dankes oder weitere Geschenke sind erst Wochen später verzeichnet.[32]

Den von Stigel, Melanchthon und dem Kurfürsten aufgebrachten Vergleich mit dem Tempel Salomos, dem Haus von Davids Sohn, nutzte Luther erst im Nachhinein bei Tisch: »Salomo hat nirgend so einen schönen tempel gebauet als itzunder Torga hat. Danach haben die Völker zu Ephesos der Diana einen Tempel errichtet, vielleicht wollten sie mit dem Jüdischen Bauwerk konkurrieren.«[33] Damit schloss er sich letztlich den Repräsentationsabsichten des Kurfürsten an.

»Ein neues Zeitalter hat begonnen«

Die Bauarbeiten an Schlosskirche und neuen Wohnräumlichkeiten waren bei der Einweihung alles andere als vollendet. An den Simsen des Altarpodests arbeiteten noch in den folgenden Wochen Steinmetze, das Kirchengestühl im Saal und auf den Emporen war erst im November und Dezember 1544 fertig gestellt, die letzten Öfen in den Frauenzimmern im Januar 1545 gesetzt.[34] Die Tafel für den Hauptaltar, eine Abendmahlsdarstellung Lucas Cranachs, und die große Tafel mit dem Propheten Elia und den Baalspriestern trafen erst am 14. Juni 1545 ein.[35] Seit Juni 1545 arbeitete Cranach auch an der Aufbesserung von vier weiteren alten Gemälden, »die man in die kirchen gemacht hat« (Abb. 2).[36]

Von der Einweihung bis zum Sommer 1545 sollte die Kapelle mehr und mehr in die Nutzung übergehen, die Ausstattung vervollständigt werden. Selbst bemalte Glasfenster ließ der Kurfürst aus der Wittenberger Schlosskirchenempore entnehmen und in Torgau einbauen.[37] Der Kurfürst hatte einen vergoldeten Silberkelch und ebensolche Kanne für das Abendmahl »in die naue schloskirche« anfertigen und eine von Melanchthons lateinischen Postillen für die Evangelien des Jahres kaufen lassen.[38] Im Juli 1545 hatte zudem Johannes Walter der Jüngere die Liederzusammenstellung für den Gottesdienst des Kurfürsten, »in huius arcis nouum sacellum comparatus est«, fertig gestellt.[39] Seit der Einweihung sind die üblichen Predigten, Gesang der Kantorei Walters, sonntägliche Messen mit gelegentlichen Spenden an die Bedürftigen und an die unter dem Fenster oder Fürstengemach singenden Schüler der Kantorei belegt.[40] Hinzu kommen seit Anfang März 1545

there (as the Scriptures proclaim everywhere) that is / you should hear His Word there / and call on Him / whereby He would be honoured. So they sought the glory and honour / of having such a temple, and struck the prophets dead for the sake of God's Word."[22]

On the occasion of the dedication of the castle church on 5 October 1544, the Elector commissioned Philipp Melanchthon to compose the *Carmina*, which were ultimately written by his pupil and poet laureate Johannes Stigel.[23] Melanchthon not only sent the drafts for these verses, but also added his own handwritten corrections to the *Carmina*.[24] From 1546 onwards, the Latin verses on a dedication plaque to the left of the altar and similar German rhymes on a plaque opposite the pulpit were intended to explain the significance of the building to visitors to the church. The verses adopted phrases from Luther's interpretation of the Last Words of David, with Catholic churches portrayed as places of sacrifice comparable to heathen temples: "entirely idolatrous churches devoted to the divine services of the pope and Baal in which, through the mass, sacrifices are performed, […] as in other heathen temples." The new church, on the other hand, was a place where God's Word was taught and preached: "This house is to praise God almighty […], where God's Word is learnt and preached."[25] A place, unsullied by sacrifice, where God's Word of salvation could be revealed in all its bright glory.

At the Imperial Diet of Speyer in 1544, the Elector summoned pastors from Zwickau, Jena and Kahla and expressly desired them to preach at his lodgings in accordance with God's Word, standing on chairs. Visitors to the Imperial Diet reported hearing Lutheran chants accompanied by the sound of lutes, cornetts, drums and violins.[26] On their return, the three preachers each received 40 guilders from the travel fund in recognition of their services.[27] One of the three, Christopher Hoffmann from Kitzingen, was subsequently promoted to court preacher, responsible for the daily sermons and masses that are documented at the Weimar court encampment in the wake of his return from Speyer.[28] In the autumn of 1544, the Electoral family spent several weeks travelling between Torgau and the surrounding hunting lodges during the construction work. After their final move into the new castle chambers in Torgau, the family of the court preacher Hoffmann also arrived in Torgau in late October 1544, together with their household and personal chattels from Jena.[29]

On 5 October 1544, in his inaugural sermon before the Elector in the Castle Chapel, Luther emphasised that Christians did not actually need a magnificent temple in which to hear God's Word.[30] Although this view may have been confirmed by the Elector's actions in Speyer, it stood in opposition to his representational intentions in the Torgau Castle Chapel. As a result, it is rather unlikely that John Frederick was satisfied with Luther's sermon from the pulpit. It is questionable whether the latter received one of the two gold medallions minted specifically to commemorate the "consecration of the new Christian church".[31] Other signs of thanks or further gifts are not recorded until weeks later.[32]

Luther only availed himself of the comparison with Solomon's temple (Solomon, son of David) drawn by Stigel, Melanchthon and the Elector afterwards, at table: "Solomon never built such a beautiful temple as Torgau has now. Afterwards, the people of Ephesus erected a temple to Diana, perhaps they wanted to compete with the Jewish building."[33] He thus ultimately agreed with the Elector's representational intentions.

"A new era has begun"

At the time of the dedication, construction work on the castle church and the new living quarters was anything but complete. Stonemasons continued to work on the cornices of the altar platform in the following weeks, the church pews in the hall and in the galleries were not completed until November and December 1545, while the last stoves in the women's quarters were installed in January 1545.[34] The panel for the high altar, a depiction of the Last Supper by Lucas Cranach, and the large panel with Elijah and the Prophets of Baal did not arrive until 14 June 1544.[35] From June 1545 onwards, Cranach also undertook improvements to four other old paintings "that had been made in the churches" (fig. 2).[36]

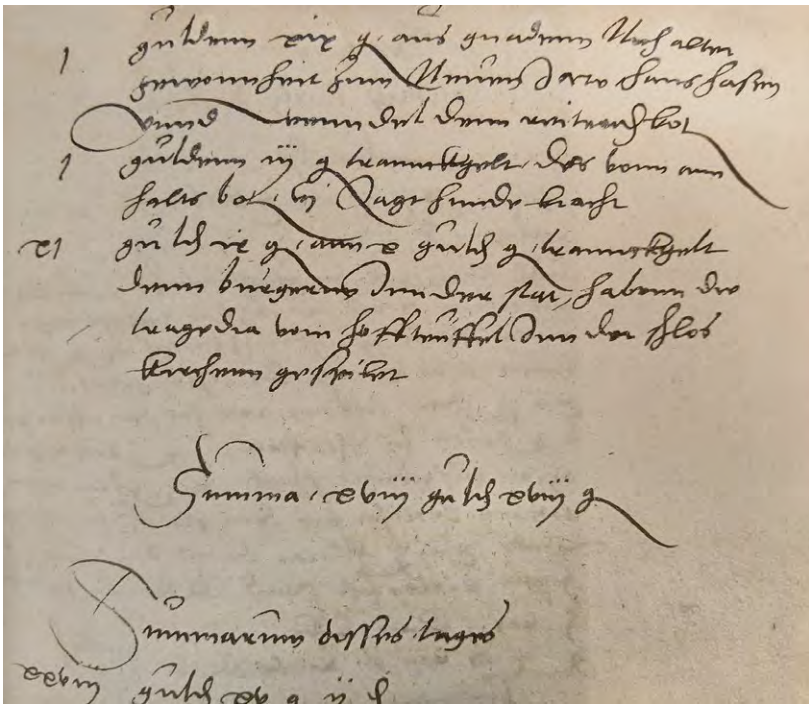
From its dedication until the summer of 1545, the chapel started to be used more frequently and the furnishings and other decorations were completed. The Elector even had stained glass windows taken from the gallery at the castle church in Wittenberg and installed in Torgau.[37] He also commissioned a gilded silver chalice and jug made for the purposes of communion "in the new castle church" and purchased one of Melanchthon's Latin homilies for the postils of the year.[38] In July 1545, Johannes Walter the Younger also completed a compilation of songs for the Elector's church service, "in huius arcis nouum sacellum comparatus est".[39] The usual sermons, singing by Walter's choir, Sunday masses with occasional donations to the needy, and to the choristers singing under the window or in the Electoral chamber are documented after the dedication.[40] In addition, from early March 1545 onwards, baptisms and weddings of court members are mentioned, at least some of which may be assumed to have taken place in the Castle Chapel.[41]

genannte Taufen und Hochzeiten von Hofangehörigen; diese sind zumindest teilweise in der Schlosskapelle zu verorten.[41]

Im Sommer präsentierte der Kurfürst den Neubau hochadligen Gästen wie dem Markgrafen Johann von Brandenburg-Küstrin, dem Herzog Adolf I. von Holstein-Gottorf samt seiner Mutter oder Schwester, dem Neffen des brandenburgischen Kurfürsten Herzog Erich II. von Braunschweig-Calenberg-Göttingen und sogar den albertinischen Herzögen Moritz und August von Sachsen, gegen die der Kurfürst drei Jahre zuvor ins Feld ziehen wollte.[42] Auch Melanchthon und Luther weilten erneut am 19./20. Mai 1545 in Torgau; Luthers neue Schriften waren ohnehin durchgängig am Hof rezipiert worden.[43]

Auf der Fastnacht vom 15. bis 18. Februar 1545 sorgten Gaukler, gefangene Luchse, alte Ringermeister, Narren mit Peitschen, sich messende Fechtmeister und Tjostkämpfe für Kurzweil. Für die gehobenere Unterhaltung und angemessene Bespielung der Schlosskirche am ersten Sonntag der Fastenzeit, dem 22. Februar 1545, waren hingegen die Torgauer verantwortlich: Während Schulmeister und Schüler vor dem Kurfürsten die Komödie *Pormio* von Publius Terentius Afer rezitierten, führten Torgauer Bürger im Gotteshaus den *Hofteufel* von Johann Chryseus aus Allendorf auf (Abb. 4).[44] Die dafür nötigen Texte hatte der Hof Ende Januar erworben.[45] Im *Hofteufel* transferierte Chryseus die Danielsgeschichte an einen Hof des 16. Jahrhunderts. Daniel war darin ein protestantischer Pfarrer, der sich gegen den Teufel in Mönchskappen und intrigante Papisten am Hof mit Gottes Hilfe durchsetzen musste. Die hochpolitische Widmung des Autors an Johann Friedrich benötigt keine Transferleistung mehr, um ihn und seine evangelischen Prediger als Nachfolger Daniels zu erkennen (Abb. 5).[46]

Der Geist dieses Stücks passt nicht nur zur Schlosskapelle, sondern auch zu ihrem Stifter und seinem Prediger. Vier Jahre nach der Aufführung, 1549, sollte Christopher Hoffmann dem gewesenen Kurfürsten Johann Friedrich in den Auseinandersetzungen über die Leipziger Artikel raten: »von der reynen Lere des Euangelii nicht ein har breit [zu] weichen, Ob auch himel vnd Erden druber sollten zu boden gehen«.[47]





4

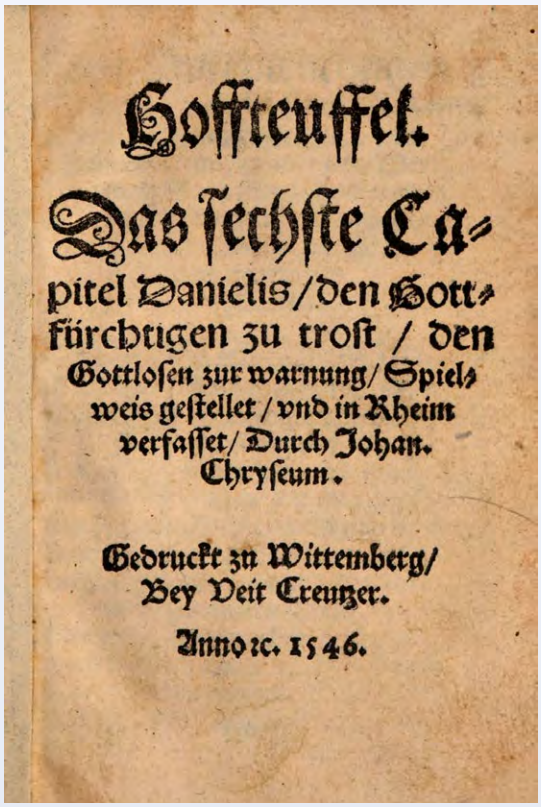
Sonnabend nach Fastnacht 1545 führten Torgauer Bürger in der Schlosskapelle das Stück der Hofteufel von Johann Chryseus auf.

Citizens of Torgau were performing the drama "Hofteufel" (devil at the court) of Johann Chryseus in the Castle Chapel, receipt of the court kitchen sunday after carnival 1545

5

Kurfürst Johann Friedrich von Sachsen in Rüstung, zu seine Füßen Papst und Kardinäle als Drachen, Hunde und Schlangen, kolorierter Holzschnitt von Lucas Cranach d. J. 1547

Prince-Elector John Frederick of Saxony in knights armour, at his feet the pope and cardinals as dragon, dogs and snakes, colorized woodcut Lucas Cranach the Jounger 1547

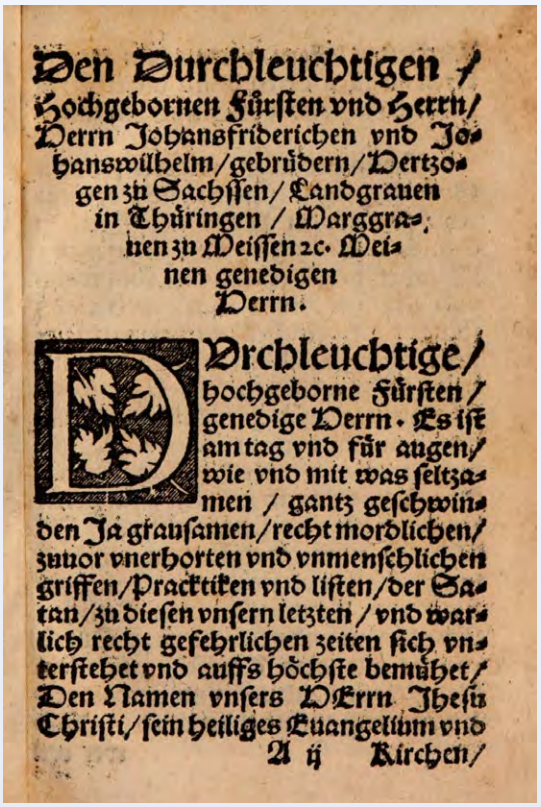


Hoffteuffel.

Das sechste Ca-
pitel Danielis/den Gott-
fürchtigen zu trost / den
Gottlosen zur warnung/ Spiel-
weis gestellet / vnd in Rheim
verfasset/ Durch Johan.
Chryseum.

Gedruckt zu Wittemberg/
Bey Veit Creutzer.

Anno ꝛc. 1546.



Den Durchleuchtigen /
Hochgebornen Fürsten vnd Herrn/
Herrn Johansfriderichen vnd Jo-
hanswilhelm/gebrüdern/Hertzo-
gen zu Sachssen/ Landgrauen
in Thüringen / Marggra-
uen zu Meissen ꝛc. Mei-
nen genedigen
Herrn.

Durchleuchtige/
hochgeborne Fürsten/
genedige Herrn. Es ist
am tag vnd für augen/
wie vnd mit was seltza-
men / gantz geschwin-
den Ja grausamen/recht mordlichen/
zuuor vnerhorten vnd vnmenschlichen
griffen/Practiken vnd listen/der Sa-
tan/zu diesen vnsern letzten / vnd war-
lich recht gefehrlichen zeiten sich vn-
terstehet vnd auffs höchste bemühet/
Den Namen vnsers HErrn Jhesu
Christi/sein heiliges Euangelium vnd
A ij Kirchen/

6
Titel und Widmung von Johann Chryseus Stück »Hoffteuffel« in der dritten Auflage von 1546
Titelpage and dedication of Johann Chryseus play "Devil at the Court" in the third edition of 1546

In the summer, the Elector presented the new building to aristocratic guests including John, Margrave of Brandenburg-Küstrin; Adolf I, Duke of Holstein-Gottorp, along with his mother or sister; the nephew of the Brandenburg prince Eric II, Duke of Brunswick-Lüneburg and ruler of the Principality of Calenberg-Göttingen; and even the Albertine dukes Maurice and Augustus of Saxony, against whom he had sought to initiate a military campaign three years earlier.[42] Records show that Melanchthon and Luther were residing in Torgau again on 19/20 May 1545, where Luther's new pamphlets were widely received at court.[43]

Jugglers, trapped lynxes, old wrestling champions, jesters bearing whips, competing fencing masters and jousting matches provided entertainment at the carnival from 15 to 18 February 1545. By contrast, the Torgau citizens themselves were responsible for more sophisticated entertainment and the provision of performances befitting the religious setting in the castle church on the first Sunday of Lent, 22 February 1545. While the schoolmaster and pupils recited the comedy *Pormio* by Publius Terentius Afer for the Elector's delectation, Torgau residents performed *Der Hofteufel (The Devil at the Court)* by Johann Chryseus from Allendorf in the chapel (fig. 4).[44] The court had acquired the script necessary to this endeavour in late January.[45] In *Der Hofteufel*, Chryseus transplanted the story of Daniel to a 16th century court. In it, Daniel appears as a Protestant pastor who, with God's help, had to prevail against the devil in a monk's cap and scheming papists at court. The thinly veiled reference to John Frederick as Daniel's successor in the form of the Protestant preacher and his companions is borne out in the author's highly political dedication to the Elector (fig. 5).[46]

The spirit of this play is suited not only to the Castle Chapel, but also to its benefactor and its preacher. Four years after the performance, in 1549, Christopher Hoffmann was tasked with advising the former Elector John Frederick in the disputes over the Leipzig Interim: "from the pure teachings of the Gospel not a hair's breadth [to] depart, Even if heaven and earth should collapse in the process."[47]

1 Beim vorliegenden Artikel handelt es sich um kurze Auszüge eines längeren Beitrags mit Ergebnissen einer Quellenrevision, die Anfang November 2024 vom Kulturbetrieb Schloss Hartenfels im Landratsamt Nordsachsen beauftragt wurde.
2 Burkhardt 1866, S. 65.
3 Vgl. LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb 5602, fol. 100r.
4 Ebd., Reg. Bb 4552, fol. 27r-v; ebd., Reg. Bb 5318, fol. 16v; vgl. Marx/Vötsch 2013, S. 261.
5 LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. N 730, fol. 1v – 2r.
6 Vgl. Mentz 1903, S. 504 – 506, Nr. 51 (Weimar, 28. 8. 1543).
7 Vgl. LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb 5326, fol. 70v.
8 Vgl. zur Tafel und Frage Krause 2017 a, S. 150 f.; vgl. dazu nun auch Bartoschek 2024, S. 239 – 244. Vgl. dazu den Beitrag von Susanne Wegmann im vorliegenden Band, S. 123 – 135.
9 Vgl. den Druck der Einweihungspredigt Luthers: Luther/Cruciger 1546, vgl. die zum Teil darauf beruhenden Torgauer Chroniken dazu unter StA Torgau, H 6, unfol. (unter 1544); ebd., H 34, fol. 280v – 285r; ebd., H 35, fol. 92v – 94r.
10 Vgl. die Zusammenstellung Krause 2004, S. 175 f., Anm. 2; Krause 2017 b, S. 90 f., Anm. 2 f.; Krause 2017 a, S. 138, Anm. 2; vgl. Sens 2017 a und Sens 2017 b; Lewy 1908, S. 82 – 93; Findeisen/Magirius 1976, S. 170 – 172.
11 StA Torgau, H 681, fol. 45r – v.
12 LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb 5318, fol. 15v – 16v.
13 Vgl. das Hofküchenbuch zu Weimar unter dem Sonnabend nach Bartholomei, 25. 8. 1544: »10½ guld[en] hat meister Nickel Baumeister mit 1 pf[er]t, 4 wochenn, vortzert, die gebeudt Colditz, Torgau, Hertzberg, Weida, Gotha und andern ortten besichtigett«; LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb 5318, fol. 228r.
14 Vgl. das Küchenbuch zu Weimar unter dem Donnerstag nach Leonhardi, 8. 11. 1543: »7 guld[en] 3 gr 10 d hat meister Nickel Groman der baumeister vonn hiedann, uff etzliche mahl gegenn Gotha uff denn baw, unnd widder annher, unnd hiedann geg[en] Torgaw zu m. gn.stenn unnd widder annher vortzer[t], inclusis 1 guldenn 9 gr losung uff 48 nacht alhier unnd 4 gr huffschlag id[em]; LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb 5320, fol. 81v.
15 Vgl. ebd. unter dem Freitag nach Leonhardi, 10. 11. 1543: »2 guldenn 4 gr dem baumeister zugestelt, hat ehr vom muster der kirchenn zu Torgaw zuvorfertigenn, ausgebenn nemlich 30 gr dem tischer, 10 gr dem maler, unnd 6 gr dem drechssler«; LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb 5320, fol. 83r.
16 Vgl. das Hofküchenbuch zu Weimar unter dem Mittwoch nach Fabiani & Sebastiani 1544: »7 guldenn meister Nickelnn dem baumeister vonn dem muster der kirchenn, so inns schlos gegen Torgaw gebauet werdenn sol zu machen«; LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb 5321, fol. 166v; vgl. die (All-)Gemeine Ausgabe für den Bau der Schlosskirche: »7 gr Veytth Wyrth bothelohn das ehr das muster des schlosbaws zu Thorgaw von Gotta gehen Weymar getragen hatt, inclwsis 1 gr denn knechten, welche das muster von Weymar gehen thorgaw haben gefwrtt, sontag nach pwrificationis Marie«; LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. S fol. 290 a, Nr. 1ze1, fol. 261v.
17 Findeisen/Magirius 1976, S. 170.
18 LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb 5594, fol. 1r (Fürstin, Söhne und Marschall in Torgau, 22. 9. 1544); ebd., Reg. Bb 5593, fol. 153r (Lausnitz, 20. 9. 1544), 158v (Borna, 21. 9. 1544), 161r (Eilenburg, 22. 9. 1544), 163r (Weidenhain, 22. 9. 1544), 171r (Lochau, 28. 9. 1544), 172r (Fürstin und Söhne auch in Lochau, 28. 9. 1544).
19 Vgl. ebd., Reg. Bb 5593, fol. 178r; ebd., fol. 183v.
20 Vgl. das Reisebuch zu Torgau unter dem 9. 10. 1543: »5 gr idem [Kanzleischreiber Hans Maier] doctoris Martini bucher uber die letztenn worte Davids seint m[einem] gn[ädigs]t[en] h[errn] gegenn Weimar zugeschickt word[en]«; LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb 5593, fol. 189v.
21 Luther 1536, fol. XCIX.
22 Luther 1543, fol. Diiiv.
23 Vgl. dazu im Detail den Beitrag von Stefan Rhein im vorliegenden Band, S. 201 – 213; vgl. die Entwürfe LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. S fol. 290 a, Nr. 1ze, fol. 5r – 14v; vgl. eine Variante des Epigramms: FB Gotha, Chart. A 357, fol. 171v-172r.
24 Vgl. dazu den Beitrag von Stephan Rhein im vorliegenden Band, S. 201 – 213.
25 LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. S fol. 290 a, 1ze, fol. 7r.
26 Ebd., Reg. Bb 5595, fol. 296r.
27 Mohnike, 1823, S. 238 f.
28 LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Rr 738; LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb 5328, fol. 268r (»den predigern diese wochen die sacrament gereicht und gepredigt«, 19. 9. 1544).
29 Ebd., Reg. Bb 5326, fol. 144r.
30 Vgl. die treffende Einschätzung von Sens 2017 a, S. 132 – 135.
31 LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb 4567, fol. 16r.
32 Ebd., Reg, Bb 5326, fol. 153r (Most, 1. 10. 1545), 212r (Bier, 17. 11. 1545); ebd., Reg. Bb 5328, fol. 31r (Wein, 9. 3. 1545), 36r (Wein, 11. 3. 1545), 205r (Medizin, 26. 4. 1545); vgl. auch Buchwald, 1928, S. 91 f.
33 WA TR 5 (1919), S. 533, Nr. 6197, S. 640, Nr. 6396.
34 LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. S fol. 290 a, Nr. 1ze1, fol. 146r, 197r, 199v – 200r; in Auszügen ediert bei Krause 2017 a, S. 187.
35 LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Aa 2975, fol. 6v, 13v. Diese Zeile ist ediert bei Krause 2017 a, S. 185.
36 LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Aa 2975, fol. 13r.
37 Ebd., Reg. Bb 5328, fol. 267v.
38 Ebd., Reg. Bb 4567, fol. 16v, 22v, 23r; ebd., Reg. Bb 5328, fol. 97r.
39 Ebd., Reg. Bb 5328, fol. 97r.
40 Ebd., Reg. Bb 5326, fol. 55v (Zitat), 79r, 87r, 97r, 103r; ebd., Reg. Bb 5328, fol. 22v, 126r, 206r, 234r, 304r.
41 Ebd., Reg. Bb 5328, fol. 9r, 36r, 58r (Bürger), 217r (armer Bürgerin); ebd., Reg. Bb 5329, fol. 33v, 61r, 69v, 120r (Festakt).
42 Ebd., Reg. Bb 5328, fol. 231v (Johann von Brandenburg, 5. 5. 1545); ebd., Reg. Bb 5329, fol. 118v – 134r, (Adolf von Holstein und Herzogin von Holstein, 5. 6. 1545), 173v, 224v – 245r (Erich von Braunschweig, Moritz und August von Sachsen, 6. 8. 1545); ebd., Reg. Bb 4598, fol. 46r.
43 Ebd., Reg. Bb 5327, fol. 151r; ebd., Reg. Bb 5328, fol. 66r, 94v, 96r, 113v, 172v, 266r.
44 Vgl. das Hofküchenbuch zu Torgau unter dem Sonntag Invokavit, 22. 2. 1545: »11 guld[en] 9 gr ann 10 guld[en] g[roschen] trannckgelt denn burgernn inn der stat, habenn die tragedia vom hoffteuffel inn der schlos kirchenn gespilet«; LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb 5327, fol. 232r (Zitat), fol. 234v (»com[m]edia Terentzii Formione«).
45 Vgl. das Hofküchenbuch zu Torgau unter dem Sonnabend nach Conversionis Pauli, 31. 1. 1545: »1 guldenn 15 gr dem buchbindern alhier vor sechs eingebundene hoffteuffel m[einem] gnst. h[errn] Wentzel Stubennheitzer emtpfange[en]«; LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb 5327, fol. 151r.
46 Chryseus 1546, Titel, Aiir.
47 Huber 2022, S. 309.

1 This contribution is a short excerpt from a longer article which analyses the results of a review of sources commissioned by the cultural institution Hartenfels Castle, located in the District Administration of North Saxony, in early November 2024.
2 Burkhardt 1866, p. 65.
3 Cf. LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb 5602, fol. 100r.
4 Ibid., Reg. Bb 4552, fol. 27r–v; ibid., Reg. Bb 5318, fol. 16v; cf. Marx/Vötsch 2013, p. 261.
5 LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. N 730, fol. 1v–2r.
6 Cf. Mentz 1903, pp. 504–506, no. 51 (Weimar, 28 Aug. 1543).
7 Cf. LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb 5326, fol. 70v.
8 Cf. Krause 2017 a, p. 150 f. on the panel and question of its interpretation; cf. more recently Bartoschek 2024, pp. 239–244. Cf. the contribution by Susanne Wegmann in this volume, pp. 123–135.
9 Cf. the print of Luther's inaugural sermon: Luther/Cruciger 1546, cf. the Torgau chronicles partly based on this under StA Torgau, H 6, unfol. (under 1544); ibid., H 34, fol. 280v–285r; ibid., H 35, fol. 92v–94r.
10 Cf. the anthology by Krause 2004, p. 175 f., note 2; Krause 2017 b, p. 90 f., note 2 f.; Krause 2017 a, p. 138, note 2; cf. Sens 2017 a and Sens 2017 b; Lewy 1908, pp. 82–93; Findeisen/Magirius 1976, pp. 170–172.
11 StA Torgau, H 681, fol. 45r.
12 LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb 5318, fol. 15v–16v.
13 Cf. the entry in the court kitchen ledger during the Weimar encampment for the Saturday after the Feast of St. Bartholomew, 25 Aug. 1544: "Taking one horse, Master Nickel, the master builder, spent 10½ guilders in 4 weeks during his inspections of the buildings in Colditz, Torgau, Hertzberg, Weida, Gotha and other places"; LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb 5318, fol. 228r.
14 Cf. the entry in the court kitchen ledger during the Weimar encampment for the Thursday after the Feast of St. Leonard, 8 Nov. 1543: "Master Nickel Groman, the master builder, spent seven guilders, three groschen and ten denari travelling from here (Weimar) to the building site in Gotha and back again (to Weimar), and from here to Torgau to the Elector and back again, including one guilder and nine groschen for the cost of the inn for forty-eight nights and four groschen for the horses for the same purpose"; LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb 5320, fol. 81v.
15 Cf. ibid. for the Friday after the Feast of St. Leonard, 10 Nov. 1543: "2 guilders 4 groschen to the master builder in return for completing the model of the church at Torgau, with further expenses of 30 groschen to the carpenter, 10 groschen to the painter and 6 groschen to the turner"; LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb 5320, fol. 83r.
16 Cf. the entry in the court kitchen ledger during the Weimar encampment for the Wednesday after the Feast of St. Fabian & St. Sebastian in 1544: "7 guilders to Master Nickel the master builder in payment for the model of the church soon to be built in the castle at Torgau"; LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb 5321, fol. 166v; cf. the general edition for the construction of the castle church: "Seven groschen paid (to) Veit the inkeeper (in) messenger's wages for carrying the models/drafts of the castle building at Torgau from Gotha to Weimar, including one groschen to the servants who carried the models from Weimar to Torgau, the Sunday after Candlemas." LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. S fol. 290 a, no. 1ze1, fol. 261v.
17 Findeisen/Magirius 1976, p. 170.
18 LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb 5594, fol. 1r (princess, sons and marshal in Torgau, 22 September 1544); ibid., Reg. Bb 5593, fol. 153r (Lausnitz, 20 September 1544), 158v (Borna, 21 September 1544), 161r (Eilenburg, 22 September 1544), 163r (Weidenhain, 22 September 1544), 171r (Lochau, 28 September 1544), 172r (princess and sons also in Lochau, 28 September 1544).
19 Cf. ibid, Reg. Bb 5593, fol. 178r; ibid., fol. 183v.
20 Cf. the entry in the travel records for Torgau for 9 Oct. 1543: "5 gr to the same [chancery clerk Hans Maier] for the purchase of books by Doctor Martin [Luther] on the Last Words of David which have been sent to my gracious Lord in Weimar"; LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb 5593, fol. 189v.
21 Luther 1536, fol. XCIX.
22 Luther 1543, fol. Diiiv.
23 Cf. in detail the contribution by Stefan Rhein in the present volume, pp. 201–213; cf. the drafts LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. S fol. 290 a, no. 1ze, fol. 5r–14v; cf. a variant of the epigram: FB Gotha, Chart. A 357, fol. 171v–172r.
24 Cf. the contribution by Stephan Rhein in this volume, pp. 201–213.
25 LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. S fol. 290 a, 1ze, fol. 7r.
26 Ibid., Reg. Bb 5595, fol. 296r.
27 Mohnike, 1823, p. 238 f.
28 LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Rr 738; LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb 5328, fol. 268r ("the preacher gave the sacrament and delivered a sermon this week", 19 Sept. 1544).
29 Ibid., Reg. Bb 5326, fol. 144r.
30 Cf. the apposite assessment by Sens 2017 a, p. 132–135.
31 LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb 4567, fol. 16r.
32 Ibid., Reg, Bb 5326, fol. 153r (cider, 1 Oct. 1545), 212r (beer, 17 Nov. 1545); ibid., Reg. Bb 5328, fol. 31r (wine, 9 Mar. 1545), 36r (wine, 11 Mar. 1545), 205r (medicine, 26 Apr. 1545); cf. also Buchwald, 1928, pp. 91 f.
33 WA TR 5 (1919), p. 533, no. 6197, p. 640, no. 6396.
34 LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. S fol. 290 a, no. 1ze1, fol. 146r, 197r, 199v–200r; edited in excerpts in Krause 2017 a, p. 187.
35 LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Aa 2975, fol. 6v, 13v. This line is edited in Krause 2017 a, p. 185.
36 LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Aa 2975, fol. 13r.
37 Ibid., Reg. Bb 5328, fol. 267v.
38 Ibid., Reg. Bb 4567, fol. 16v, 22v, 23r; ibid., Reg. Bb 5328, fol. 97r.
39 Ibid., Reg. Bb 5328, fol. 97r.
40 Ibid., Reg. Bb 5326, fol. 55v (citation), 79r, 87r, 97r, 103r; ibid., Reg. Bb 5328, fol. 22v, 126r, 206r, 234r, 304r.
41 Ibid., Reg. Bb 5328, fol. 9r, 36r, 58r (burgher), 217r (poor burgher); ibid., Reg. Bb 5329, fol. 33v, 61r, 69v, 120r (ceremonial act).
42 Ibid., Reg. Bb 5328, fol. 231v (John of Brandenburg, 5 May 1545); ibid., Reg. Bb 5329, fol. 118v–134r, (Adolf of Holstein and the Duchess of Holstein, 5 June 1545), 173v, 224v–245r (Eric of Brunswick, Maurice and Augustus of Saxony, 6 Aug. 1545); ibid., Reg. Bb 4598, fol. 46r.
43 Ibid., Reg. Bb 5327, fol. 151r; ibid., Reg. Bb 5328, fol. 66r, 94v, 96r, 113v, 172v, 266r.
44 Cf. the entry in the court kitchen ledger at Torgau for the first Sunday in Lent, 22 Feb. 1545: "Eleven guilders and nine groschen to 10 golden groschen paid in drink-money to the honourable citizens of the town, they performed the tragedy of the devil at the court in the Castle Chapel"; LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb 5327, fol. 232r (quotation), fol. 234v ("com[m]edia Terentzii Formione").
45 Cf. the entry in the court kitchen ledger at Torgau for the Saturday after the Conversion of Paul the Apostle (*Conversionis Pauli*), 31 Jan. 1545: "Wenzel Stubenheizer, the bookbinder here (at Torgau) (received) one guilder and fifteen groschen in return for six bound copies of *Der Hofteufel* (given) to the Elector" LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Bb 5327, fol. 151r.
46 Chryseus 1546, title, Aiir.
47 Huber 2022, p. 309.



EXTRVCTVM EST HOC TEMPLVM ANNO A NATALI
STI · M · D · XXXXIIII · AB ILLVSTRISSIMO PRINCI



Stefan Rhein

Die Bronzetafel der Torgauer Schlosskapelle zwischen Konfessionspolitik und Memoria[1]

The bronze plaque in the Torgau Castle Chapel between religious politics and relics of remembrance[1]

Als der Mathematiker und Geograf Tilemann Stella 1560 Torgau besuchte, konzentrierte er sich auf die Schlosskapelle, die für ihn mit Blick auf eine mögliche architektonische und gestalterische Vorbildlichkeit im Zentrum stand. Detailliert bieten seine Skizzen in seinem erhaltenen Tagebuch Einblicke in die Kubatur, die Struktur und die Ausstattung der Schlosskapelle.[2] Nach der Skizze von Kanzel, Altar und Orgel folgt auf eineinhalb Seiten die eingehende Vorstellung der bronzenen Stiftertafel, die zu jener Zeit einen weitaus bedeutenderen Ort einnahm als heute (Abb. 1). Denn erst 1914 wurde sie infolge von Umbauarbeiten an der schmalen Ostseite der Kapelle platziert, also quasi im Rücken der auf Kanzel und Altar orientierten Blicke.[3] Zuvor besaß sie entsprechend ihrem Rang als prächtige Stifter- und Ereignistafel einen zentralen Platz links vom Altar an der schrägen Wand des Kapellenturms. Die eigenhändige Skizze der Bronzetafel, ihre Beschreibung und insbesondere die vollständige Abschrift ihres Textes nehmen bei Stella einen weitaus größeren Platz ein als etwa der Altartisch oder die Kanzel, sodass ihre Bedeutung für diesen frühen Besucher unhinterfragt und offensichtlich war. Verstehen konnte und wollte er die Schlosskirche nur als Gesamtkunstwerk aus Architektur und Ausstattung, aus Bildwerken und Texttafeln.

Die Herstellung der Bronzetafel

Die bronzene Tafel besteht aus 25 Einzelteilen und wurde erst im Lauf des Jahres 1545 hergestellt, wie die Jahreszahlen an den Bildnismedaillons eindeutig belegen. Die Planungen dazu starteten aber bereits in den Wochen der feierlichen Eröffnung, also im Oktober/November 1544, da die versifizierte Inschrift zu dieser Zeit schon vorlag. Die Tafel war also von Anfang an in das Bild- und Ausstattungskonzept der Schlosskapelle eingebunden. Der Herstellungsprozess zog sich allerdings über Monate hin, wie die Abschlags- und Auszahlungen an die beteiligten Handwerker nachweisen; die letzte belegte Zahlung erfolgte für Arbeiten der Cranach-Werkstatt zwischen Ende Januar und Mitte März 1546, nämlich für die Vergoldung der bronzenen Tafel.[4] Demnach war sie erst rund eineinhalb Jahre nach Luthers feierlicher Einweihung der Kapelle vollendet und vor Ort gebracht. Kunsthistorisch gilt sie dank ihrer Bildnisse, Wappen und Architekturelemente als ein Höhepunkt sächsischer Plastik, hergestellt von zwei Vertretern der bekannten Freiberger Glocken- und Geschützgießerfamilie Hilliger (oder Hilger), Wolfgang und Oswalt.[5] Nach einer Gesamtskizze der Tafel wurden die 25 Einzelteile getrennt gefertigt, zunächst 1:1 gezeichnet, dann als Holzmodel ausgearbeitet und gegossen. Sie wurden in Freiberg in der Gießhütte der Hilligers, die einen guten Ruf auch über Sachsen hinaus besaß, hergestellt und von dort von einem Fuhrmann mit zwei Pferden nach Torgau transportiert und erst vor Ort zusammengesetzt. Denn eine solche Bronzetafel mit den Torgauer Dimensionen (332 × 184 × 16 cm) konnte weit über 2 000 Kilo wiegen.[6]

Johann Friedrich lässt sich hier als tatkräftiger Bauherr und Schutzherr des Protestantismus feiern.

Von wem der künstlerische Entwurf der Tafel stammt, ist unklar; in der einschlägigen Forschungsliteratur werden die Hilligers, ein anonymer Augsburger Künstler, der Nürnberger Peter Flötner oder der ebenfalls anonyme Meister des Dresdner Georgentors angegeben.[7] Es ist indessen naheliegend, bei einem solch hochrangigen kurfürstlichen Auftrag an den Hofdesigner und -maler Lucas Cranach zu denken. Eine Zusammenarbeit der Freiberger Gießhütte mit der Wittenberger Werkstatt Cranachs ist zum Beispiel bei »Bildnissen« auf Kanonen belegt,[8] sodass eine Kooperation bei der Gestaltung der Torgauer Tafel nicht unwahrscheinlich erscheint. Cranach war in den Herstellungsprozess eingebunden, denn seine Mitarbeiter waren bei der Aufrichtung der Tafel in der Kapelle dabei, um die bereits erwähnten Vergoldungen vorzunehmen und bei dem Zusammensetzen der 25 Einzelteile, die ganz präzis gegossen sein mussten, um wie ein Puzzle zusammengesteckt werden zu können, an den Fugen vielleicht Risse etc. farblich zu kaschieren.

Von Bronzetafeln und Titelblättern: Überlegungen zum künstlerischen Entwurf durch die Cranach-Werkstatt

Eingerahmt wird die Tafel in symmetrischem Aufbau von Sockeln, Pilastern und Gebälk, die im Flachrelief eine überbordende Fülle an Tieren, Menschen und Pflanzen aufzeigen, an Widdern, Delfinen, Löwenköpfen und Stierschädeln sowie an Engeln, die in den vier Ecken die sächsischen Wappen tragen.
Bei der Frage nach dem Entwerfer der Bronzetafel ist der aufmerksame Blick bislang ausschließlich auf die Porträtmedaillons gerichtet gewesen. Vielleicht eröffnet aber auch die Gesamtkomposition eine neue Perspektive auf die Autorschaft, denn sie erinnert an Titelblätter mit aufwändigen Rahmungen, wie sie vielfach von der Cranach-Werkstatt entworfen wurden. Wittenberg war im 16. Jahrhundert dank der hohen Produktivität der reformatorischen Autoren, an ihrer Spitze Luther und Melanchthon, zweifelsohne das boomende Druckzentrum Deutsch-

Dedikationstafel (Ausschnitt), Medaillon mit der Darstellung von Kurfürst Johann Friedrich

Dedication plaque (detail), picture showing the portrait of Elector John Frederick



1
Bronzetafel mit poetischer Inschrift von Johannes Stigel und den Bildnismedaillons des Kurfürsten Johann Friedrich (oben) und Martin Luther (unten)

Bronze plaque with poetic inscription by Johannes Stigel and the portrait medallions of Elector John Frederick (above) and Martin Luther (below)

John Frederick is celebrated here not only as an energetic builder, but above all as a patron of Protestantism.





2
Bildnismedaillon des Kurfürsten Johann Friedrich des Großmütigen (1503–1554)
Portrait medallion of Elector John Frederick the Magnanimous (1503–1554)

3
Bildnismedaillon Martin Luthers (1483–1546)
Portrait medallion of Martin Luther (1483–1546)

lands, hatte Leipzig schon weit hinter sich gelassen und maß sich mit Wirtschaftszentren wie Augsburg und Basel.[9] Der Unternehmer Cranach, der im Kunst-, Druck-, Apotheken-, Wein- und Immobiliengewerbe sehr erfolgreich war, partizipierte am Erfolg des Wittenberger Druckergewerbes mit einer eigenen Offizin, die allerdings nur wenige Jahre produzierte, vor allem aber mit seinen Illustrationen, die auch eine attraktive Titelblattgestaltung umfassten. Die Titelrahmungen der Cranach-Werkstatt weisen eine große Variationsbreite auf. Meist handelt es sich um Rahmungen, die ein Schriftfeld mit der ausführlichen Titelei an allen vier Seiten flankieren und vielfältige Gestaltungselemente aufweisen: aus der Architektur (Säulen, Pilaster, Nischen, Mauern), aus dem Tierreich (Hirsche, Löwen, Delfine), aus der Heraldik, also Wappen von Herrschern oder der Reformatoren (Lutherrose, für Melanchthon die erhabene Schlange), aus der floralen Ornamentik oder aus dem Reich der Engel, die als spielende und musizierende Engelputten, als aufmerksame Zuschauer oder als Wappenträger die Titelblätter bevölkern.[10] Ja, es gibt sogar Titelbordüren mit den Medaillons von Luther, Kurfürst Johann Friedrich und Melanchthon[11] oder mit bocksfüßigen, behaarten Satyrn und Tritonen mit Fischschwanz, wie sie auch als Halter des Torgauer Kurfürsten-Medaillons vorkommen.[12] Die Aufzählung zeigt: Die Motive der Torgauer Bronzetafel sind auch Teil der Titelblatt-Repertoires der Cranach-Werkstatt (Abb. 4).

Eine große Schrifttafel umgeben von Pilastern, Tiermotiven, Ornamenten, wappentragenden Engeln, Medaillons der agierenden Autoritäten – mir scheint die konzeptionelle, kompositorische und motivische Ähnlichkeit der Torgauer Stiftertafel mit der Tradition der Titelblattgestaltung so stark zu sein, dass diese als Vorlage für den Entwurf der Tafel gelten darf, dass also beide Gestaltungsformen von der gleichen Autorschaft, nämlich die der Cranach-Werkstatt, stammen.[13] Gleichzeitig verweisen die vielfältigen Formen aus Tier- und Pflanzenwelt auf Ausgestaltungen von Innenräumen, die ebenfalls zum Leistungsspektrum des Hofmalers Cranach gehörten. So ist die Spiegelstube von Schloss Hartenfels mit einem Fries ausgemalt, der eine überwältigende Fülle an Tier- und Menschenköpfen, an Akanthusblättern und Füllhörnern, an Perlenketten und Zierspangen, an Ornamenten und Grotesken aufweist.[14] Die Cranach-Werkstatt, bekannt für ihre Effizienz und Produktivität, besaß ganz offensichtlich einen Motivvorrat, den sie auf Titelblättern, an Wänden und auf Bronzetafeln virtuos einzusetzen verstand.

Die Schrifttafel als Teil eines Textprogramms

Zwei Gedichte aus der Ausstattung der Torgauer Schlosskapelle haben sich auf unterschiedlichen Wegen erhalten, zum einen 24 lateinische Verse im elegischen Versmaß auf der Bronzetafel, zum anderen 22 deutsche Verse, die auf einer heute nicht mehr erhaltenen Tafel am Cranach-Gemälde *Elia und die Baalspriester* standen. Ihre Ähnlichkeit basiert auf einer inhaltlichen Vorgabe, die für alle Textzeugnisse zur Torgauer Schlosskapelle vorformuliert war. Diese Vorlage hat sich in den im Thüringischen Hauptstaatsarchiv lagernden Akten zum Bau und zur Ausstattung der Kapelle erhalten, ohne Verfasserangabe, geschrieben in einer sauberen Schreiberschrift, sodass es sich höchstwahrscheinlich um eine Abschrift handelt. Die Aufgabe dieses Textes wird im abschließenden Satz ausdrücklich mitgeteilt: »Welcher Gestalt ezliche Carmina in die newe schloskirchen zu Torgau nach inhalte diese meynung sollen gemacht werden 1544.« Es handelt sich demnach um inhaltliche Vorgaben für die geplanten Dichtungen in der Schlosskapelle. Die Themen für die *Carmina* werden klar benannt: Das neue Haus ist dem Lob Gottes gewidmet und ist ein Ort der Verkündigung von Gottes Wort. Es übertrifft alle anderen Kirchen, die mit ihren papisti-

When the mathematician and geographer Tilemann Stella visited Torgau in 1560, his attention was focused on the Castle Chapel, which was, he suspected, possessed of a possibly exemplary nature in terms of its architecture and design. The sketches in his surviving diary offer detailed insights into the cubature, structure and decoration of the Castle Chapel.[2] The sketch of the pulpit, altar and organ is followed on one and a half pages by a detailed visualisation of the bronze endowment plaque, which occupied a far more important position at the time than it does today (fig. 1). This is because, in 1914, it was moved to the narrow eastern side of the chapel as a result of renovation work, and could no longer be seen by those facing the pulpit and altar, positioned as it was behind those members of the congregation.[3] Previously, it had occupied a central position to the left of the altar on the sloping wall of the chapel tower, in keeping with its status as a magnificent endowment plaque attesting to occasions of significance. The hand-drawn sketch of the bronze plaque, its description and, in particular, the complete transcript of its text, occupy far more space in Stella's diary than his ruminations on altar table or pulpit, for instance, so that their significance for this early visitor appears both unquestioned and blatantly conspicuous. He both desired to, and indeed did understand the Castle Chapel solely as a complete work of art encompassing architecture and decoration, sculptures and text panels.

The production of the bronze plaque

The bronze plaque consists of 25 individual sections and was produced during the year 1545, as the dates on the portrait medallions clearly demonstrate. However, planning for this began as early as the weeks of the ceremonial opening, in October/November 1544, as the versified inscription was already available at this time. The plaque thus constituted an integral part of the Castle Chapel's iconographic and decorative concept from the very beginning. However, the production process proved protracted, lasting for months, this testified to by the advance and final payments to the craftsmen involved; the last documented payment, for the gilding of the bronze plaque, was made for work by the Cranach workshop between the end of January and mid-March 1546.[4] Accordingly, it was only completed and brought to the site around a year and a half after Luther's ceremonial inauguration of the chapel. In the context of art history, the plaque is deemed a pinnacle of Saxon sculpture thanks to its portraits, coats of arms and architectural elements, produced by two representatives of the well-known Freiberg bell and cannon foundry family Hilliger (or Hilger), Wolfgang and Oswalt.[5] Taking an overall sketch of the plaque as its basis, the 25 individual sections were produced separately, first drawn 1:1, then prepared as a wooden model and subsequently cast. They were made in Freiberg in the Hilligers' foundry, which enjoyed a good reputation, both in Saxony and beyond, and were transported to Torgau by a carter with two horses, where they were assembled. It is possible that a bronze plaque of this size (332 × 184 × 16 cm) weighed well over 2,000 kilos.[6]

The author of the artistic design of the plaque has not been determined; the relevant research literature cites the Hilligers, an anonymous Augsburg artist, the Nuremberg artist Peter Flötner and the equally anonymous master of the George Gate in Dresden.[7] However, it is only natural to think of court designer and painter Lucas Cranach for such a highly-ranking electoral commission. A collaboration between the Freiberg foundry and Cranach's workshop in Wittenberg is documented, for example, in the case of "portraits" on cannons,[8] so that a cooperation on the design of the Torgau plaque does not seem unlikely. Cranach was involved in the production process, as his employees were present during the erection of the plaque in the chapel in order to carry out the aforementioned gilding and possibly to paint over cracks etc. at the joints when assembling the 25 individual sections, which had to be cast very precisely so that they could be put together like a jigsaw puzzle.

Of bronze plaques and title pages: reflections on the artistic design by the Cranach workshop

The plaque is framed symmetrically by plinths, pilasters and entablatures, which display a lavish abundance of animals, people and plants in bas-relief, including rams, dolphins, lion heads and bull skulls as well as angels bearing the Saxon coat of arms in the four corners. When it comes to the question of who designed the bronze plaque, attention has so far been focused exclusively on the portrait medallions. It may be the case, however, that the overall composition also reveals a new perspective on the authorship, reminiscent as it is of title pages featuring elaborate frames, many of which were designed by the Cranach workshop. The high productivity of Reformation authors, led by Luther and Melanchthon, meant that Wittenberg had, by the 16th century, become the leading printing centre in Germany, leaving Leipzig far behind and competing with economic centres such as Augsburg and Basel.[9] Cranach, an entrepreneur who enjoyed great success in the art, printing, pharmacy, wine, and property trades, contributed to the success of the Wittenberg printing industry with his own press—active only for a few years—and above all with his illustrations, including



4
Beispiele von Titelblättern der Cranach-Werkstatt
Examples of title pages from the Cranach workshop

schen Opfermessen abgöttische, den heidnischen Tempeln vergleichbare Orte sind. Die neue Kirche zeichnet sich dadurch aus, dass hier noch niemals abgöttische Lehren und Riten praktiziert wurden; so ist sie rein und besser als andere Kirchen, auch wenn diese nach papistischem Aberglauben und falschen Gottesdiensten jetzt zu christlichen Orten geworden sind. Gott möge uns vor solcher Abgötterei behüten. Gestiftet wurde diese neue Kirche durch Kurfürst Johann Friedrich von Sachsen, Erzmarschall des Heiligen Römischen Reichs und Burggraf zu Magdeburg, im Jahr 1544. Zu diesem Anlass hat Luther die erste Predigt des göttlichen Wortes gehalten, Doktor der Heiligen Schrift und »Ecclesiastes« zu Wittenberg, der das Papsttum gestürmt und das Evangelium wieder ans Licht gebracht hat.[15]

attractive title page designs. The title frames from the Cranach workshop vary widely. In most cases, these are frames flanking a title block with the detailed front matter on all four sides. They feature a variety of design elements, ranging from architecture (columns, pilasters, niches, walls) and the animal kingdom (stags, lions, dolphins) to heraldry (coats of arms of rulers or reformers, such as the Luther rose or, for Melanchthon, the sublime serpent), floral ornamentation, and the realm of angels. The latter populate the title pages as angelic putti, playing and making music, acting as attentive spectators, or bearing coats of arms.[10] Indeed, there are even title borders with the medallions of Luther, Elector John Frederick and Melanchthon[11] or with goat-footed, hairy satyrs and tritons with fish tails, which also appear as holders of the Torgau Elector medallion.[12] As this enumeration demonstrates, the motifs on the Torgau bronze plaque are also part of the repertoire of title page elements created by the Cranach workshop (fig. 4).

A large inscription plaque surrounded by pilasters, animal motifs, ornaments, angels bearing coats of arms, medallions of the ruling authorities—it appears to me that the conceptual, compositional and motivic similarity between the Torgau endowment plaque and the tradition of title page design is so strong that it can be regarded as a model for the design of the plaque, i.e. that both forms of design originate from the same source, namely the Cranach workshop.[13] At the same time, the diverse forms from the world of flora and fauna reference interior designs, which were also part of court painter Cranach's portfolio of services. The Mirror Room at Hartenfels Castle, for example, is painted with a frieze featuring a overwhelming abundance of animal and human heads, acanthus leaves and cornucopias, pearl necklaces and decorative clasps, ornaments and grotesque figures.[14] The Cranach workshop, known for its efficiency and productivity, clearly possessed a stock of motifs that it was able to utilise expertly on title pages, walls and bronze plaques.

The inscription plaque as part of a textual curriculum

Two poems from the interior decoration of the Torgau Castle Chapel have been preserved in different ways: 24 Latin verses in elegiac couplets on the bronze plaque, and 22 German verses on a plaque on the Cranach painting *Elijah and the Prophets of Baal*, which is no longer preserved today. Their similarity is based on a textual precept that was pre-formulated for all written testimonies to the Torgau Castle Chapel. This template has been preserved in the files on the construction and decoration of the chapel stored in the Thuringian Central State Archive, without any indication of the author, written in a neat cursive script, which suggests that it is likely to be a copy. The purpose of this text is explicitly stated in the concluding sentence: "The form to be taken by several carmina in the new Castle Chapel at Torgau in 1544 are hereby determined," namely stipulations for the content of the poems planned for the Castle Chapel. The themes for the "carmina" are clearly specified: the new building is dedicated to the praise of God, and is a place for the proclamation of God's word. It surpasses all other churches, which, with their sacrificial papist masses, are idolatrous places commensurable with pagan temples. The new church is characterised by the fact that idolatrous teachings and rites have never been practised here; thus it is pure and superior to other churches, even if these have now become Christian places in the wake of papist superstition and false worship. May God protect us from such idolatry. This new church was founded by Elector John Frederick of Saxony, Arch-Marshal of the Holy Roman Empire and Burgrave of Magdeburg, in the year 1544. On this occasion, Luther preached the first sermon of the divine word, Doctor of the Holy Scriptures and "Ecclesiastes" at Wittenberg, who attacked the papacy and brought the Gospel back to light.[15]

Who could have drawn up such a poetic curriculum? Philipp Melanchthon quickly comes to mind here (fig. 5) for two reasons: he was clearly the intermediary between the Elector, who commissioned the poem on the bronze plaque, and the author of these Latin verses, the poet Johannes Stigel. In addition, Melanchthon often pre-formulated such thematic precepts in prose form, which were subsequently taken up by his pupils and reformulated into poems.

Melanchthon's letter to Elector John Frederick on 26 November 1544, in which he sends him the commissioned poem authored by Stigel, illustrates just how close the relationship between Melanchthon and the electoral court was when it came to the textual ornamentation of the Castle Chapel; in this missive, he gives his approval of the poem, yet states that he could only give it to Luther for review the next day and would contact the Elector again if the former desired any changes.[16] The fact that Melanchthon included Luther also demonstrates the ecclesiopolitical relevance of the verses, which not only had to be approved politically by the Elector and poetically by Melanchthon, but also theologically by the Reformer himself. A copy of the poem is preserved in the archives relating to the construction history of the Castle Chapel; the cover reads "Carmen Stigelij", and is inscribed personally by Melanchthon. The fact that he also examined the verses carefully is demonstrated by a further handwritten entry by

Wer könnte ein solches poetisches Programm aufgesetzt haben? Der Blick fällt hier schnell auf Philipp Melanchthon (Abb. 5), und zwar aus zwei Gründen: Er war ganz offensichtlich der Kontaktmann zwischen dem Kurfürsten als dem Auftraggeber des Gedichts auf der Bronzetafel und dem Dichter dieser lateinischen Verse, Johannes Stigel. Außerdem hat Melanchthon häufig solche thematischen Vorgaben in Prosa vorformuliert, die dann von seinen Schülern aufgenommen und zu Gedichten umformuliert wurden.

Wie eng die Kontakte zwischen Melanchthon und dem kurfürstlichen Hof in Sachen textliche Ausgestaltung der Schlosskapelle waren, illustriert insbesondere Melanchthons Brief an Kurfürst Johann Friedrich, mit dem er ihm am 26. November 1544 das bestellte Gedicht Stigels schickt; es gefalle ihm gut, könne es aber erst morgen Luther zur Durchsicht geben und werde sich melden, wenn dieser noch Änderungen wünsche.[16] Dass Melanchthon Luther einbindet, belegt im Übrigen die kirchenpolitische Relevanz der Verse, die nicht nur politisch vom Kurfürsten und poetisch von Melanchthon, sondern zusätzlich noch theologisch vom Reformator persönlich abgesegnet werden mussten. Das Gedicht ist in dem Archivalienkontext zur Baugeschichte der Schlosskapelle abschriftlich erhalten; auf dem Umschlag steht »Carmen Stigelij«, eigenhändig geschrieben von Melanchthon. Dass er auch die Verse genau geprüft hat, zeigt eine weitere eigenhändige Eintragung Melanchthons, der in Zeile vier den Pentameter Stigels ändert, eine Variante, die dann für den Text der Bronzetafel übernommen wurde.

Bei poetischen Angelegenheiten war das Verhältnis des Lehrers nicht nur zu Stigel, sondern auch zu anderen Schülern besonders eng, da Melanchthon die Dichtkunst als didaktisches Mittel sprachlichen Kompetenzerwerbs sehr hoch schätzte und deshalb möglichst viele seiner Studenten zu eigenem kreativen Schreiben ermutigte. Er gab häufig Themen vor, die versifiziert werden sollten. Erhalten sind solche Vorgaben etwa für astronomisch-astrologische Gedichte oder für Grabgedichte. Stigel verfasste zum Beispiel ein Gedicht auf den Heiligen Christophorus, das sich eng an eine allegorische Deutung der Heiligengestalt durch Melanchthon hält; das Verhältnis von Prosa-Vorlage und poetischer Gestaltung beschreibt Melanchthon mit: »Wir haben die Linien gezogen, andere haben die Farben hinzugefügt.«[17]

Es spricht also sehr viel dafür, dass für die geplanten Dichtungen von Melanchthon die inhaltlichen Vorgaben vorformuliert wurden, die er höchstwahrscheinlich dem Kurfürsten zum Gegenlesen zugesandt hatte, da sie wohl sonst nicht auf Deutsch formuliert gewesen wären. Melanchthon hat dem Kurfürsten sicherlich auch den Dichter Stigel empfohlen und sah sich in besonderer Verantwortung für das Gelingen dieses hochrepräsentativen Auftrags, sodass er sogar zum korrigierenden Lektor wurde.



5
Lucas Cranach (Werkstatt): Porträt Philipp Melanchthons (1497–1560), Mitte 16. Jahrhundert
Lucas Cranach (Workshop): Portrait of Philip Melanchthon (1497–1560), mid-16th century

Johannes Stigel (1515–1562)

Im Oktober 1544 war Johannes Stigel (Abb. 6) nach zwölf Wittenberger Studienjahren seit einem Jahr, seit August 1543, Professor für Latein an der Leucorea, konnte sich aber bereits als Poeta laureatus bezeichnen, da er 1541 von Kaiser Karl V. in Regensburg gekrönt worden war. Melanchthon schätzte den jungen Thüringer, geboren in Friemar bei Gotha, sehr und hielt ihn für den besten zeitgenössischen Dichter in Deutschland.[18] Stigel avancierte dank der Vermittlung Melanchthons immer mehr zur offiziellen poetischen Stimme Wittenbergs, etwa als er für die geplante Grabplatte des in Anhalt hochangesehenen Georg Helt im Frühjahr 1545 die Inschrift dichtete, die Melanchthon dann an Fürst Joachim von Anhalt sandte.[19] Präsent sind Stigels Verse bis heute auch in der Wolgaster Petrikirche, und zwar auf dem prächtigen Epitaph für Herzog Philipp I. von Pommern-Wolgast. Dieses Epitaph ist im Übrigen, wie Ulrich Thiel aufgezeigt hat, in vielem eine

Melanchthon, who changes Stigel's pentameter in line four, a modification that was subsequently adopted for the text of the bronze plaque.

As far as poetic matters were concerned, the teacher's relationship was particularly close not only with Stigel, but also with other students, as Melanchthon valued poetry highly as a didactic means of acquiring linguistic competence and therefore encouraged as many of his students as possible to write creatively. He often specified subjects to be versified. These guidelines have been preserved for astronomical-astrological poems and epitaphs, for example. Stigel, for instance, wrote a poem on St Christopher that closely follows Melanchthon's allegorical interpretation of the saint; Melanchthon describes the relationship between the prose draft and the poetic composition as follows: "We drew the lines, others added the colours."[17]

As a result, there is a very strong argument for surmising that Melanchthon pre-formulated the content of the planned poems, which, in all probability, he sent to the Elector for revision, as it is otherwise unlikely that they would have been drafted in German. Melanchthon certainly also recommended the poet Stigel to the Elector and felt a special responsibility for the success of this highly prestigious commission, so that he even became the correcting editor.

6
Porträt Johannes Stigels (1515–1562), Öl auf Leinwand
Portrait of Johannes Stigel (1515–1562), oil on canvas



Johannes Stigel (1515–1562)

In October 1544, after twelve years of study in Wittenberg, Johannes Stigel (fig. 6) had been Professor of Latin at the Leucorea University for a year, since August 1543, but could already call himself a poet laureate, as he had been crowned by Emperor Charles V in Regensburg in 1541. Melanchthon held the young Thuringian, born in Friemar near Gotha, in high esteem and considered him the finest contemporary poet in Germany.[18] Thanks to Melanchthon's mediation, Stigel increasingly became known as the official poetic voice of Wittenberg, when, for instance, in the spring of 1545, he composed the inscription for the planned tombstone of Georg Helt, who was highly respected in Anhalt, which Melanchthon then sent to Joachim, Prince of Anhalt.[19] Stigel's verses are still present today in St Peter's Church in Wolgast, on the magnificent epitaph for Philip I, Duke of Pomerania-Wolgast. Incidentally, as Ulrich Thiel has demonstrated, this epitaph is in many ways an astonishing repetition of the Torgau dedication plaque, as, here too, the plaque was cast in the Freiberg foundry Hilliger, the Cranach workshop was highly likely to have been involved in the design process and Stigel was the author of the Latin epitaph.[20]

Stigel's 24 verses in Latin distichs set the tone for the themes that guided the entire project of constructing and inaugurating the Torgau Castle Chapel:[21] On the one hand—and above all—it is about the representative self-enactment of the builder, Elector John Frederick, who initiated and commissioned the building and transformed it into his own personal project. In this sense, the bronze plaque, with its precise naming of the benefactor or founder and the date of its creation is an endowment plaque, and joins the long line of inscriptions, wooden and stone plaques, etc., which to this day ensure that medieval churches continue to bear witness to the power of secular or ecclesiastical rulers. In addition to its function as a testimony to its benefactor and foundation, the plaque also serves to document the inauguration of the church, making it a consecration plaque in the tradition of consecration inscriptions, which have been documented primarily since the 11th century.[22] The question of creed is closely linked to the benefactor, as John Frederick can be celebrated here not only as a proactive builder, but particularly as a patron of Protestantism: the one true faith has been resurrected by divine will under Saxon rule, a process that Stigel describes using the evocative term "renasci" (v. 3).

The Elector's building project is therefore an act of confession of the Protestant faith and constitutes a clear polemic against the papist church, as all those involved were obviously in clear agreement that this church was something completely new, the first church of the Reformation faith

erstaunliche Wiederholung der Torgauer Dedikationstafel, denn auch hier ist die Freiberger Gießwerkstatt Hilliger die ausführende Firma, die Cranach-Werkstatt höchstwahrscheinlich in den Entwurfsprozess eingebunden und Stigel der Verfasser des lateinischen Epitaphiums.[20]

Stigels 24 Verse in lateinischen Distichen stimmen die Themen an, die leitend bei dem gesamten Projekt der Errichtung und Einweihung der Torgauer Schlosskapelle waren:[21] Es geht zum einen – und dies vorrangig – um die repräsentative Selbstinszenierung des Bauherrn, von Kurfürst Johann Friedrich, der den Bau initiiert, beauftragt und ihn zu seiner ganz persönlichen Sache gemacht hatte. In diesem Sinn ist die Bronzetafel mit ihrer präzisen Nennung des Stifters beziehungsweise Gründers und der Zeitangabe eine Stiftertafel und reiht sich ein in die lange Reihe der Inschriften, Holz- und Steintafeln etc., die auch die mittelalterlichen Kirchen bis heute zu Zeugnissen der Macht profaner oder kirchlicher Herrscher erheben. Die Tafel besitzt neben ihrer Funktion als Stiftungs- und Gründungstafel noch den Zweck, die Einweihung der Kirche zu dokumentieren, sodass sie zusätzlich eine Weihetafel ist, also in der Tradition der Weiheinschriften steht, die sich vornehmlich seit dem 11. Jahrhundert belegen lassen.[22] Eng mit dem Stifter ist die Frage des Bekenntnisses verbunden, denn Johann Friedrich lässt sich hier nicht nur als tatkräftiger Bauherr, sondern insbesondere als Schutzherr des Protestantismus feiern: Die Wahrheit des Glaubens ist nach göttlichem Willen unter sächsischer Herrschaft wiederauferstanden, ein Vorgang, den Stigel mit dem assoziationsreichen »renasci« umschreibt (V. 3).

Das kurfürstliche Bauprojekt ist demnach ein Akt des protestantischen Bekenntnisses und wird mit dezidierter Polemik gegen die papistische Kirche vorgestellt. Denn offensichtlich waren sich alle Akteure darin einig: Diese Kirche ist etwas völlig Neues, sie ist die erste Kirche des reformatorischen Glaubens, sie ist der bauliche Gegenentwurf zu allen vorangegangenen Kirchen, die unter dem toxischen Einfluss des Papstes standen. Wie sehr die Schlosskapelle dem Kurfürsten am Herzen lag, wie sehr ihre protestantische Programmatik zugleich sein persönliches Bekenntnis war, lässt sich auch daran ablesen, dass er sie als seine Grablege vorgesehen hatte.[23] Das »toxische« Papsttum ist hier nicht nur im übertragenen Sinn, sondern physisch zu verstehen, denn die Torgauer Schlosskapelle war für die Zeitgenossen die erste Kirche, die nicht durch einen entarteten Gebrauch befleckt und entweiht, sondern vom ersten Tag an ein Ort der wahren Gottesverehrung war, oder, wie es Stigels Verse zum Ausdruck bringen: Alle früheren Kirchen wurden unter dem üblen Vorzeichen des Papstes errichtet und durch den entartete Gebrauch der Lehre beschmutzt, während erst die Torgauer Schlosskapelle in reiner Frömmigkeit erblüht.

Die Porträtmedaillons

Die bis ins Detail aufwändige Gestaltung der Bronzetafel will den herausragenden Ort, das kirchenpolitische Engagement des Kurfürsten und die einzigartige Situation einer Kircheneinweihung durch den Reformator selbst inszenieren. Ihr Bildprogramm führt den Stifter der Tafel, Kurfürst Johann Friedrich, samt seinen beiden Söhnen Johann Friedrich und Johann Wilhelm mit Martin Luther zusammen und repräsentiert damit die Verbindung von sächsischem Herrscherhaus und Reformation, die in zahlreichen Künsten der Frühen Neuzeit ihre Darstellung gefunden hat. So werden etwa in der Grafik Friedrich der Weise und Luther, bisweilen ergänzt von Johann dem Beständigen und Philipp Melanchthon, gemeinsam um einen Altar gruppiert, auf dem mit Bibel und Kerze die Wahrheit der reformatorischen Lehre sinnfällig inszeniert wird. Die Theologie der Reformation und ihr Schutz durch die sächsischen Herrscher werden somit in Szene gesetzt und damit der Anspruch von Sachsen als Mutterland der Reformation.[24] Eben dies ist auch die Intention der Kombination der Porträts, die über das unmittelbare Miteinander von Kurfürst Johann Friedrich und Luther hinaus durch die beiden Prinzenporträts diese Schutzfunktion des sächsischen Herrscherhauses in die Zukunft hinein verlängern. Gabriele Wimböck hat in einem Beitrag die Porträts und ihre Vorlagen untersucht.[25] Für die Darstellung von Kurfürst Johann Friedrich macht sie einen Stich von Georg Pencz, der erst ein Jahr zuvor, 1543, entstanden war, wahrscheinlich; das Porträt Luthers greift das Bild des Reformators mit Schaube und Barett, und damit ein Formular der Cranach-Werkstatt, auf und betont mit der Umschrift »ecclesiastes« Luthers Rolle als Prediger bei der Einweihung der Schlosskapelle. Dabei deutet die Rede von Formularen der Cranach-Werkstatt an, dass der ausführende Künstler nicht identifiziert ist, ja, nicht identifiziert werden kann, da die künstlerische Produktion Cranachs programmatisch als Werkstattbetrieb organisiert war.

Die Platzierung der beiden Hauptporträts demonstriert ihre Rolle im reformatorischen Geschehen: Luthers Theologie ist das Fundament der Reformation, während der Kurfürst sich als ihr Schutzherr versteht und sich als solcher auch dauerhaft verpflichtet. Der dänische Kunst- und Architekturhistoriker Hugo Johannsen skizzierte 2004 in einem Artikel die Entwicklung der protestantischen Schlosskapellen von einem Gebetshaus in Übereinstimmung mit lutherischen Glaubensvorstellungen hin zu einer prachtvoll ausgestatteten *aula regia*. Er sieht diese Entwicklung bereits in der Torgauer Schlosskapelle angelegt, da die bronzene Einweihungstafel mit lateinischen Versen und Medaillons den Herrscher und seine Familie preise, die neue Kapelle selbst im Gegensatz zur alten freistehenden St. Martins-Kapelle eng in den privaten Wohnbereich

and an architectural alternative to all previous churches, which were under the toxic influence of the Pope. The extent to which the Castle Chapel was close to the Elector's heart, its Protestant objectives simultaneously constituting his own personal confession of the faith, is also evinced by the fact that he had designated it as his burial place.[23] The "toxic" papacy is to be understood here not only in a figurative sense, but physically, because the Torgau Castle Chapel was, for its contemporaries, the first church that was not defiled and desecrated by degenerate use, but was, from the first day onwards, an authentic place of divine worship, or, as Stigel's verses express it: all earlier churches were built under the evil auspices of the Pope and befouled by the degenerate use of doctrine, while only the Torgau Castle Chapel blossomed in pure piety.

The portrait medallions

The bronze plaque's detailed design is intended to emphasise the outstanding location, the Elector's commitment to ecclesiastical politics and the unique situation of a church inauguration by the Reformer himself. Its iconographic programme unites the donor of the plaque, Elector John Frederick I, together with his two sons John Frederick II and John William, and Martin Luther, thus representing the connection between the Saxon dynasty and the Reformation, which was depicted in numerous works of art from the early modern period onwards. In the artwork, for instance, Frederick the Wise and Luther, occasionally joined by John the Steadfast and Philip Melanchthon, are grouped together around an altar on which the truth of the Reformation doctrine is staged symbolically with a Bible and a candle. The theology of the Reformation and its protection by the Saxon rulers thus receive a dramatic portrayal, and with it Saxony's claim to be the motherland of the Reformation.[24] This is also the intention latent in the combination of the portraits, which extend the protective function of the Saxon dynasty into the future, beyond the direct relationship between Elector John Frederick and Luther through the two portraits of the young princes. Gabriele Wimböck has analysed the portraits and their originals in an article.[25] She speculates that an engraving by Georg Pencz, which was created only a year earlier, in 1543, formed the basis for the depiction of Elector John Frederick; the portrait of Luther captures the image of the Reformer clad in gown and bonnet, thus continuing a design from the Cranach workshop, and emphasises Luther's role as preacher at the inauguration of the Castle Chapel with the inscription "ecclesiastes". The reference to designs from the Cranach workshop suggests that the artist carrying out the work is not identified, indeed cannot be identified, as Cranach's artistic production was organised programmatically as a workshop operation.

The placement of the two main portraits demonstrates their role in the events of the Reformation: Luther's theology is the foundation of the Reformation, while the Elector views himself as its patron and is, as such, permanently committed to the cause. In an article from 2004, the Danish art and architecture historian Hugo Johannsen outlined the development of Protestant castle chapels from a house of prayer in accordance with Lutheran beliefs to magnificently decorated *aula regia*. He sees this development already in the Torgau Castle Chapel, remarking that the bronze dedication plaque with Latin verses and medallions praises the ruler and his family, while the new chapel itself, in contrast to the old free-standing St Martin's Chapel, is closely integrated within the private living area of the Elector and his family and, with its galleries, established a hierarchically organised seating area with the ruler's raised bench—a reference to Byzantine and medieval palace chapels.[26]

Conclusion

The Torgau Castle Chapel and its inauguration are shaped by three distinct characteristics: electoral representation, Protestant creed and the veneration of Luther.[27] These are expressed systematically and effectively by the text of the bronze plaque, so that this provides the key to understanding the entire space, its conception, its inauguration and its intended exemplary nature. The plaque even exemplifies the third aspect of the Castle Chapel, namely the veneration of Luther: Luther, who teaches the truth, was the first to preach here and thus gave the chapel a "sweet beginning in the teachings of Christ". The devastating worldwide papal influence is first denounced, against which Luther sets the strong antithesis of true faith. In his inaugural sermon, he defined the Torgau Castle Chapel and thus every Protestant church building as a place where "our dear Lord himself speaks with us through his Holy Word and we in turn speak with Him through our prayers and songs of praise". The fact that, for Luther, the divine service is not a ritual but a discursive-communicative event based on word and response is the essence of the Torgau Formula, which later had a worldwide impact.[28] The Torgau Castle Chapel is an outstanding example of architecture and decoration, but it is also a unique site of the word, which can still be read and heard today in Martin Luther's sermon, in the music of Johann Walter and in the text of the bronze plaque.

des Kurfürsten und seiner Familie integriert sei und mit den Emporen ein hierarchisch geordnetes Sitzen mit der erhabenen Sitzbank des Herrschers – im Rückgriff auf byzantinische und mittelalterliche Palastkapellen – etabliert worden sei.[26]

Fazit

Drei Charakteristika prägen die Torgauer Schlosskapelle und ihre Einweihung: kurfürstliche Repräsentation, protestantisches Bekenntnis und Verehrung Luthers.[27] Sie werden dezidiert vom Text der Bronzetafel formuliert, sodass diese den Schlüssel zum Verständnis des gesamten Raums, seiner Konzeption, seiner Einweihung und seiner intendierten Vorbildwirkung, bietet. Denn auch die dritte Perspektive, die Verehrung Luthers, wird von ihr ausgeführt: Luther, der die Wahrheit lehrt, hat hier als erster gepredigt und damit einen »süßen Anfang von der Lehre Christi« gegeben. Zuvor wird der verheerende weltweite päpstliche Einfluss gebrandmarkt, gegen den Luther das starke Gegenbild des wahren Glaubens setzt. Er definiert in seiner Einweihungspredigt die Torgauer Schlosskapelle und damit jedes evangelische Kirchengebäude als Ort, wo »unser lieber Herr selbst mit uns rede durch sein heiliges Wort und wir umgekehrt mit ihm reden durch unser Gebet und Lobgesang«. Dass der Gottesdienst für Luther aus Wort und Antwort also kein rituelles, sondern ein diskursiv-kommunikatives Ereignis darstellt, ist der Wesenskern der später sogenannten, weltweit wirkmächtigen Torgauer Formel.[28] Die Torgauer Schlosskapelle ist ein herausragendes Beispiel von Architektur und Ausstattung, sie ist aber auch in ganz besonderem Maße ein Ort des Wortes – noch heute zu lesen und zu hören in der Predigt Martin Luthers, in der Musik Johann Walters und im Text der Bronzetafel.

1 Eine ausführlich mit Quellen belegte und inhaltlich erweiterte Fassung in: Denkmalpflege in Sachsen. Jahrbuch 2023 (erscheint 2025).
2 Stellas Reisetagebuch ist auch von Forschungen zur Torgauer Schlosskapelle aufgegriffen worden, vgl. Krause 2017 a, S. 181–184.
3 Zur Bau- und Nutzungsgeschichte der Schlosskapelle vgl. Sens 2017 b, S. 254 f. Vgl. auch den Bericht vom 25. 3. 2015 von Dipl.-Rest. Annegret Michel, LfD Topogr. Reg., Obj-Akte Schlossstr. 27, Schloss Hartenfels, Schlosskapelle.
4 So Krause 2017 b, S. 110.
5 Zu Wolfgang Hilliger (1511–1576), seit 1544 nach dem Tod seines Vaters Chef der Freiberger Gießhütte, vgl. NDB 9 (1972), S. 152 (Horst Pohl), und Thiel 2014, v. a. S. 75 f.
6 Quittungsbelege für den Transport der in Freiberg gegossenen Tafel durch einen Fuhrmann und für die Vergoldung der Tafel durch einen Malergesellen der Cranach-Werkstatt in: LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Aa 2975, Bl. 11r (vgl. auch die Auswertung der einschlägigen Archivalien von Thomas Lang im vorliegenden Band, S. 189–199). Zum Produktionsprozess und den Transportwegen, hier am Epitaph für Herzog Philipp exemplarisch dargestellt, vgl. Thiel 2014, S. 78–82.
7 Lewy 1908, S. 93 vermutet einen selbständigen Entwurf der Freiberger Gießhütte der Hilligers, Thieme-Becker einen in Augsburg ausgebildeten Künstler (Bd. 17, S. 100: »nach dem Entwurf eines mit dem Augsburger Formenkreis vertrauten Meisters«), Sponsel 1924, S. 261, den Nürnberger Bildhauer, Gold- und Silberschmied und Bildschnitzer Peter Flötner (um 1490–1546), und Bethe 1931, S. 171, wegen der Übereinstimmungen mit den Ornamentformen den (anonymen) sächsischen Meister vom Georgentor, des prachtvollen Tors am Dresdner Schloss (1533).
8 Vgl. Schirmer 2007, S. 34.
9 Zum Druckzentrum Wittenberg vgl. Thomas 2022.
10 Zu der Motivvielfalt der Cranach'schen Titelblattgestaltungen vgl. Cranach im Detail 1994, v. a. S. 23–69.
11 Vgl. Koepplin/Falk 1974, S. 280, 389 f., Nr. 268. Auf S. 280 werden die Titelblatt-Medaillons in Verbindung mit den Medaillons der Bronzetafel erwähnt, ohne weitergehende Schlüsse zu ziehen.
12 Zu den Satyrn auf Titelblättern vgl. Cranach im Detail 1994, S. 52–55; Abb. eines Tritons auf dem Titelblatt des *Passional Christi und Antichristi* (ebd., S. 42, Abb. 47); siehe auch Abb. 4.
13 Für das Luther-Porträt sieht Bethe Parallelen zu Holzschnitten mit Medaillon-Darstellungen in Büchern der 1540er-Jahre (Bethe 1931, S. 173 f.). Bethe vermutet, dass vielleicht sogar die Holzmodelle von Cranach stammen könnten, da von Cranach auch plastische Werke erhalten sind. Bei den anderen plastischen Elementen der Tafel wie »den wappenhaltenden Putten und den Tritonen« lehnt Bethe entschieden eine Urheberschaft Cranachs ab.
14 Vgl. Kühne 2018, bes. S. 270.
15 Der Text ist als »Programm« abgedruckt bei Lewy 1908, S. 84 f., allerdings ohne den letzten Passus, sodass die Zielrichtung des Textes, die inhaltlichen Vorgaben für die Textausstattung der Schlosskapelle zu formulieren, völlig außen vor bleibt. Nach Ohle 1936, S. 5, Anm. 4, ist der Text »einer der in der Kanzlei entstandenen Entwürfe für ein Festgedicht. Datiert ist das Stück nicht, aber doch wohl erst kurz vor der Weihe entstanden.
16 Der Brief Melanchthons an Kurfürst Johann Friedrich vom 26. 11. 1544 ist ediert in MBW.T 13, 524 f. (Nr. 3743).
17 MBW.T 7, 287,6 (MBW 1816: Brief an Veit Dietrich vom 1. 12. 1536); vgl. Rhein 1997, S. 42 f.
18 Zum Verhältnis Melanchthons zu Stigel vgl. ausführlich Rhein 1997.
19 MBW 3874 f.
20 Vgl. Thiel 2014, S. 78 f.
21 Deutsche Übersetzung der lateinischen Verse von G[ottfried] Nuschke, abgedruckt bei Sens 2017 a, S. 129.
22 Zu den Gründungs- und Stiftungsinschriften sowie zu den Weiheinschriften vgl. den Artikel »Bauinschriften« im RDK (= Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte), Bd. 2, S. 34–53.
23 Hofmann 1671, Bl. f2r.
24 Zu den gemeinsamen Darstellungen von Reformator und Fürst vgl. Slenczka 2015 a.
25 Wimböck 2005, S. 252–260.
26 Vgl. Johannsen 2004, S. 138–142.
27 So Sens 2017 a, S. 135.
28 Zu Luthers Einweihungspredigt vgl. Johannes Schilling im vorliegenden Band, S. 161–171.

1 An extensively sourced and expanded version of this essay can be found in: Denkmalpflege in Sachsen. Jahrbuch 2023 (Monument Conservation in Saxony – 2023 Almanac) (to be published in 2025).
2 Stella's travel diary has also been referenced in research on the Torgau Castle Chapel, cf. Krause 2017 a, pp. 181–184.
3 For the history of the construction and use of the Castle Chapel, see Sens 2017 b, p. 254 f. Cf. also the report dated 25 March 2015 by grad. restorer Annegret Michel, LfD Topogr. Reg., Obj-Akte Schlossstr. 27, Hartenfels Castle, Castle Chapel.
4 Cf. Krause 2017 b, p. 110.
5 On Wolfgang Hilliger (1511–1576), head of the Freiberg foundry from 1544 after the death of his father, cf. NDB 9 (1972), p. 152 (Horst Pohl), and Thiel 2014, particularly p. 75 f.
6 For receipts for the transport of the plaque cast in Freiberg by a carter and its gilding by a journeyman painter from the Cranach workshop, see: LATh-HStA Weimar, EGA, Reg. Aa 2975, fol. 11r (cf. also Thomas Lang's evaluation of the relevant archival documents in this catalogue, pp. 189–199). On the production process and transport routes, exemplified here by the epitaph for Duke Philip, see Thiel 2014, pp. 78–82.
7 Lewy 1908, p. 93 postulates an independent design by the Hilligers' Freiberg foundry, while Thieme-Becker proposes an artist trained in Augsburg (vol. 17, p. 100: "after the design of a master familiar with the Augsburg taxonomy of forms"), Sponsel 1924, p. 261, the Nuremberg sculptor, goldand silversmith and sculptor Peter Flötner (c. 1490–1546), and Bethe 1931, p. 171, the (anonymous) Saxon master of the George Gate, the magnificent gate at Dresden Castle (1533), on the grounds of the similarities in the ornamental forms employed.
8 Cf. Schirmer 2007, p. 34.
9 On Wittenberg as a key printing centre cf. Thomas 2022.
10 On the variety of motifs in Cranach's title page designs, cf. the work accompanying an exhibition on Cranach held in Wittenberg in 1994 *Cranach im Detail 1994*, particularly pp. 23–69.
11 Cf. Koepplin/Falk 1974, p. 280, 389 f., no. 268. On p. 280, the title page medallions are mentioned in connection with the medallions of the bronze plaque, without any further conclusions being drawn.
12 On the satyrs on title pages, see *Cranach im Detail 1994*, pp. 52–55; illustration of a Triton on the title page of the *Passional Christi und Antichristi* (ibid., p. 42, ill. 47); above fig. 4.
13 Bethe sees parallels between the Luther portrait and woodcuts with medallion depictions in books from the 1540s (Bethe 1931, p. 173 f.). Bethe surmises that perhaps even the wooden models could have been made by Cranach, as sculptural works by the latter have also survived. Bethe firmly rejects Cranach's authorship of the other sculptural elements of the plaque, such as "the putti holding coats of arms and the tritons".
14 Cf. Kühne 2018, particularly p. 270.
15 The text is printed as a "curriculum" in Lewy 1908, p. 84 f., but without the last passage, so that the aim of the text, namely to formulate the stipulations for the content of the textual decoration of the Castle Chapel, is completely omitted. According to Ohle 1936, p. 5, note 4, the text is "one of the drafts for a ceremonial poem written in the chancellery". The text is not dated, but was probably created shortly before the inauguration.
16 Melanchthon's letter to Elector John Frederick of 26 November 1544 is published in MBW.T 13, 524 f. (no. 3743).
17 MBW.T 7, 287.6 (MBW 1816: Letter to Veit Dietrich of 1 December 1536); cf. Rhein 1997, p. 42 f.
18 For a detailed analysis of Melanchthon's relationship with Stigel, cf. Rhein 1997.
19 MBW 3874 f.
20 Cf. Thiel 2014, p. 78 f.
21 German translation of the Latin verses by G[ottfried] Nuschke, reprinted in Sens 2017 a, p. 129.
22 For the foundation and endowment inscriptions as well as the consecration inscriptions, see the article "*Bauinschriften*" ("Building Inscriptions") in the RDK (= *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*/Encyclopaedia of German Art History), vol. 2, pp. 34–53.
23 Hofmann 1671, fol. f2r.
24 On the joint portrayals of the Reformer and the prince, cf. Slenczka 2015 a.
25 Wimböck 2005, pp. 252–260.
26 Cf. Johannsen 2004, pp. 138–142.
27 Cf. Sens 2017 a, p. 135.
28 For Luther's inaugural sermon, see Johannes Schilling in this catalogue, pp. 161–171.





Tim Tepper

Kontinuität und Veränderung

Zur Baugeschichte der Schlosskapelle seit 1547

Continuity and change

The architectural history of the Castle Chapel since 1547

Die Beurteilung der Integrität und Authentizität der Torgauer Schlosskapelle als wesentliche Bedingungen für die Welterbebewerbung führt unweigerlich zu Fragen nach baulichen Veränderungen, die seit der Errichtung hier stattfanden. Oder anders formuliert: Wie weit stimmt der Raum, so wie wir ihn heute wahrnehmen, mit dem 1544 geweihten überein (Abb. S. 80/81)? Dies berührt ebenfalls denkmalpflegerische Maßnahmen und die dabei zugrunde gelegten Bauforschungen und wissenschaftliche Beschäftigung. Im Folgenden sollen schlaglichtartig mit verschiedenen Quellengattungen, ausgehend vom bauzeitlichen Erscheinungsbild, bauliche Veränderungen der Schlosskapelle nach dem Übergang Torgaus an die Albertiner verfolgt sowie Brüche und Kontinuitäten in dieser Entwicklung benannt werden, wobei Intentionen und zugrunde gelegte Narrative nicht unerwähnt bleiben sollen.[1]

Raumfarbigkeit und Wandgestaltungen stellen wesentliche Elemente für den Raumeindruck und die architektonische Gestalt der Schlosskapelle dar. In jüngerer Zeit konnten an der Nordwestseite florale bauzeitlichen Wandmalereien freigelegt werden, welche ehemals die erste Orgel der Kapelle rahmten (Abb. 1).[2] Vergleichbares Astwerk mit Ranken und Perlenschnüren findet sich in der Spiegelstube und im der Kapelle benachbarten Kurfürstlichen Gemach, was den funktionalen und gestalterischen Zusammenhang beider letztgenannten Bereiche unterstreicht. Vor allem ist mit diesen Befunden von einem viel differenzierteren ursprünglichen Raumbild auszugehen, wenn große Teile der Nordwestwand von einer detailreichen und großflächigen Gestaltung geprägt waren.

Die heutige Fassung von architektonischen Gliedern und Wänden entstand in ihren Grundzügen 1983 im Zusammenhang mit dem staatlicherseits geschichtspolitisch aufgeladenen Lutherjahr in der DDR. Auch wenn sich die Ausführung der damaligen Arbeiten in Torgau bis in das Folgejahr hinzog, wurde auf der Grundlage von Farbuntersuchungen die Erstfassung der Gliederungselemente, wie die Gewölberippen in einem grauen Ockerton mit weiß gefasstem Fugenbild, rekonstruiert.[3] Auf dieser Grundlage präsentiert sich der Innenraum noch heute und dürfte dem ursprünglichen Erscheinungsbild dieser Teile sehr nahe kommen.

Für die Gestalt des Gewölbes müssen vergoldete Rosen in den Scheitelpunkten ergänzt werden, die im Inventar von 1610 erwähnt werden.[4] Dass diese bauzeitlich einzuordnen sind, belegt das knappere Inventar von 1546, in dem von einem vergoldeten Knopf oben am Gewölbe die Rede ist, der abgefallen war.[5] Mit Blick auf die anderen zeitgenössischen Raumgestaltungen im Schloss lässt sich begründet vermuten, dass sich in den Gewölbekappen ebenfalls ornamentale Malereien befanden, in die diese Rosen eingebunden waren.[6] Beim Raumbild muss auch die umfangreiche bildkünstlerische Ausstattung mitgedacht werden, über die wir auch dank der Forschungen von Hans-Joachim Krause, dem wohl



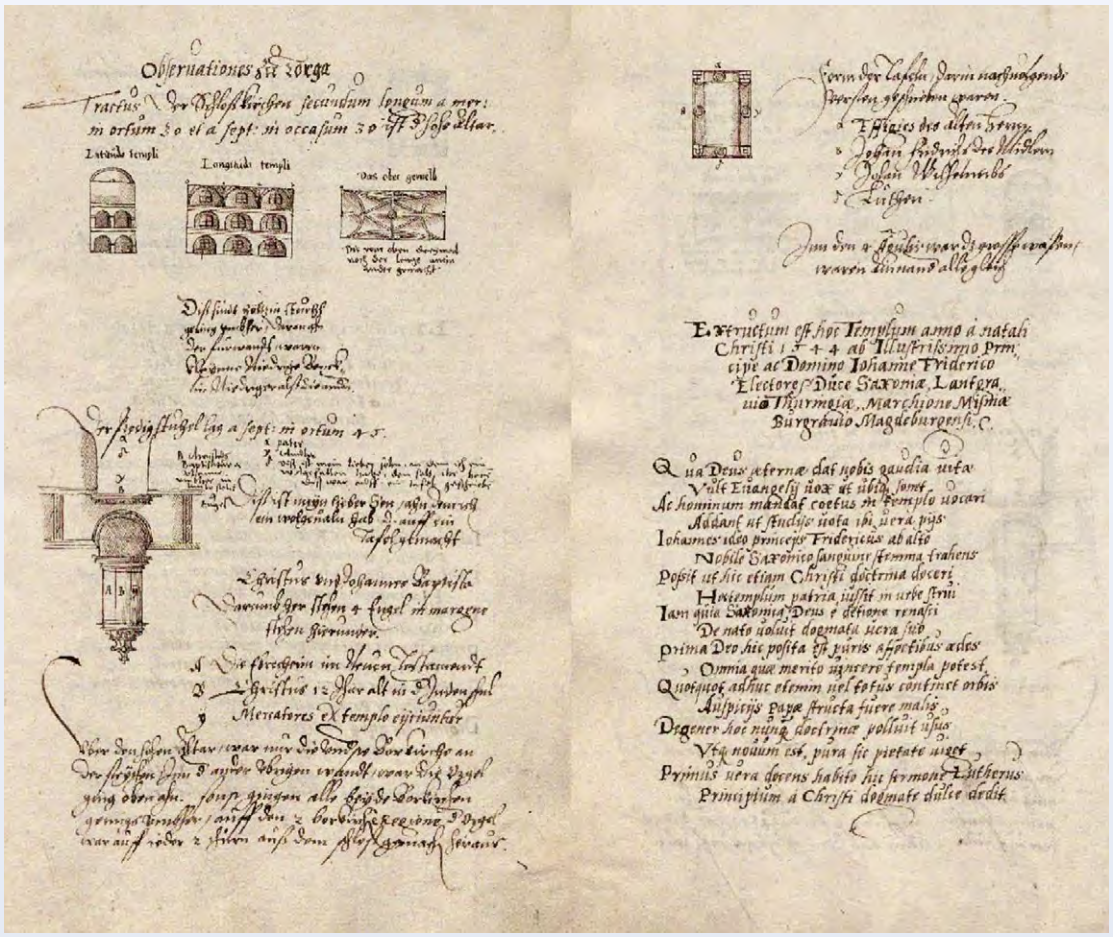
Restaurierter Wandmalereibefund neben der Orgel

Preserved finding of a wall painting next to the organ

1
Florale bauzeitliche Wandmalereien an der Nordwestwand

Floral murals dating from the original construction period on the north-west wall

Die Torgauer Schlosskapelle stellt einen Diskursraum der Reformation par excellence dar.



2
Seite aus dem Reisetagebuch von Tilemann Stella mit der Beschreibung der Torgauer Schlosskapelle
Page from Tilemann Stella's travel diary with a description of the Torgau Castle Chapel

The assessment of the integrity and authenticity of the Torgau Castle Chapel as key prerequisites of the World Heritage application inevitably leads to questions regarding structural changes that have taken place here since its construction. In other words, to what extent does the space as we perceive it today correspond to the one inaugurated in 1544 (fig. p. 80/81)? This also affects preservation measures and the architectural research and academic activities on which they are based. In the following, the structural changes to the Castle Chapel after the transfer of Torgau to the Albertines will be highlighted using various types of sources, based on the appearance at the time of construction, with caesuras and continuities in terms of this development identified in the process, whereby the intentions and underlying narratives must also be noted.[1]

The colour scheme and wall designs are essential elements in the spatial impression and the architectural design of the Castle Chapel. More recently, floral murals from the original construction period were uncovered on the north-west side, which once framed the chapel's first organ (fig. 1).[2] Similar branch tracery featuring tendrils and chaplets can be found in the Mirror Room and in the Elector's Chamber adjoining the chapel, which underlines the functional and creative connection between these two latter areas. Above all, these findings suggest a much more sophisticated original spatial concept, if large parts of the north-west wall featured a detailed and extensive design.

The contemporary appearance of the architectural elements and walls date back to the state-induced historically and politically charged atmosphere of the Luther Anniversary Year, marked in the GDR in 1983. Although the execution of these works in Torgau was delayed until the following year, the initial version of the structural elements, such as the vault ribs in a grey ochre tone with joint patterns edged in white, was reconstructed on the basis of colour studies.[3] The presentation of the interior retains this foundation today, and these elements are probably very close to their original appearance.

The design of the vault requires the addition of gilded roses in the apexes, which are mentioned in the 1610 inventory.[4] The more concise inventory

The Torgau Castle Chapel is a discourse space of the Reformation par excellence.



3
Alabaster-Altaraufsatz aus der Dresdner Schlosskapelle, seit 1662 in der Torgauer Schlosskapelle

Alabaster altarpiece from the Dresden Castle Chapel, located in the Torgau Castle Chapel since 1662

besten Kenner der Schlosskapelle, gut informiert sind.[7] Vor diesem Hintergrund ist festzustellen, dass wir heute einen Kapellenraum sehen, in dem die architektonischen Strukturen dominieren – ein Raumeindruck, der in der Mitte des 16. Jahrhunderts so nicht vorhanden war.

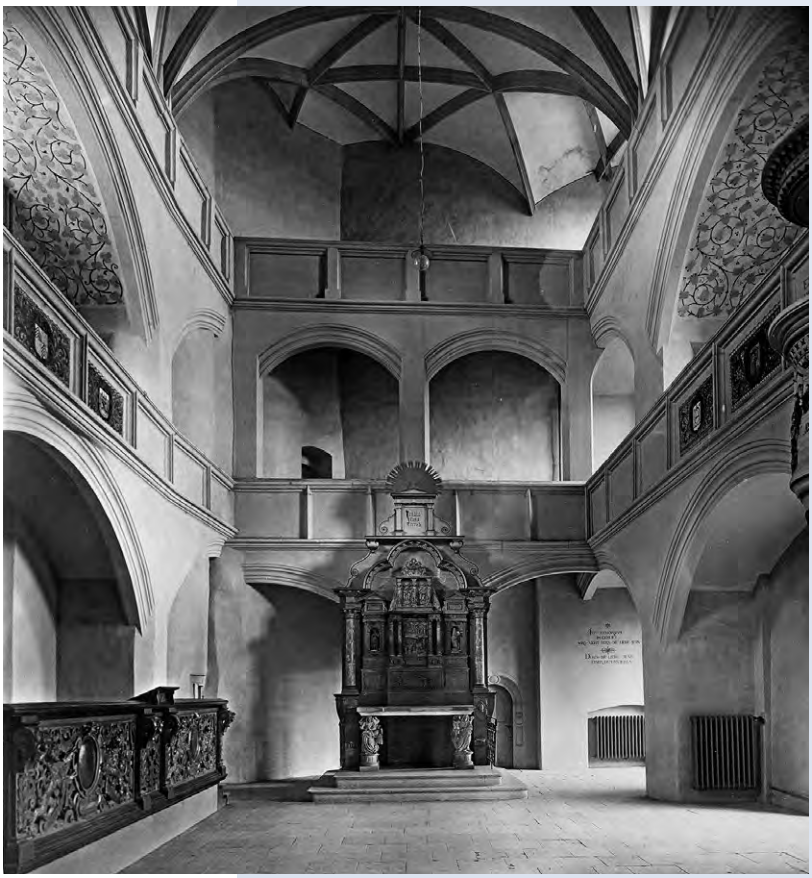
Eine wesentliche Quelle für das Wissen über die bildkünstlerische Ausstattung bilden die Notizen im Reisetagebuch des Gelehrten Tilemann Stella. Dieser begleitete Herzog Johann Albrecht I. von Mecklenburg bei einer Reise, die im Jahr 1560 auch nach Torgau führte. Mit Text und Skizzen hielt Stella wesentliche Punkte der Baugestalt und der Ausstattung fest (Abb. 2). Die architekturhistorische Bedeutung der Notizen liegt aber auch darin, dass im selben Jahr die Arbeiten an der neuen Schweriner Schlosskapelle begannen, die sich sehr eng am Torgauer Raum orientierte. Begründet wurde in der Forschung angenommen, dass Stellas Notizen quellenmäßig und nicht »nur« in der bauhistorischen Interpretation die Rezeption der Kapelle von Schloss Hartenfels belegen.[8]

Die Vorbildhaftigkeit der Torgauer, von Luther geweihten Kapelle für Sakralräume im albertini-

from 1546, which mentions a gilded knob at the top of the vault that had fallen off, proves that these can be categorised as belonging to the construction period.[5] As regards other contemporary interior designs in the castle, it is reasonable to assume that the cells also contained ornamental paintings in which these roses were incorporated.[6] The extensive iconographic decoration must also be taken into account, about which we are well informed thanks to the research of Hans-Joachim Krause, who is, in all probability, the ultimate authority on the Castle Chapel.[7] In the light of this, it is clear that today we see a chapel space dominated by architectural structures—a spatial impression that did not exist in this form in the mid-16th century.

The notes found in the travel diary of scholar Tilemann Stella constitute an important source of knowledge on the iconographic decoration of the Castle Chapel. He accompanied John Albert I, Duke of Mecklenburg on a journey that also took him to Torgau in 1560. Stella used text and sketches to record key aspects of the building's design and features (fig. 2). The architectural-historical significance of the notes also lies in the fact that, in the same year, work began on the new castle chapel in Schwerin, which was modelled very closely on the Torgau construction. Researchers have reason to believe that Stella's notes document the reception of the chapel at Hartenfels Castle as a historical source and not "merely" in terms of architectural interpretation.[8]

4
Innenraum mit der zweiten Nordwestempore aus dem 19. Jahrhundert, zwischen 1920 und 1931
Interior with the second north-west gallery dating from the 19th century, between 1920 and 1931



The prototypical nature of the Torgau Castle Chapel, inaugurated by Luther, for sacred spaces in Albertine Saxony has been emphasised many times.[9] It should come as no surprise that a dynastic-confessional tradition was established with the castle chapels in Dresden, Augustusburg Castle and in Freiberg, considering the role assumed by Elector John Frederick I in the construction of the Torgau Castle Chapel and its intended significance as an expression of his Protestant faith. This narrative was and is available for all to read on the dedication plaque. If the Albertine Wettins were supposed to have adopted Torgau, it was not only because the chapel was seen as an appropriate solution for the construction assignment in question, but also because it allowed them to present themselves as defenders of the faith.

After the Schmalkaldic War, Hartenfels Castle was no longer the main residence of the Wettins, but evidence of periods of Electoral Residence at the estate remains. This also resulted in additions or changes to the fixtures, as can be seen in the archival records with the installations in the royal gallery. The 1610 inventory mentions a Saxon and a Danish coat of arms, for example, which referred to Elector Augustus I and Electress Anna.[10]

The Castle Chapel assumed a completely new functional significance with the Diets of the Albertine Electorate of Saxony, which took place exclusively in Torgau from the mid-16th century until 1628. The chapel was regularly involved in the ceremonial process, as the opening services of the assemblies of the estates took place here—events attended by several hundred people.[11]

The continued high esteem in which the Castle Chapel was held as a unique sacred space is also documented by the relocation of the alabaster altarpiece from the Dresden Castle Chapel on the orders of Elector John George II in 1662 (fig. 3).[12] The relocation is connected with extensive restoration work at Hartenfels Castle after the ravages of the Thirty Years' War, which also took place in the chapel from 1662 to 1671. We will subsequently return to the sermon given by Torgau superintendent Paul Hofmann at the consecration. In this context, however, the early Baroque parapet should also be mentioned, which is now located on the lower south-east gallery and bears witness to the lavish fixtures added in the 17th century. The Torgau restorations are part of a large number of works on electoral castles which took place at this time, in Meissen and above all in Dresden, for instance, all of which demonstrated great interest in the historicity of the respective buildings and thus in the history of their own dynasty.[13]

The conversion of Elector Frederick Augustus I, known as Augustus the Strong, to Catholicism in 1697 signalled the beginning of a process that led to the loss of the chapel's dynastic-confessional significance for the Wettins. A touchstone for the interests of the court, which had, by now, shifted

schen Sachsen wurde vielfach herausgestellt.[9] Es sollte nicht verwundern, dass mit den Schlosskapellen in Dresden, auf der Augustusburg oder in Freiberg eine dynastisch-konfessionelle Tradition hergestellt wurde, denkt man an die Rolle von Kurfürst Johann Friedrich I. beim Bau der Torgauer Kapelle und dem von ihm intendierten Bedeutungsgehalt als Ausdruck seines protestantischen Glaubens. Für alle nachzulesen war und ist dieses Narrativ auf der Dedikationstafel. Wenn die albertinischen Wettiner Torgau rezipiert haben sollen, dann nicht nur, weil die Kapelle als angemessene Lösung für die entsprechende Bauaufgabe angesehen wurde, sondern auch, weil sie sich so als Verteidiger des Glaubens darstellen konnten.

Schloss Hartenfels stellte nach dem Schmalkaldischen Krieg keine wettinische Hauptresidenz mehr dar, doch sind hier weiterhin kurfürstliche Aufenthalte belegt. Daraus resultierten auch Ergänzungen oder Änderungen in der Ausstattung, wie sie mit den Einbauten auf der Fürstenempore archivalisch fassbar sind. Im Inventar vom 1610 ist etwa von einem sächsischen und einem dänischen Wappen die Rede, was sich auf Kurfürst August I. und Kurfürstin Anna bezog.[10]

Eine ganz neue funktionale Bedeutung nahm die Kapelle mit den Landtagen des albertinischen Kursachsens ein, die ab der Mitte des 16. Jahrhunderts bis 1628 ausschließlich in Torgau stattfanden. In den zeremoniellen Ablauf war die Schlosskapelle regelmäßig eingebunden, da hier die Eröffnungsgottesdienste der Ständeversammlungen stattfanden – immerhin Ereignisse, an denen mehrere hundert Personen teilnahmen.[11]

Die ungebrochen hohe Wertschätzung der Schlosskapelle als besonderen sakralen Raum dokumentiert auch die Versetzung des Alabaster-Altaraufsatzes aus der Dresdner Schlosskapelle, die Kurfürst Johann Georg II. im Jahr 1662 anordnete (Abb. 3).[12] Die Translozierung stand im Zusammenhang mit umfangreichen Wiederherstellungsarbeiten im Schloss Hartenfels nach den Zerstörungen im Dreißigjährigen Krieg, die von 1662 bis 1671 auch in der Kapelle stattfanden. Auf die Predigt, die der Torgauer Superintendent Paul Hofmann zur Einweihung hielt, werden wir noch zurückkommen. Erwähnt werden soll in diesem Zusammenhang aber noch das frühbarocke Brüstungselement, das sich heute an der unteren Südostempore befindet und Zeugnis von der aufwändig ergänzenden Ausstattung des 17. Jahrhunderts ablegt. Die Torgauer Instandsetzungen fügen sich im Übrigen ein in eine Vielzahl an Arbeiten an kurfürstlichen Schlössern, etwa in Meißen und vor allem in Dresden zu dieser Zeit, die alle ein hohes Interesse an der Geschichtlichkeit der jeweiligen Bauten und damit an der Historie der eigenen Dynastie zeigten.[13]

Mit der Konversion von Kurfürst Friedrich August I., genannt August der Starke, zum Katholizismus im Jahr 1697 setzte ein Prozess ein, der zum Verlust der dynastisch-konfessionellen Bedeutung für die Wettiner führte. Einen Fixpunkt für die nun völlig anders gelagerten Interessen des Hofes stellte die 1736 durch August III. erstmals hier abgehaltene katholische Messe dar. Neben praktischen Erwägungen – der sächsische Kurfürst und polnische König befand sich auf einer Reise in Torgau – kann dies durchaus als Versuch einer Umcodierung eines als besonders verstandenen protestantischen Kirchenraumes gelesen werden, die allerdings nicht von Erfolg gekrönt war. Nach dem Siebenjährigen Krieg erlosch das Interesse des Hofes für Schloss Hartenfels vollkommen. Stattdessen wurde hier ab Ende 1771 ein Zucht- und Arbeitshaus eingerichtet. Dabei diente die Kapelle als Anstaltskirche.

Den nächsten gravierenden Bruch in der Geschichte der Kapelle stellte der Übergang Torgaus an Preußen im Jahr 1815 als Konsequenz des Wiener Kongresses dar. Dies hatte auch zur Folge, dass die einsetzende regional verankerte wissenschaftliche Forschung zu Altertümern die Kapelle nur wenig wahrnahm. Überspitzt formuliert, war die Kapelle für einige Jahrzehnte ein Torgauer Lokalphänomen.

Immerhin konnte durch die Verwendung als Garnisonskirche die gottesdienstliche Nutzung fortgesetzt werden. Anlässlich der Vorbereitungen der Feier zum 300. Jahrestag der Kapellenweihe durch Martin Luther im Jahr 1844 wurde festgestellt, dass das Gewölbe stark beschädigt war.[14] Dennoch wurde beschlossen, die Feier vor Ort durchzuführen und den Raum trotz Gefahr für Leib und Leben erst danach zu schließen. Daraufhin setzten die bis 1847 andauernden umfangreichen Sanierungsarbeiten ein, bei denen unter anderem ein neuer Dachstuhl aufgesetzt und eine zweite Nordwestempore in der Kapelle selbst errichtet wurden (Abb. 4).

Nun rückte die Kapelle auch in den Fokus der entstehenden staatlichen Denkmalpflege. Der 1843 ernannte erste preußische Konservator, Ferdinand von Quast, besuchte Torgau nachweislich zum Beispiel 1848 und 1869; bei letzterem Besuch widmete er sich ausführlich dem Alabaster-Retabel und lobte dessen Kunstwert.[15]

Noch vor dem Ersten Weltkrieg entstandene Pläne, in Schloss Hartenfels ein Lehrerinnenseminar einzurichten, wurden 1920 umgesetzt. Die Kapelle diente dabei als Aula, deren Einrichtung als Versammlungsraum aber sehr bald kritisiert wurde. Der Wittenberger Pfarrer Theodor Knolle, Geschäftsführer der Luthergesellschaft, wandte sich bereits 1920 an die staatliche Bauverwaltung und brachte folgende Einwände vor: »Mit Rücksicht auf den hohen künstlerischen Wert, dieser ersten von Luther eingeweihten evangelischen Kirche Deutschlands, […] bitte ich […] in eine Prüfung eintreten zu wollen, ob nicht eine würdigere Benutzung dieser Erinnerungsseits angezeigt ist […]. Jedenfalls aber müßte, auch bei Verwendung für andere als gottesdienstliche Zwecke, alles vermieden werden, was einer Barbarei gegenüber den Kunst- und Erinnerungswerten des gottesdienstlichen Raumes gleichkommt.«[16]



5
Älteste Darstellung der Nordwestseite der Kapelle aus dem Torgauer Katechismus (1675)

Oldest depiction of the north-west side of the chapel from the Torgau Catechism (1675)

its focus completely, was the Catholic mass held in the chapel for the first time by Augustus III in 1736. In addition to practical considerations—the Saxon Elector and Polish King was visiting Torgau at the time—this can certainly be read as an attempt to recode a Protestant church space that was deemed unique, although this endeavour was not crowned with success. After the Seven Years' War, the court's interest in Hartenfels Castle ceased completely. Instead, a jail-cum-workhouse was established there from the end of 1771. The chapel served as the institution's church.

The next major caesura in the history of the Castle Chapel was the transfer of Torgau to Prussia in 1815 as a consequence of the Congress of Vienna. This also meant that emerging regional academic research on antiquities took little note of the chapel. To exaggerate slightly, the chapel became a local phenomenon confined to Torgau for several decades.

Nevertheless, its function as a garrison church meant that it could continue to be used for worship purposes. During preparations to mark the 300th anniversary of Martin Luther's dedication of the chapel in 1844, it was discovered that the vaulting was badly damaged.[14] Nevertheless, the decision was taken to hold the celebrations on site regardless, despite the risk to life and limb, and to close the chapel afterwards. Extensive renovation work then began, which lasted until 1847 and included the construction of a new roof truss and a second north-west gallery in the chapel itself (fig. 4).

From this point onwards, the chapel also became the focus of the state's emerging monument preservation programme. The first Prussian Conservator appointed in 1843, Ferdinand von Quast, is proven to have visited Torgau in 1848 and 1869, for example; during the latter visit he devoted his exclusive attention to the alabaster retable and praised its artistic value.[15]

Plans made before the First World War to establish a teachers' seminary at Hartenfels Castle were realised in 1920. The chapel served as an assembly hall, but its use as a meeting room was soon criticised. The Wittenberg pastor Theodor Knolle, managing director of the Luther Society, approached the state building authorities as early as 1920 and raised the following objections:

"In view of the high artistic value of this first Protestant church in Germany, consecrated by Luther, […] I beg you […] to consider whether a more worthy use of this memorial is appropriate […]. In any case, however, even when used for purposes other than worship, anything that is tantamount to barbarism towards the artistic and commemorative values of this divine space should be avoided."[16]

Knolle therefore deemed the new use of the chapel as an assembly hall as an act of profanation that failed to do justice to the historical significance of the Luther memorial site.

These objections were unsuccessful, but after the closure of the seminary ten years later, an opportunity to resume divine worship in the chapel arose. The structural work required for this was supervised intensively by conservationists. The head of the State Building Department, Friedrich Tucholski, was a key player in this process.

The most significant structural changes made to the Castle Chapel over time concerned the galleries on the north-west and south-east sides. This problem has long been the subject of research. Hans-Joachim Krause's work from 1989, which focused primarily on the south-east gallery adjoining the electoral apartments, deserves special mention.[17] The structural changes can also be clearly seen in the north-west gallery. The oldest surviving depiction from the 17th century shows that only a stone gallery behind the altar existed (fig. 5). This is also how Tilemann Stella described the chapel 100 years earlier, information supported by the aforementioned restoration-related findings that have been uncovered to date, as these divide the second gallery level. In the light of this, the dismantling of the gallery (built in the 1840s) in 1932 can be viewed as a significant step towards restoring the impression of the space as it was

Die neue Nutzung als Aula verstand Knolle also als Profanierung, welche der geschichtlichen Bedeutung als Lutherstätte nicht gerecht wurde.

Erfolg hatten diese Einwendungen nicht, doch nach der Schließung des Seminars zehn Jahre später bot sich die Möglichkeit, die gottesdienstliche Nutzung wiederaufzunehmen. Die dafür notwendigen baulichen Arbeiten wurden intensiv denkmalpflegerisch betreut. Ein wesentlicher Akteur dabei war der Leiter des staatlichen Hochbauamts, Friedrich Tucholski.

Die größten baulichen Veränderungen in der Schlosskapelle fanden im Lauf der Zeit an den Emporenanlagen an der Nordwest- und Südostseite statt. Dieses Problem ist seit langem in der Forschung thematisiert worden. Hervorgehoben werden soll die Arbeit von Hans-Joachim Krause aus dem Jahr 1989, die sich vor allem der Südostempore im Anschluss an die Kurfürstlichen Gemächer widmete.[17] Einprägsam lässt sich der bauliche Wandel aber auch an der Nordwestempore verdeutlichen. Die älteste überlieferte Darstellung aus dem 17. Jahrhundert zeigt, dass sich hinter dem Altar nur eine steinerne Empore befand (Abb. 5). So beschrieb es auch Tilemann Stella 100 Jahre zuvor; unterstützt wird dies durch die erwähnten restauratorischen Befunde, die bisher freigelegt worden sind, denn diese schneiden die zweite Emporenebene. Vor diesem Hintergrund ist der 1932 erfolgte Rückbau der in den 1840er-Jahren errichteten Empore als ein wesentlicher Schritt zur Wiedergewinnung des bauzeitlichen Raumeindrucks zu werten (Abb. 6). Diese Intentionen beschrieb Staatskonservator Robert Hiecke mit Blick auf die historische Bedeutung und im zeitgenössischen Duktus so: »Die Kirche soll jetzt als erste, von Luther geweihte evangelische Kirche zu einer besonderen Weihestätte für die ganze deutsche Christenheit gemacht werden.«[18]

Hans-Christoph Sens hatte in seiner Darstellung zur Geschichte der Schlosskapelle deren Entwicklung nach dem Siebenjährigen Krieg bis in das Jahr 1926 hinsichtlich der ursprünglichen Bestimmung als Zeit der Entfremdung beschrieben.[19] Folgen wir diesem funktionalen Blick, hatte diese »Entfremdung« jedoch eine bemerkenswerte Folge: Aus dem Funktionswandel oder auch einer gewissen Randständigkeit resultierte eine für einen solchen hochbedeutsamen Raum seltene Bewahrung von historischer Bausubstanz.

Die verbreitete neogotische Umgestaltung von Sakralräumen wie bei den Schlosskirchen in Schwerin oder Wittenberg blieb in Torgau aus. Hier blieben wesentliche bauliche Strukturen, wie die größten Teile der Emporenanlage, im Bestand erhalten. Zu den wenigen jüngeren baulichen Veränderungen im 19. und 20. Jahrhundert ist zu bemerken, dass sie sich in ihrer Formensprache erträglich in den historischen Bestand einordnen und kein völlig neues Raumbild formten. Dies lässt sich an der heute nicht mehr vorhandenen zweiten Nordwestempore gut erkennen.

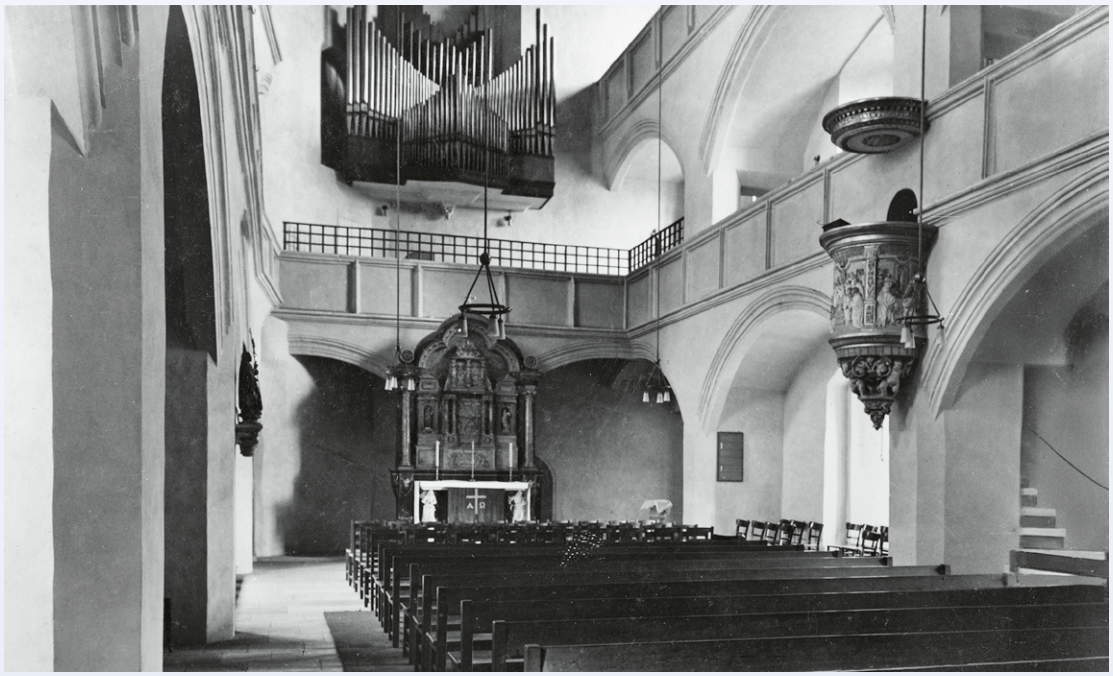
Ebenfalls blieben große Teile der Fußbodenbeläge erhalten, die sehr oft bei Umgestaltungen im 19. oder frühen 20. Jahrhundert ausgetauscht wurden. Bei einer Untersuchung im Jahr 2009 konnte festgestellt werden, dass die Sandsteinplatten in der Erdgeschossebene im Wesentlichen als bauzeitlich einzuordnen sind.[20] Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass diese beim Bau der Kapelle zweitverwendet worden waren und sehr wahrscheinlich ursprünglich aus dem Antoniterkloster Lichtenburg in Prettin stammten.[21] Auch auf den Emporenebenen blieben an der Nord- und Ostseite historische Beläge erhalten.[22] Mit großer Wahrscheinlichkeit handelt es sich bei den kleineren Ziegeln um Material, das bauzeitlich einzuordnen ist, die größeren Platten stammen wahrscheinlich aus dem 17. Jahrhundert. Wir können also davon ausgehen, dass ein Großteil der Fußbodenbeläge sich seit der Bauzeit beziehungsweise seit den Instandsetzungsarbeiten nach dem Dreißigjährigen Krieg in der Kapelle befinden.

Die geschichtliche Bedeutung der Schlosskapelle als eine denkmalwertbestimmende Kategorie ist keine Erkenntnis unserer heutigen Wissenschaft oder der denkmalpflegerischen Praxis. Vielmehr – und das erscheint besonders bemerkenswert – lässt sie sich durch die Jahrhunderte hindurch beobachten. Dabei bildeten die Weihe durch Martin Luther und die Bauherrenschaft von Johann Friedrich die argumentativen Fixpunkte, die das Reden über und mit der Schlosskapelle als reformatorisches Denkmal und denkmalpflegerisches Handeln bestimmten.

Der Torgauer Superintendent Paul Hofmann predigte 1671 in der Schlosskapelle und würdigte die Stadt als ein Zentrum der Reformation. Dabei hielt er es für bemerkenswert, dass »in Torgau die erste Lutherische Kirche/nach der Reformation von einem Lutherischen Fürsten/mit gegen Abend gesetztem Altare/im Schlosse von Grund = auff erbauet/und vom Hn. Luthero selber eingeweyet« wurde.[23]

Wird einem Bericht aus dem 19. Jahrhundert Glauben geschenkt, beschäftigte die Abhaltung einer katholischen Messe durch König August III. mehr als ein halbes Jahrhundert später im Jahr 1736 sogar den Regensburger Reichstag.[24] Dies lässt sich neben den konfessionspolitischen Regelungen nach dem Übertritt der Wettiner zum Katholizismus auch durch die tradierte Bedeutung der Kapelle für die lutherische Reformation erklären.

Die personale Verbindung von Kurfürst Johann Friedrich und Luther mit der Schlosskapelle ist ebenfalls im 19. Jahrhundert tragend beim Reden über den Torgauer Sakralraum. In *Grulich's Denkwürdigkeiten* ist dazu zu lesen: »Wo die Reformation Eingang fand, da war überall kein Bedürfniß vorhanden, neue Kirchengebäude aufzuführen. […] Aber der Kurfürst Johann Friedrich, welcher von seiner Liebe zum reformierten Glauben ein bleibendes Denkmal aufrichten wollte, ließ […] einen neuen evangelischen Tempel von Grund aus errichten. – Nachdem der Bau vollendet war, ziemte es sich, das neue Heilig-



6
Innenraum der Schlosskapelle nach Nordwesten, um 1935
Interior of the Castle Chapel facing north-west, around 1935

when it was originally constructed (fig. 6). State Conservator Robert Hiecke described these intentions in terms of the historical significance and contemporary style as follows: "As the first Protestant church inaugurated by Luther, the church will now be made into a unique consecration site for the whole of German Christianity."[18]

In his account of the history of the Castle Chapel, Hans-Christoph Sens described its development after the Seven Years' War until 1926 as a time of alienation with regard to its original purpose.[19] If we follow this functional view, however, this "alienation" had a remarkable consequence: the shift in function or even a certain marginality resulted in the rare preservation of historical building fabric in such a highly significant space.

The widespread neo-Gothic remodelling of sacred spaces, as in the castle churches in Schwerin or Wittenberg, did not occur in Torgau. Here, essential architectural structures, such as most of the gallery system, have been preserved. With regard to the few more recent structural alterations in the 19th and 20th centuries, it should be noted that their stylistic idiom is compatible with the existing historical building stock and did not create a completely new spatial image. This is evident, for instance, in the second north-west gallery, which no longer exists today.

Large parts of the flooring, which was frequently replaced during remodelling in the 19th or early 20th century, have also been preserved. An investigation in 2009 revealed that the majority of sandstone slabs on the ground floor level date from the original construction period.[20] In this context, it is worth noting that these were used as secondary material in the construction of the chapel and originated, in all likelihood, from the Antonine monastery of Lichtenburg in Prettin.[21] Historic flooring has also been preserved on the gallery levels on the north and east sides.[22] It is highly probable that the smaller bricks can be categorised as belonging to the original construction period, while the larger flagstones probably date from the 17th century. We can thus assume that a large proportion of the flooring dates from the original construction period or from the time of the restoration work carried out after the Thirty Years' War.

The historical significance of the Castle Chapel as a category determining heritage value in its own right is not recognised in contemporary academic or heritage conservation practice. Rather—and this seems particularly remarkable—this phenomenon can be observed throughout the centuries. The dedication by Martin Luther and John Frederick's patronage of the building formed the touchstones of argumentation that determined the discussion on and with the Castle Chapel as a monument to the Reformation and to its conservation.

The Torgau superintendent Paul Hofmann preached in the Castle Chapel in 1671 and praised the town as a centre of the Reformation. He deemed it remarkable that "in Torgau the first Lutheran church/after the Reformation was built in the castle from the ground up by a Lutheran prince/ with an altar set towards the evening/and consecrated by Mr Luther himself."[23]

If a report from the 19th century is to be believed, the holding of a Catholic mass in the chapel by King Augustus III was a subject which dominated the Regensburg Imperial Diet more than half a century later in 1736.[24] This can be explained not only by the denominational regulations following the Wettin family's conversion to Catholicism, but also by the traditional importance of the Castle Chapel for the Lutheran Reformation.

tum auf die würdigste und feierlichste Art einzuweihen. Das mußte durch den Reformator selbst geschehen […].«[25]

Heute reden wir von der konfessionspolitisch-dynastischen Bedeutung, die dem Bau der Schlosskapelle zugrunde lag. Aber festzuhalten bleibt, dass aus der geschichtlichen Wertschätzung durch die Jahrhunderte nicht nur die historische Relevanz resultiert, sondern diese auch eine Grundlage für die – vergleichsweise geringen – baulichen Veränderungen und die jüngere denkmalpflegerische Betreuung darstellt. Diese Bedeutungseinschreibungen und Handlungen formierten sich zu einer spezifischen Aussagenpraxis – einem Diskurs also.[26] Und Denkmalpflege ist von der Wertbegründung bis zum praktischen Handeln immer ein Teil davon.[27]

In diesem Sinn stellt die Torgauer Schlosskapelle einen Diskursraum par excellence dar. Vielleicht gibt es keinen anderen Ort, mit dem Reformation und Reformationsgeschichte so einprägsam verhandelt wurde: Er verdankt seine Entstehung der Reformation als konfessionspolitischen Prozess, erfuhr im konfessionellen Zeitalter und darüber hinaus trotz aller Brüche und Verschiebungen hohe Wertschätzung, wurde entsprechend gebraucht und legt in seiner heutigen Gestalt materielles Zeugnis ab von dieser diachronen Entwicklung.

---

1 Einen Überblick hierzu: Sens 2017 b; Lehnert 1994 und Findeisen/Magirius 1976, S. 174–176.
2 Zu diesen Wandmalereien vgl. Noll-Minor/Kühne 2017, S. 207–231.
3 Vgl. Untersuchungen zur Farbigkeit am 23. 3. 1984, in: Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Topografische Registratur, Objektakte Schloss Hartenfels, Schlosskapelle (bis 1986), unpag.
4 Vgl. Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden (HStAD), 10036 Finanzarchiv, Nr. Rep. A 25 a I, I, Nr. 2343, Inventarium Uber das Schloß Harttenfels zue Torgau sambt denen bey den Jagttheusern zue Sitzenrohda und Weydenhain und allen deroselben ein und Zugehörungen. Anno 1610 den 18 Octobris, Bl. 8r.
5 Vgl. Marx/Vötsch2005, S. 259.
6 Vgl. Noll-Minor/Kühne 2017, S. 214. Darauf Bezug nehmend: Krause 2017 b, Entstehungsgeschichte, S. 101 f.
7 Vgl. Krause 2017 a, Cranachs Bildausstattung.
8 So ebenda, S. 138.
9 Beispielhaft: Krause 2003, S. 47, und Magirius 2017.
10 Vgl. HStAD, 10036 Finanzarchiv, Nr. Rep. A 25 a I, I, Nr. 2343, Inventarium Uber das Schloß Harttenfels zue Torgau sambt denen bey den Jagttheusern zue Sitzenrohda und Weydenhain und allen deroselben ein und Zugehörungen. Anno 1610 den 18 Octobris, Bl. 10r.
11 Vgl. hierzu Bergmann-Ahlswede 2021, S. 220–223.
12 Vgl. Kiesewetter 2017.
13 Vgl. Magirius 1989 b, S. 28.
14 Vgl. Bürger 1855, S. 242.
15 Vgl. Abschrift des Gutachtens von Ferdinand von Quast vom 22. 5. 1869, in: Landesarchiv Sachsen-Anhalt Merseburg, Reg. Merseburg Abt.I. Rep. C 48 IIa Nr. 3551, Acta betreffend Baue an der Garnisonskirche zu Torgau, Bl. 11–13.
16 Vgl. Schreiben von Theodor Knolle an den Provinzialkonservator vom 13. 9. 1920, in: Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Altakte Schloss Hartenfels, unpag.
17 Vgl. Krause 1989.
18 Zit. nach Sens 2017 b, S. 258.
19 Vgl. ebd., S. 247–257.
20 Vgl. Golde, Steffen: Kapelle – Schloss Hartenfels zu Torgau. Erweiterung der Bodenuntersuchungen in Ebene 1 während der Baumaßnahme: Einbau eines Heizsystems mit vier Wärmestationen, 2009, in: Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Dokumentationssammlung, Inv.-Nr. 10052.
21 Vgl. ebenda.
22 Vgl. Golde, Steffen: Kapelle – Schloss Hartenfels zu Torgau. Erfassung der historischen Bodenbeläge der Emporen (2. und 3. Ebene), 2010, in: Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Dokumentationssammlung, Inv.-Nr.10053.
23 Hofmann, Paul: Christliches und Torgauisches Jubilate oder Predigt […], Torgau 1672, unpag.
24 Vg. Sens 2017 b, S. 245 f.
25 Bürger 1855, S. 61.
26 Vgl. Keller 2005.
27 In der Denkmaldatenbank wird der Wert der Schlosskapelle wie folgt begründet: »Nach neuen Forschungen steht der Torgauer Kapellenbau zwar nicht mehr allein am Anfang der Geschichte des protestantischen Kirchenbaus, aber durch ihre unmittelbare Verbindung mit Johann Friedrich I. von Sachsen als einem Hauptvertreter der protestantischen Fürsten und mit dem Reformator Martin Luther ragt sie doch als Denkmal der Reformation und ihrer Folgen über vergleichbare Bauten hinaus und wird damit zu einem Monument von epochaler Bedeutung.« Vgl. Denkmaldatenbank des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen, Objekt Nr. 09287112.

The personal connections of Elector John Frederick and Luther with the Castle Chapel also played a key role in 19th century discussions around Torgau's sacred space. *Grulich's Denkwürdigkeiten [Grulich's Memorabilia]* states: "Wherever the Reformation took hold, there was no need to erect new church buildings. […] Yet Elector John Frederick, who wanted to erect a lasting monument to his love of the Reformed faith, had […] a new Protestant temple built from the ground up.—Once the construction was complete, the new sanctuary was dedicated in the most dignified and ceremonious manner. This had to be done by the Reformer himself […]."[25]

Today, discussions about the Castle Chapel focus on its significance in terms of denominational politics and dynasty. However, it should be noted that the historical appreciation through the centuries not only results in the historical relevance, but also forms a basis for the—comparatively minor—structural changes and the more recent monument conservation efforts. These codifications of meaning and actions formed a specific declarative practice—a discourse, in other words.[26] And heritage conservation invariably constitutes a part of this, from the justification of value to practical action.[27]

In this sense, the Torgau Castle Chapel is a space for discourse par excellence. Perhaps no other place exists in which the Reformation and its history have been debated so memorably. It owes its origins to the Reformation as a denominational political process and was, despite all the caesuras and shifts it experienced, held in high esteem in the confessional age and beyond, was used accordingly and, in its present form, bears material witness to this diachronic development.

---

1 For an overview, cf. Sens 2017 b; Lehnert 1994 and Findeisen/Magirius 1976, pp. 174–176.
2 Regarding these murals, cf. Noll-Minor/Kühne 2017, pp. 207–231.
3 Cf. colour-related investigations on 23 March 1984, by the Saxon State Office for the Preservation of Monuments, topographic registry, building file Hartenfels Castle, Castle Chapel (until 1986), unpag.
4 Cf. Saxon State Archives, Dresden Main State Archives (HStAD), 10036 Finance Archives, no. rep. A 25 a I, I, no. 2343, Inventory of Hartenfels Castle together with the two hunting lodges at Sitzenroda and Waidenhain and everything belonging to it in 1610 on October 18. Anno 1610 den 18 Octobris, fol. 8r.
5 Cf. Marx/Vötsch 2005, p. 259.
6 Cf. Noll-Minor/Kühne 2017, p. 214. Referring to this: Krause 2017 b, *Entstehungsgeschichte* (Genesis [of the Castle Chapel]), p. 101 f.
7 Cf. Krause 2017 a, Cranach's iconographic decoration.
8 Cf. ibid., p. 138.
9 Cf. by way of example: Krause 2003, p. 47 and Magirius 2017.
10 Cf. HStAD, 10036 Finance Archives, no. rep. A 25 a I, I, no. 2343, Inventory of Hartenfels Castle together with the two hunting lodges at Sitzenroda and Waidenhain and everything belonging to it in 1610 on October 18. Anno 1610 den 18 Octobris, fol. 10r.
11 Cf. here Bergmann-Ahlswede 2021, pp. 220–223.
12 Cf. Kiesewetter 2017.
13 Cf. Magirius 1989 b, p. 28.
14 Cf. Bürger 1855, p. 242.
15 Cf. the copy of the report by Ferdinand von Quast of 22 May 1869, in: State Archives of Saxony-Anhalt in Merseburg, reg. Merseburg, dept. I. rep. C 48 IIa no. 3551, File relating to Construction Works on the Garrison Church in Torgau, fol. 11–13.
16 Cf. letter from Theodor Knolle to the Provincial Conservator dated 13 September 1920, in: Saxon State Office for the Preservation of Monuments, old file on Hartenfels Castle, unpag.
17 Cf. Krause 1989.
18 Quoted in Sens 2017 b, p. 258.
19 Cf. ibid., pp. 247–257.
20 Cf. Golde, Steffen: Chapel—Hartenfels Castle in Torgau. Extension of the soil investigations on level 1 during the construction work: installation of a heating system with four heating stations, 2009, in: Saxon State Office for the Preservation of Monuments, archive, inv. no. 10052.
21 Cf. ibid.
22 Cf. Golde, Steffen: Chapel—Hartenfels Castle in Torgau. Recording the historical flooring in the galleries (2nd and 3rd levels), 2010, in: Saxon State Agency for the Preservation of Monuments and Historical Buildings, archive, inv. no. 10053.
23 Hofmann, Paul: Christian and Torgau Jubilate or Sermon […], Torgau 1672, unpag.
24 Cf. Sens 2017 b, p. 245 f.
25 Bürger 1855, p. 61.
26 Cf. Keller 2005.
27 In the Monument Database, the value of the Castle Chapel is justified as follows: "According to new research, the Torgau chapel construction no longer stands alone at the beginning of the history of Protestant church architecture, but due to its direct connection with John Frederick I of Saxony as a main representative of the Protestant princes and with the Reformer Martin Luther, it nevertheless towers above comparable buildings as a monument to the Reformation and its consequences, and thus becomes a monument of epochal significance." Cf. Monument Database of the Saxon State Office for the Preservation of Monuments, building no. 09287112.





Eva Battis-Schinker

Zur Authentizität und Integrität im Welterbe-Kontext

On authenticity and integrity in the World Heritage context

Authentizität und Integrität sind zwei zentrale Konzepte in der Denkmalpflege im Allgemeinen und im UNESCO-Welterbe im Speziellen. Sie stellen Bedingungen für eine Einschreibung in die Welterbeliste dar, die nachweislich erfüllt sein müssen und daher bereits im Vorprüfverfahren zu behandeln sind. Der vorliegende Beitrag umreißt diesen Prüfauftrag für die Torgauer Schlosskapelle, nachdem zunächst die Definition der beiden Konzepte im Welterbe-System vorgestellt werden.

Die wesentlichen Merkmale der Torgauer Schlosskapelle sind authentisch bewahrt.

Definitionen gemäß den Richtlinien zur Umsetzung der Welterbekonvention

Die beiden mitunter nicht leicht voneinander abzugrenzenden und einer kontinuierlichen Entwicklung unterworfenen Konzepte der Denkmalpflege sind im UNESCO-Welterbe aufgrund ihrer normativen Funktion mehr oder weniger klar gefasst. In der Welterbekonvention von 1972[1] kommen beide Begriffe tatsächlich nicht vor, obwohl sie in der Charta von Venedig, dem wichtigsten Grundsatzdokument der internationalen Denkmalpflege, Eingang fanden – ohne dort jedoch definiert zu werden.[2]

In die stetig fortgeschriebenen Richtlinien zur Umsetzung der Welterbekonvention[3] fanden die Begriffe mit der ersten Überarbeitung von 1977 Eingang und sind seit 2005 verhältnismäßig umfassend definiert. Die gültige Version der Richtlinien beschreibt die Integrität in den Paragrafen Nr. 87 bis 95.[4] Es gilt darzustellen, dass alle Merkmale, die zum außergewöhnlichen universellen Wert einer Kultur- oder Naturerbestätte beitragen, erfasst werden, die Stätte von angemessener Größe ist und effektiv geschützt wird. Die Paragrafen Nr. 79 bis 86 definieren die Authentizität. Es geht hier um die Frage, inwieweit der für das Welterbe hervorgehobene kulturelle Wert wahrheitsgemäß und glaubwürdig durch die Merkmale der Stätte zum Ausdruck kommt – inwieweit also die identifizierten Attribute des außergewöhnlichen universellen Wertes verlässliche Informationsquellen für diese Wertzuschreibung sind. Die amtliche deutsche Übersetzung der Richtlinien nutzt die Begriffe Echtheit und Unversehrtheit.[5]

Authentizität (Echtheit) und Integrität (Unversehrtheit) werden als Teile des nachzuweisenden außergewöhnlichen universellen Wertes betrachtet. Das heißt, sie beziehen sich auf die anhand der Welterbe-Kriterien zu begründende Welterbewürdigkeit.[6] Die Kernfrage bei der Prüfung der Authentizität und Integrität ist also: Wovon soll eine Stätte ein authentisches und integres Zeugnis ablegen?

Der vorliegende Beitrag legt für diese Fragestellung die bei der Eintragung in die deutsche Vorschlagsliste (Tentativliste) vorgeschlagenen Welterbe-Kriterien (ii), (iv) und (vi) zugrunde, deren Auswahl und Begründung im Rahmen der Tagung am 16. und 17. Januar 2025 auf den Prüfstand gestellt wurden.[7] Die folgende kursorische Prüfung erfolgt also anhand der vorgeschlagenen Begründung der Welterbe-Kriterien und der Attribute, die wir den verschiedenen Bedeutungsebenen zuordnen (vgl. Tabelle S. 20). Der Beitrag berücksichtigt darüber hinaus erste Erkenntnisse der Tagung.

Folglich stellt sich hier die Frage, ob die Kapelle als Leitbau des evangelischen Kirchenbaus sowie als historisches, politisches, religions- und kunstgeschichtliches Zeugnis der Reformation glaubwürdig und hinreichend erhalten ist. Wenn wir den universellen Wert der Schlosskapelle auch in ihrer Bedeutung als Erinnerungsort sehen, sind die Zeugnisse der Rezeptionsgeschichte auf Glaubwürdigkeit und Unversehrtheit zu prüfen.

Integrität der Torgauer Schlosskapelle

Im Rahmen der Vorprüfung ist zunächst die Frage nach den Attributen von Bedeutung: Wurden alle für die Welterbewürdigkeit relevanten Merkmale der Schlosskapelle identifiziert und für den Schutz durch die Welterbekonvention vorgeschlagen?[8] Damit einher geht die Frage nach den Grenzen der Stätte, die als Welterbe nominiert werden soll. Welche Merkmale sind wertkonstituierend für das Welterbe, welche können zur Kontextualisierung lediglich Teil der Pufferzone sein, welche im Zuge einer Nominierung für das Welterbe schließlich auszuweisen sein wird?

Bei der Tagung wurde die Komplexität dieser Frage sehr deutlich. Zwar wurde der Fokus des Antrags auf den Innenraum der Kapelle grundsätzlich bestätigt, doch wo endet dieser? Oberhalb der Kellerdecke und unterhalb des Dachstuhls? Wie verhält es sich mit den Außenfassaden, mit denen sich die Kapelle zur Landschaft und zum Schlosshof artikuliert? Zweifelsohne zählt das Eingangsportal im Hof mit seiner Bauplastik zur Kapelle (Abb. 1). Aber tragen möglicherweise auch andere Teile des Schlosses zum außergewöhnlichen universellen Wert bei? Welche Bedeutung wird der Architektur und reformatorischen Bauplastik des Großen Wendelsteins, dem Eingangsportal zum Großen Festsaal sowie dessen kürzlich entdeckten

Blick auf die Ostwand von der Orgelempore

View of the eastern wall from the organ loft



1

Blick durch das Eingangsportal in die Kapelle

View inside the chapel through the entrance portal

The Torgau Castle Chapel is authentically preserved in its essence.



2
Befunde bauzeitlicher Wandmalereien in den Kurfürstlichen Gemächern
Preserved findings of wall paintings from the building period in the Electoral chambers

Wandfassungen oder den Kurfürstengemächern mit ihren Architektur- und Malereifragmenten und ihrem Schönen Erker beigemessen?

Die Tagung machte deutlich, dass Bau, Gestaltung und Nutzung der Kapelle und ihre Einweihung durch Luther Teil eines größeren religions- und herrschaftspolitischen Projekts im Dienst der Reformation war, welches sich der Kunst von der Architektur, Bauplastik und Malerei bis hin zur Musik als Kommunikationsmedium bediente. Handelt es sich hierbei um ein herausragendes Zeugnis einer seit der Antike genutzten kulturellen Tradition im Sinne des Kriteriums (iii)? Diese Frage wurde im Lauf der Tagung aufgeworfen. Oder handelt es sich vor allem um ein herausragendes Zeugnis der Bedeutung der Landesherren, insbesondere Johann Friedrichs, für die Etablierung des lutherischen Glaubens in der Frühen Neuzeit im Sinne von Kriterium (iv)? Wenn ja, kulminiert dies in der Kapelle, und können diese Bedeutungsebenen anhand ihrer Attribute umfassend repräsentiert werden? Dafür spricht, dass offenbar alle wesentlichen als Kommunikationsmedien genutzten Stilmittel der Architektur, Bauplastik und baugebundenen Malerei auch in der Architektur der Kapelle und an der Dedikationstafel zu finden sind.[9] In Bezug auf Kriterium (ii) sind jedenfalls alle vorbildgebenden Merkmale zu identifizieren, die die Kapelle nachweislich als global bedeutsamen Prototyp des evangelischen Kirchenbaus qualifizieren.

Im Antragsformular für die Vorprüfung sind weiterhin Merkmale aufzuführen, die eine Relevanz für den vorgeschlagenen außergewöhnlichen universellen Wert haben, aber nicht gänzlich erforscht oder erhalten sind. Hier wären vor allem die Umbauten der Emporen an den Schmalseiten der Schlosskapelle zu nennen, was die Frage aufwirft, ob es möglich ist, die architektonische Integrität durch restaurierende Eingriffe zu stärken.[10] So stellt sich die Frage, ob die wiederentdeckte Säule im Kontext der Ostseite vor Ort präsentiert werden kann (Abb. 6).[11] Geplant ist, die teilweise erhaltenen bauzeitlichen Wandfassungen an der Westseite der Kapelle weiter freizulegen (S. 216, Abb. 1) und in Bezug zu den noch weiter zu erforschenden, teils neuendeckten Wandfassungen im Schlossflügel C und den Fürstengemächern zu setzen (Abb. 2).[12] Ferner wäre eine Wiederherstellung des Bildprogramms auf Grundlage der größtenteils in Museumsbesitz befindlichen Tafelbilder zu diskutieren.[13]

Die gemäß der Definition der Integrität in den Richtlinien zu stellende Frage nach Schutz und Management steht bei der Vorprüfung nicht im Vordergrund. Sie ist aber bei der Bewertung des Erhaltungszustands der Attribute und deren Schutz vor negativen Einflüssen anzureißen.

Authentizität der Schlosskapelle

Im Abschnitt 5 a und b des Antragsformulars für die Vorprüfung sind die Glaubwürdigkeit und Veränderungen der Attribute zu beschreiben.[14] Dabei soll die aus dem *Nara Dokument zur Authentizität* von 1994 in die Richtlinien entnommene Liste Orientierung bieten.[15] Dies wird der Beitrag im Folgenden kursorisch tun und sich folgenden Aspekten von Authentizität widmen: Form und Gestaltung, Material und Substanz, Gebrauch und Funktion, Traditionen, Techniken und Verwaltungssysteme, Lage und Umfeld, Sprache und andere Formen des immateriellen Erbes, Geist und Gefühl sowie andere interne und externe Faktoren.

Authenticity and integrity are two central concepts in the field of heritage conservation in general and in the context of UNESCO World Heritage in particular. As they represent prerequisites for inclusion in the World Heritage List that must be demonstrably fulfilled, it follows that it is important to address them in the Preliminary Assessment. This contribution outlines the respective assessment for the Torgau Castle Chapel, after first presenting the definition of the two concepts in the context of the World Heritage system.

Definitions according to the Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention

The two concepts of heritage conservation, at times difficult to distinguish from one another and subject to continuous development, are more or less clearly defined in the UNESCO World Heritage system due to their normative function. Neither term actually appears in the 1972 World Heritage Convention[1], although they were included in the Venice Charter, the most important set of guidelines governing international heritage conservation, yet were not specifically defined there.[2]

The terms were included in the continuously updated Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention[3] with their first revision in 1977, and have been defined relatively comprehensively since 2005. The current version of the guidelines describes integrity in paragraphs 87 to 95.[4] The task is to demonstrate that all characteristics that contribute to the Outstanding Universal Value of a cultural or natural heritage site are recognised, that the site is of appropriate size and is effectively protected. Authenticity is defined in paragraphs 79 to 86. Here, the question is the extent to which the cultural value emphasised by the World Heritage site is truthfully and credibly expressed by the characteristics of the site – in other words, how far the identified attributes of Outstanding Universal Value are reliable sources of information for this ascription of value. The official German translation of the guidelines uses the terms *Echtheit* (authenticity) and *Unversehrtheit* (integrity).[5]

Authenticity (*Echtheit*) and integrity (*Unversehrtheit*) are regarded as parts of the Outstanding Universal Value which must be proven. In other words, they refer to the justification of World Heritage status, which is based on the World Heritage criteria.[6] The key question when examining the aspects of authenticity and integrity is, therefore: To what is a site supposed to bear authenticity and inviolate witness?

The present contribution seeks to answer this question on the basis of the World Heritage criteria (ii), (iv) and (vi) proposed in the entry on the German Tentative List, the selection and justification of which were scrutinised at the conference on 16 and 17 January 2025.[7] The following brief examination is therefore based on the proposed justification of the World Heritage criteria and the attributes that we assign to the various levels of meaning (cf. table p. 21). This contribution also takes the initial findings of the conference into account.

Consequently, the question of whether the chapel is credible and sufficiently preserved as a landmark of Protestant church architecture and as a historical, political, religious and art-historical testimony to the Reformation arises. If we also view the universal value of the Castle Chapel in the context of its significance as a memorial site, the evidence of its history of reception must be examined for credibility and integrity.

Integrity of the Torgau Castle Chapel

As part of the Preliminary Assessment, the question of attributes is, first and foremost, of importance. Have all the characteristics of the Castle Chapel that are relevant to its potential World Heritage status been identified and proposed for protection under the World Heritage Convention?[8] This raises the question of the boundaries of the site to be nominated as a World Heritage Site. Which characteristics are value-constituting for the World Heritage Site and which can merely be part of the buffer zone for contextualisation? A buffer zone will ultimately have to be designated in the course of a nomination for the World Heritage Site.

The complexity of this issue became very clear at the conference. Although, in principle, the focus of the application on the interior of the chapel was confirmed, where does the latter end? Above the cellar ceiling and below the roof truss? What about the exterior façades that link the chapel to the landscape and the castle courtyard? The entrance portal in the courtyard with its sculptures is undoubtedly part of the chapel (fig. 1). However, do other parts of the castle possibly also contribute to the Outstanding Universal Value? What significance is attached to the architecture and to the Reformation-era sculptures of the Grosser Wendelstein staircase, the entrance portal to the Great Hall and its recently discovered murals or to the Elector's apartments with their architectural and painted fragments and their *Schöner Erker* (Beautiful Oriel)?

The conference exemplified the fact that the construction, design and use of the chapel and its dedication by Luther were part of a larger religious

Form und Gestaltung

Form und Gestaltung sind grundlegende Attribute und Informationsquellen im Fall eines Baudenkmals und allemal für die Torgauer Schlosskapelle, welche als Leitbau evangelischer Kirchenbaukunst auf Welterbewürdigkeit geprüft werden soll.

Zunächst stellt sich die Frage nach dem Zeitpunkt, der für die Authentizitätsprüfung maßgeblich sein soll. Aufgrund der Tatsache, dass die Vorbildwirkung auf die naheliegende Einflussnahme Luthers am Entstehungsprozess[16] und insbesondere auf dessen Einweihung der Kapelle im Jahr 1544 zurückgeht, ist die bauzeitliche Fassung maßgebend. Jedoch zeigt ein Blick in die Rezeptionsgeschichte, dass die Schlosskapelle auch darüber hinaus Vorbildwirkung behielt, sodass späteren Veränderungen der Beitrag zum außergewöhnlichen universellen Wert nicht gänzlich abgesprochen werden kann und diese nicht zwangsläufig als authentizitätsmindernd zu bewerten sind. So wissen wir zum Beispiel aus Schriftquellen, dass die Bestuhlung, die neu für die Gemeinde eingeführt wurde, zur Einweihung noch nicht geliefert worden war.[17] Das einflussreiche Aufmaß durch Tilemann Stella erfolgte wiederum erst im Jahr 1560. So gilt auch für die Schlosskapelle der auf Authentizität gerichtete denkmalpflegerische Grundsatz der Charta von Venedig, dass Zeugnisse aller Zeitschichten zu erhalten sind.[18]

Dennoch stehen bei Prüfung der Authentizität in Form und Gestalt in diesem Fall in erster Linie die Veränderungen seit der Bauzeit und Einweihung im Vordergrund. Hier lässt sich klar sagen, dass die wesentlichen Merkmale authentisch erhalten sind: der einheitliche Kirchenraum mit der Aufhebung der Trennung der Bereiche für Klerus und Gemeinde und weitere Grundprinzipien der Innenraumgestaltung wie die fehlende Ostung, die Anordnung der liturgischen Prinzipalstücke (Altar, Kanzel, Orgel) in den Quer- und Längsachsen, eine Bestuhlung, der Verzicht auf Heiligendarstellungen und Reliquien sowie eine gewisse Reduktion der Architekturdetails und baugebundenen Kunst.[19] All dies ist bis heute Ausdruck einer prototypischen Neuinterpretation der vor der Reformation etablierten Grundsätze der Kirchenraumgestaltung, der für die Begründung der Welterbewürdigkeit gemäß den Kriterien (ii) und (iv) zentral ist.

Auch die programmatische Unterordnung des Sakralen unter das Herrschaftliche im politischen und religiösen Projekt Johann Friedrichs ist an der Architektur der Kapelle und des Schlosses bis heute ablesbar. Dazu zählt der Verzicht auf eine hervorgehobene architektonische Artikulation der Kapelle in den Außenfassaden des Schlossflügels rechts neben dem mächtigen Flaschenturm (Abb. S. 16/17). Selbst ihr Eingangsportal nimmt sich, auch wenn man eine nur in wenigen Befunden überlieferte polychrome blau-weiß-goldene Fassung berücksichtigt,[20] neben dem Schönen Erker der Fürstengemächer und dem Großen Wendelstein bescheiden aus (Abb. 3).



3
Blick im Hof vom Großen Wendelstein zum Schlossflügel mit der Kapelle und dem Schönen Erker
View from the courtyard to the northern wing with chapel and Beautiful Oriel

Gewisse Abweichungen von der architektonischen Gestalt bestehen vor allem durch Veränderungen an den Emporen der beiden Schmalseiten.[21] Wobei die wesentlichen Merkmale, wie die Existenz und Lage der Kurfürstenempore oberhalb der Kanzelebene, die Anbindung an die Kurfürstengemächer und auch eine gleichwohl umgebaute Orgelempore, erhalten sind.

Darüber hinaus ist die programmatische Reduktion der Formensprache und des Bildprogramms im aktuellen Erscheinungsbild im Gegensatz zum ursprünglichen Zustand überhöht. Wenngleich die nur fragmentarisch erhaltenen Farbfassungen offenbar für ihre Zeit und die damaligen Sehgewohnheiten relativ zurückhaltend gewesen sein mögen, sind die weißen Wand- und Gewölbeflächen zumindest in Teilen ein Resultat der in den

and political project in the service of the Reformation, which utilised art—from architecture, sculpture and painting to music—as a means of communication. Is this an exceptional testimony to a cultural tradition, which has been used since antiquity, in the sense of criterion (iii)? This question was raised in the course of the conference. Or is it, above all, an exceptional testimony to the importance of the sovereigns, especially John Frederick, as regards the establishment of the Lutheran faith in the early modern period in the sense of criterion (iv)? If so, does this culminate in the chapel, and can these levels of meaning be comprehensively represented by the chapel's attributes? This is supported by the fact that all the main stylistic devices used as communication media in architecture, sculpture and architectural painting can also be found in the architecture of the chapel and on the dedication plaque.[9] With regard to criterion (ii), all exemplary characteristics that demonstrably qualify the chapel as a globally significant prototype of Protestant church architecture must be identified.

The Preliminary Assessment application form should also list characteristics that are relevant to the proposed Outstanding Universal Value but have not been fully explored or conserved. In particular, the remodelling of the galleries on the narrow sides of the Castle Chapel should be mentioned here, which raises the question of whether it is possible to strengthen the architectural integrity through restorative interventions.[10] This, in turn, begs the question of whether the rediscovered column on the eastern side can be presented on site (fig. 6).[11] There are plans to continue uncovering the partially preserved wall finishes on the western side of the chapel (p. 216, fig. 1) and to compare these with the wall finishes in the "C" wing and the electoral apartments, some of which have been rediscovered and require further research (fig. 2).[12] Furthermore, a restoration of the iconography based on the panel paintings, most of which are preserved in museums, should be discussed.[13]

The question of protection and management which must be posed in accordance with the definition of integrity in the guidelines is not at the forefront of the Preliminary Assessment. It should, however, be addressed when assessing the conservation status of the attributes and their protection against negative impacts.

Authenticity of the Castle Chapel

Sections 5 a and b of the application form for the Preliminary Assessment require a description of the credibility of and changes to the attributes.[14] The list taken from the *Nara Document on Authenticity* of 1994 and cited in the guidelines is intended to provide guidance.[15] The present contribution will now briefly go through this list, focusing on the following aspects of authenticity: form and design, materials and substance, use and function, traditions, techniques and management systems, location and setting, language and other forms of intangible heritage, spirit and feeling, and other internal and external factors.

Form and design

Form and design are fundamental attributes and sources of information in the case of a building of architectural significance and certainly for the Torgau Castle Chapel, which is to be assessed for World Heritage status as a prototype of Protestant church architecture.

The initial question is that of the point in time which should serve as benchmark for the authenticity assessment. Due to the fact that the exemplary effect can be traced back to the influence of Luther in the creation process[16] and in particular to his dedication of the chapel in 1544, the form and design of the Castle Chapel at the time of construction and inauguration is decisive. However, the history of its reception demonstrates that the Castle Chapel retained its exemplary nature beyond this period, so that later alterations might contribute to its Outstanding Universal Value, and should not necessarily be interpreted as lessening authenticity. We know from written sources, for instance, that the seating, which was here newly introduced for the congregation, had not yet been delivered at the time of the inauguration.[17] More importantly, the influential survey by Tilemann Stella was not carried out until 1560. As a result, the heritage conservation tenet of the Venice Charter, which stipulates with regard to authenticity that evidence from all periods must be preserved, also applies to the Castle Chapel.[18]

Nevertheless, when examining the authenticity of form and design, the changes since the time of construction and inauguration are the primary focus in this case. In this sense, it is clear that the essential characteristics have been authentically preserved: the uniform church interior, foregoing the separation of the areas for clergy and congregation, and other basic principles of the interior design, such as the lack of orientation towards the east, the arrangement of the principal liturgical elements (altar, pulpit, organ) in the transverse and longitudinal axes, seating, the omission of depictions of saints and relics and a certain reduction of architectural details and architectural art.[19] To this day, all this constitutes an expression of a prototypical reinterpretation of the principles of church interior design



4
Altar mit Cherubimfiguren und ehemaliges Retabel der Dresdner Schlosskapelle
Altar with cherubs and former retable of the Dresden castle chapel

1930er-Jahren vorgenommenen Restaurierung, bei welcher nur wenige Jahre zuvor entstandene historisierende Fassungen mangels authentischer Befunde wieder entfernt wurden.[22] Auch fehlen die in Rechnungen belegten kleinen, vergoldeten Schlusssteine in den Gewölben[23] und die oben bereits erwähnten sekundär verwendeten Tafelbilder aus der Cranach-Werkstatt an den Brüstungen der Emporen.[24] Vor Ort könnten sie im Original oder als Kopien zum ursprünglichen Gesamteindruck beitragen, jedoch sollte in die Entscheidung über eine Rückführung neben konservatorischen Aspekten auch die Frage nach der historischen Authentizität gestellt werden. Erstens war die bauzeitliche Ausstattung der Kapelle zur Einweihung noch nicht abgeschlossen, und zweitens wurde sie in den folgenden Jahrhunderten fortgeschrieben.

Abweichend vom bauzeitlichen Zustand, fehlt schließlich dem Altar, der häufig als besonders lutherischer Tafelaltar interpretiert wird, das bauzeitliche Retabel mit Bildern der Cranach-Werkstatt. Das im 17. Jahrhundert stattdessen darauf platzierte steinerne Retabel der Dresdner Schlosskapelle ist derzeit seitlich an der Westwand platziert (Abb. 4). Obwohl nicht bauzeitlich, ist der Dresdner Altar als Zeichen außerordentlicher Wertschätzung zumindest ein authentizitätssteigerndes Merkmal, wenn nicht, mit Blick auf die Rezeptionsgeschichte, sogar ein Attribut des außergewöhnlichen universellen Wertes.

Tatsächlich ist das hohe Maß an Authentizität auch der über die Jahrhunderte aufrechterhaltenen Wertschätzung der Schlosskapelle zu verdanken. Sie wurde zum Beispiel nie barockisiert oder neugotisch umgestaltet, und vorgenommene Reparaturen und Rekonstruktionen bemühten sich vorwiegend, den Ursprungszustand aufrechtzuerhalten oder wiederherzustellen.[25]

Material und Substanz

Diese Wertschätzung führt dazu, dass die Torgauer Schlosskapelle trotz einiger vor allem kriegsbedingter Verluste auch materiell ausgesprochen gut erhalten ist. Material und Substanz sind grundlegende Informationsquellen für die historischen Wissenschaften. Wegen ihres emotionalen Wertes sind sie darüber hinaus als etwas sinnlich Erfahrbares und unmittelbar aus der Vergangenheit Überliefertes ebenfalls ein wesentliches Attribut von Baudenkmalen.

Bis auf Teile der Emporen der Schmalseiten sind die architektonischen Elemente – von der Gebäudehülle bis zu den Elementen der Innenarchitektur und baugebundenen Ausstattung, einschließlich der polychrom gefassten Kanzel – authentisch (Abb. S. 2).

established before the Reformation, which is central to the justification of the Outstanding Universal Value according to criteria (ii) and (iv).

The programmatic subordination of the sacred to the sovereign in John Frederick's political and religious project is still visible today in the architecture of the chapel and the castle. This includes the chapel's modest architectural articulation in the outer façade of the castle wing to the right of the mighty Bottle Tower (fig. p. 16/17). Next to the Beautiful Oriel of the electoral apartments and the Grosser Wendelstein staircase (fig. 3), its entrance portal appears modest, even if account is taken of the assumed polychrome blue, white and gold colouring of which few traces were found.[20]

Certain deviations from the architectural design exist, these mainly due to changes to the galleries on the two narrow sides.[21] The main characteristics, such as the existence and location of the Elector's gallery above the level of the pulpit, the connection to the Elector's apartments and a remodelled organ gallery, have been preserved.

Furthermore, the programmatic reduction of the stylistic idiom and of the current iconography is elevated in contrast to the original state. The only fragmentarily preserved colour finishes may have been relatively restrained for their time and viewing habits of the 16th century. However, the white wall and vault surfaces are, at least in part, a result of the restoration carried out in the 1930s, during which historicising finishes created only a few years earlier were removed due to authenticity concerns.[22] Also missing are the small, gilded keystones in the vaults,[23] as documented in historic invoices. The above-mentioned secondary panel paintings from the Cranach workshop on the gallery parapets likewise are missing.[24] On site, the originals, or copies thereof, could contribute to the primary overall impression, yet the question of historical authenticity should be considered in addition to conservation aspects when deciding whether to reinstall them. Firstly, the chapel's fixtures and decorations had not yet been completed at its inauguration, and secondly, this process was continued over the following centuries.

In contrast to its original state, the altar, which is often interpreted as a particularly Lutheran table altar, lacks the retable featuring pictures from the Cranach workshop. The stone retable from the Dresden Castle Chapel, which was placed on top of the altar in the 17th century, is currently positioned on the side of the west wall (fig. 4). Although not from the original period of construction, the Dresden altar, its presence in the Castle Chapel is a sign of extraordinary appreciation. It is at least an authenticity-enhancing characteristic, if not, in light of the history of the Chapel's reception, indeed an attribute of Outstanding Universal Value.

In fact, the high degree of authenticity is also due to the high esteem in which the Castle Chapel has been held over the centuries. It was never converted to Baroque or neo-Gothic style, for instance, and the repairs and reconstructions that were carried out sought chiefly to maintain or restore its original state.[25]

Materials and substance

The high level of this appreciation has the effect that the Torgau Castle Chapel is also extremely well preserved in material terms. The few losses are mainly war-related. Materials and substance are fundamental sources of information for the historical sciences. Because of their emotional value, they also constitute an essential attribute of buildings of architectural significance as something that can be experienced by the senses and has been handed down directly from the past.

With the exception of parts of the galleries on the narrow sides, the architectural elements —from the building shell to aspects of the interior architecture and structural fixtures, including the pulpit with its polychrome decoration—are authentic (fig. p. 2). Even a large proportion of the flooring dates from the original construction period.[26] Although the altar table and its base have been reconstructed, the fragments of two of the original cherubs that supported the top of the altar are on display in the on-site museum. The organ and the pews are neither authentic in substance nor in design. They nevertheless constitute important elements.

With the exception of the location in which it is hung and an apparent lack of gilding, the dedication plaque mounted in the chapel in 1546 is also authentic, in both design and substance. It is an outstanding attribute testifying to the significance of the Castle Chapel as an early Protestant monument and memorial site. The conference also revealed parallels with other iconographic architectural elements of the chapel and the castle.[27] The most obvious is the emblem of Luther, who is glorified as a pillar of the new faith and system of rule on the dedication plaque, and, together with Melanchthon, on the portal to the former Great Hall in the Grosser Wendelstein staircase (p. 56, fig. 19, and p. 160).

Use and function

The almost uninterrupted ecclesial utilisation of the Castle Chapel contributes significantly to the authenticity of this early and most representative example of Lutheran church architecture, providing information on its use and function. Against

Selbst der Großteil der Fußbodenbeläge wurde als bauzeitlich identifiziert.[26] Der Altartisch und sein Unterbau sind zwar rekonstruiert, die Fragmente zweier der originalen Cherubimfiguren, die die Platte trugen, jedoch im Museum vor Ort ausgestellt. Weder in Substanz noch Gestalt authentisch, aber dennoch als bedeutende Attribute zu bewerten, sind die Orgel und das Gestühl.

Mit Ausnahme ihres Hängungsortes und einer offenbar fehlenden Vergoldung ist auch die im Jahr 1546 in der Kapelle angebrachte Dedikationstafel authentisch, sowohl in Gestalt als auch in Substanz. Sie ist ein herausragendes Attribut hinsichtlich der Bedeutung der Schlosskapelle als frühes protestantisches Denkmal und Erinnerungsort. Die Tagung zeigte darüber hinaus Parallelen zu anderen programmatischen Architekturelementen der Kapelle und des Schlosses auf.[27] Am augenscheinlichsten ist das Emblem Luthers, der auf der Dedikationstafel und gemeinsam mit Melanchthon am Portal zum ehemaligen Festsaal im Großen Wendelstein als Säule des neuen Glaubens und Herrschaftssystems glorifiziert wird (S. 56, Abb. 19 und S. 160).

Gebrauch und Funktion

Die fast ununterbrochene kirchliche Nutzung der Schlosskapelle trägt mit Informationen zu Gebrauch und Funktion wesentlich zur Authentizität dieses frühen und repräsentativsten Beispiels lutherischer Kirchenbaukunst bei. Vor diesem Hintergrund sind auch das neuzeitliche Gestühl und die Orgel als Attribute zu betrachten, die zwar ersetzt werden können, aber als Ausstattungselemente nicht fehlen dürfen.

Traditionen, Techniken und Verwaltungssysteme

Auch die Kontinuität der lokalen Kantorei, die auf den sogenannten Urkantor Johann Walter zurückgeht, ist ein authentizitätssteigernder Aspekt, obwohl sich die Konnotation der Schlosskapelle als »Wiege des Kantoreiwesens« im Lauf der Tagung trotz einer nicht von der Hand zu weisenden, großen kirchenmusikalischen Bedeutung als wenig glaubwürdig erwies.[28] Die Nutzungskontinuitäten fallen außerdem in die Rubrik Traditionen, Techniken und Verwaltungssysteme. In diesem Kontext sei ergänzend zu den bereits thematisierten religiösen, baukulturellen und musikalischen Traditionen die Rolle Torgaus für die Etablierung der evangelischen Landeskirche im Zuge der Reformation erwähnt. Von dieser zeugt die als Gebäude und Institution in der direkten Nachbarschaft erhaltene Superintendentur.

Lage und Umfeld

Die Lage der Kapelle innerhalb des Schlosses und ihre architektonische Unterordnung in der Residenz sind zweifelsohne wichtige Informationsquellen des Zeugnisses der Reformation und der Rolle der Landesherren. Schwieriger scheint die Beantwortung der Frage, welche Merkmale als Attribute des außergewöhnlichen universellen Wertes nicht außerhalb der Grenzen des vorgeschlagenen Welterbes liegen dürfen, und welche Teile der Residenzanlage und ihres Umfeldes lediglich der Kontextualisierung dienen. Sicherlich gilt zumindest für die Superintendentur und die Stadtkirche in der Wintergrüne Letzteres (S. 242, Abb. 1). Jedenfalls ist für die Informationsquellen Lage und Umfeld, vom direkten bis zum weiteren Kontext der Torgauer Schlosskapelle, einschließlich der Torgauer Altstadt und der von den Fenstern sichtbaren Elblandschaft, ein hohes Maß an Authentizität festzustellen.

Sprache und andere Formen des immateriellen Erbes

Eine weitere Kategorie von Informationsquellen können Sprache und andere Formen des immateriellen Erbes sein. Insgesamt stellt die Symbiose materieller Zeugnisse und immateriellen Erbes eine große Besonderheit der Torgauer Schlosskapelle dar. Sie liefert nicht nur zwingende Argumente für Kriterium (vi), welches auf immaterielle Bedeutungsebenen abzielt, sondern stärkt auch die Begründung der weiteren Kriterien:

Die Torgauer Schlosskapelle ist unmittelbar mit herausragenden Ereignissen der Reformation verknüpft, allen voran der Weihung im Jahr 1544 durch Luther selbst. Es besteht kein Zweifel daran, dass die Kapelle ohne diese Autorisierung durch den Reformator nie ihre Vorbildwirkung und derartige Wertschätzung erlangt hätte.

Wesentlich ist außerdem, dass die Innenraumgestaltung materieller Ausdruck der neuen Ideen für den Gottesdienst war, wie Luther es auch in der Einweihungspredigt und der daraus weltweit bekannten Torgauer Formel zum Ausdruck brachte: Es solle in dem neu geweihten Gotteshaus »nichts anderes geschehen, denn dass unser lieber Herr selbst mit uns rede durch sein heiliges Wort und wir mit ihm reden durch Gebet und Lobgesang«.[29]

Wegen der Bedeutung, die Luther der Predigt und der Kirchenmusik, dem Gemeindegesang, unterstützt durch die Orgel und die bürgerliche Kantorei, im Gottesdienst einräumt, ist die Frage nach der Authentizität des Klangraumes eine ganz wichtige. Angesichts der überschaubaren räumlichen Veränderungen im Lauf der Jahrhunderte dürfte das



5
Die Johann Walter Kantorei an ihrem traditionellen Platz auf der Orgelempore
The Johann Walter Kantorei at its authentic location on the organ loft

this background, the modern pews and the organ should also be viewed as functional elements that, while replaceable, should not be missing.

Traditions, techniques and management systems

The continuity of the local choir, which goes back to the so-called "original cantor" Johann Walter, is also an authenticity-enhancing aspect. The notion of the Castle Chapel as the "cradle of the cantorate" nevertheless proved less credible in the course of the conference, despite its undeniable importance in the context of church music.[28] Continuity of use also falls under the heading of traditions, techniques and management systems. In this context, in addition to the religious, architectural and musical traditions already discussed, Torgau's role in the establishment of the emerging administrative structures of the Protestant Church during the Reformation should also be mentioned. The Superintendency, a building and institution in the immediate neighbourhood, bears witness to this.

Location and setting

The location of the chapel within the castle and its architectural subordination within the residence undoubtedly constitute important sources of information about the Reformation and the role of the sovereigns for its establishment. Answering the question of which characteristics, as attributes of Outstanding Universal Value, should not lie outside the boundaries of the proposed World Heritage Site, and which parts of the residence complex and its setting should merely serve to contextualise it, proves more challenging. The latter certainly applies at least to the superintendency and the town church in the street Wintergrüne (p. 242, fig. 1). At any rate, a high degree of authenticity can be established for the information sources location and setting, from the direct to the wider context of the Torgau Castle Chapel, including the old town of Torgau and the Elbe landscape visible from the windows.

Klangerlebnis recht authentisch sein (Abb. 5). Mit diesem Ziel imitiert auch die zeitgenössische Orgel das Klangbild der Reformation.

Erwähnt sei auch die überlieferte Motette, die Johann Walter für den Einweihungsgottesdienst komponierte. Die Tagung lieferte Denkanstöße, ob sich die Programmatik der Architektur der Kapelle und des Schlosses möglicherweise in dem musikalischen Auftragswerk widerspiegle. Als ein Kommunikationsmedium des Torgauer Projekts ist die Motette auf jeden Fall zu nennen.

Geist und Gefühl

Alles in allem tragen sowohl die Architektur und Ausstattung als auch die benannten immateriellen Dimensionen zum besonderen Genius Loci der Kapelle und ihrer Jahrhunderte währenden Wertschätzung bei. Das spielt besonders für die Bedeutung der Schlosskapelle als Erinnerungsort der Reformation eine wesentliche Rolle und ist ein Grund für ihren guten Erhaltungszustand.

Andere interne und externe Faktoren

Als andere interne und externe Faktoren von Authentizität sei abschließend auf die außerordentliche Quellenlage zur Torgauer Schlosskapelle verwiesen. Eine Vielzahl an Schriftstücken wie Rechnungen, Beschreibungen etc. sind in Archiven vorhanden und auch bereits gut, wenngleich niemals abschließend, ausgewertet worden.[30] Sie geben Auskunft über die materiell und nicht materiell überlieferten Zeugnisse sowie über die Bau-, Nutzungs- und Rezeptionsgeschichte der Schlosskapelle.

Schlussendlich ist festzuhalten, dass die Torgauer Schlosskapelle über ein hohes Maß an Integrität und Authentizität verfügt. Ihr Erhaltungszustand und andere verfügbare Informationsquellen belegen die weitgehende Unversehrtheit der Kapelle sowie ihre Glaubwürdigkeit im Hinblick auf die während der Tagung und in diesem Beitrag diskutierten Bedeutungsebenen.



6
Säule, heute im Lapidarium ausgestellt, ursprünglich zur Empore des Kurfürsten gehörend, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts baulich verändert wurde.

Column nowadays displayed in the lapidarium, originally belonging to the Electoral Gallery that was structurally changed at the beginning of the 20th century

1 UNESCO 1972.
2 ICOMOS 1964.
3 UNESCO 2024.
4 Ebd.
5 Auswärtiges Amt der Bundesrepublik Deutschland 2017.
6 Die Kriterien (i) bis (x) zur Begründung des außergewöhnlichen universellen Wertes des Kultur- und Naturerbes sind im Paragrafen Nr. 77 der Richtlinien beschrieben (UNESCO 2024).
7 Vgl. Tentativlisteneintrag, https://whc.unesco.org/en/tentativelists/6723/ (6. 2. 2025) sowie Editorial.
8 Vgl. UNESCO 2024, Annex 3: Abschnitte 4 und 5 des Antragsformulars für das Vorprüfverfahren (Preliminary Assessment).
9 Vgl. dazu die Beiträge von Stefan Bürger et al., S. 99–121, und Stefan Rhein, S. 201–213 im vorliegenden Band.
10 Für die Definition der denkmalpflegerischen Maßnahmen Konservieren, Restaurieren, Rekonstruieren etc. vgl. Artikel 1.4 bis 1.9 der *Burra Charta* (Australia ICOMOS 2013).
11 Vgl. Hancke 2018 a, S. 71–73.
12 Vgl. dazu den Ausblick im vorliegenden Band, S. 265–269.
13 Vgl. dazu den Beitrag von Susanne Wegmann im vorliegenden Band, S. 123–135.
14 UNESCO 2024, Annex 3.
15 ICOMOS 1994.
16 Vgl. dazu den Beitrag von Thomas Lang im vorliegenden Band, S. 189–199.
17 Vgl. ebd.
18 ICOMOS 1964, Artikel 11.
19 Vgl. dazu den Beitrag von Stefan Bürger et. al. im vorliegenden Band, S. 99–121.
20 Vgl. dazu den Beitrag von Susanne Wegmann im vorliegenden Band, S. 123–135.
21 Vgl. dazu den Beitrag von Tim Tepper im vorliegenden Band, S. 215–225.
22 Vgl. ebd.
23 Vgl. ebd.
24 Vgl. dazu den Beitrag von Susanne Wegmann im vorliegenden Band, S. 123–135.
25 Vgl. dazu den Beitrag von Tim Tepper im vorliegenden Band, S. 215–225.
26 Vgl. ebd.
27 Vgl. dazu die Beiträge von Stefan Bürger et al., S. 99–121, und Stefan Rhein, S. 201–213 im vorliegenden Band.
28 Vgl. dazu Beiträge von Johannes Schilling, S. 161–171, Matthias Herrmann, S. 151–159, und Gregor Hermann, S. 173–185 im vorliegenden Band.
29 Vgl. WA 49, S. 588,12–17.
30 Vgl. dazu den Beitrag von Thomas Lang im vorliegenden Band, S. 189–199.

Language and other forms of intangible heritage

Language and other forms of intangible heritage constitute another category of information sources. Overall, it may be stated that the symbiosis of tangible evidence and intangible heritage is extraordinary in the case of Torgau Castle Chapel. This not only provides compelling arguments for criterion (vi), which is aimed at intangible levels of meaning, but also consolidates the justification for the other criteria: the Torgau Castle Chapel is linked directly to events of the Reformation, which are of tremendous importance, above all the dedication in 1544 by Luther himself. There is no doubt that, without this authorisation by the Reformer, the chapel would never have achieved its exemplary effect; nor would it have ever been held in such high esteem.

It is also important to note that the interior design was a tangible expression of the new ideas for the church service, as Luther expressed in the inaugural sermon and the resulting Torgau Formula, now known worldwide: in the newly dedicated house of God, "nothing else should happen except that our dear Lord Himself speaks with us through His Holy Word and we speak with Him through prayer and praise."[29]

In view of the importance Luther attached to the sermon and congregational singing, supported by the organ and the town choir, in the church service, the question of the authenticity of the acoustic space is of great significance. Given the limited spatial changes over the centuries, the acoustic experience should be quite authentic (fig. 5). With this aim in mind, the contemporary organ also imitates the sound which was typical at the time of the Reformation.

Mention should also be made of the motet composed by Johann Walter for the inauguration service. The conference provided thought-provoking impulses in terms of whether the chapel's and also the castle's architectural principles could possibly be reflected in the musical work commissioned in connection with them. The motet was certainly conceived as one important communication medium for the Torgau Reformation project.

Spirit and feeling

All in all, both the architecture and fixtures as well as the intangible dimensions mentioned contribute to the special genius loci of the chapel and its centuries-long appreciation. This plays a particularly important role in the significance of the Castle Chapel as a memorial site of the Reformation, and is one reason for its pleasingly preserved state.

Other internal and external factors

Finally, as far as other internal and external factors of authenticity are concerned, reference should be made to the extraordinary amount of source material available regarding the Torgau Castle Chapel. A large number of documents, such as invoices, descriptions etc. are available in archives and have already been well analysed, although never conclusively.[30] These provide information about the surviving evidence, both tangible and intangible, as well as the history of the construction, utilisation and reception of the Castle Chapel.

In conclusion, it shall be emphasised that the Torgau Castle Chapel has a high degree of integrity and authenticity. Its state of preservation and other available sources of information attest to the extensive integrity of the chapel and its credibility with regard to the levels of meaning discussed during the conference and in this contribution.

1 UNESCO 1972.
2 ICOMOS 1964.
3 UNESCO 2024.
4 Ibid.
5 Auswärtiges Amt der Bundesrepublik Deutschland 2017.
6 Criteria (i) to (x) for justifying the Outstanding Universal Value of cultural and natural heritage are described in Paragraph 77 of the Operational Guidelines (UNESCO 2024).
7 Cf. Tentative List entry, https://whc.unesco.org/en/tentativelists/6723/ (6. 2. 2025) and Editorial.
8 Cf. UNESCO 2024, Annex 3: Sections 4 and 5 of the application form for the Preliminary Assessment.
9 Cf. the contributions by Stefan Bürger, pp. 99–121, and Stefan Rhein, pp. 201–213 in the present volume.
10 For the definition of conservation, restoration, reconstruction measures, etc. in line with monument preservation guidelines, cf. Articles 1.4 to 1.9 of the *Burra Charter* (Australia ICOMOS 2013).
11 Cf. Hancke 2018 a, pp. 71–73.
12 Cf. Outlook, pp. 265–269 in the present volume.
13 Cf. the contribution by Susanne Wegmann, pp. 123–135 in the present volume.
14 UNESCO 2024, Annex 3.
15 ICOMOS 1994.
16 Cf. the contribution by Thomas Lang, pp. 189–199 in the present volume.
17 Cf. ibid.
18 ICOMOS 1964, Article 11.
19 Cf. the contribution by Stefan Bürger et al. , pp. 99–121 in the present volume.
20 Cf. the contribution by Susanne Wegmann, pp. 123–135 in the present volume.
21 Cf. the contribution by Tim Tepper, pp. 215–225 in the present volume.
22 Cf. ibid.
23 Cf. ibid.
24 Cf. the contribution by Susanne Wegmann, pp. 123–135 in the present volume.
25 Cf. the contribution by Tim Tepper, pp. 215–225 in the present volume.
26 Cf. ibid.
27 Cf. the contributions by Stefan Bürger et al., pp. 99–121, and Stefan Rhein, pp. 201–213 in the present volume.
28 Cf. contributions by Johannes Schilling, pp. 161–171, Matthias Herrmann, pp. 151–159, and Gregor Hermann, pp. 173–185 in the present volume.
29 Cf. WA 49, p. 588, 1217.
30 Cf. the contribution by Thomas Lang, pp. 189–199 in the present volume.





Lydia Klöppel

Die Torgauer Schlosskapelle im Schatten der Erinnerungsgeschichte

The Torgau Castle Chapel in the shadow of commemorative history



1
Schloss Hartenfels Torgau mit Altstadtensemble, St. Marien, Alte Kanzlei, Alte Superintendentur und Zeughaus

Hartenfels Castle in Torgau with Old Town ensemble, Church of St. Mary, Old Chancellery, Old Superintendency and Armoury

»Die vergessene Hauptstadt«,[1] so betitelte Prof. Andreas Rutz seine Rezension zur Publikation *Landtag in der Stadt*.[2] Wie viele vor ihm, verweist auch er in diesem Zusammenhang auf den Torgauer Gelehrten Friedrich Joseph Grulich, der in seinen 1855 von Johann Christian August Bürger herausgegebenen *Torgauer Denkwürdigkeiten* das Diktum prägte: »Wittenberg ist die Mutter und Torgau die Amme der Reformation.«[3]

In diesem Vergleich schwingt nicht nur eine familiäre Verbindung beider Städte, sondern vor allem auch eine hierarchische Wertung mit, die seither das Erinnern an das reformatorische Erbe überschattet. Und dies, obwohl Grulich bereits in der Vorrede zur ersten Auflage seiner *Denkwürdigkeiten* im Jahr 1834 darauf hinwies, dass Torgau »an der Ausbildung der Reformation […] sogar größeren Antheil […] als Wittenberg« hat.[4] Wittenberg steht in diesem Vergleich aus heutiger Sicht für den unmittelbaren Lebensbereich von Martin Luther und damit für die Wittenberger Welterbestätten.

Torgau steht im selben Vergleich für den Bereich der Residenz und die vielfältigen Verflechtungen der beiden Städte. Jürgen Herzog verweist in seinen Ausführungen zu Paul Ebers Komödie »Von Ursprung vnd herkomen der Stat Torgaw […]« (1552) anlässlich der kurzzeitigen Verlegung der Wittenberger Universität nach Torgau darauf, dass sich dieses wahrscheinlich authentischer im Verhältnis von Schwestern versinnbildlichen lässt.[5] Der Vergleich zeigt aber auch, dass die Torgauer Kapelle nicht losgelöst von ihrem Umfeld betrachtet werden kann, sondern im Kontext von Residenz und Stadt gesehen werden muss.

Die Kapelle muss im Kontext von Residenz und Stadt gesehen werden.

Dies umfasst im Wesentlichen das Schloss mit dem angrenzenden Schlossgarten, das ehemalige Zeughaus und die Stadtkirche St. Marien als Predigtkirche und zeitweilige Hofkirche sowie Grablege der Herzogin Sophie von Mecklenburg und Katharina Luther. Unmittelbar benachbarte Denkmale mit Bezug zur Luther und den Reformatoren sind die ehemalige Superintendentur – die erste überhaupt. Dort verfassten die Reformatoren um Luther und Melanchthon die *Torgauer Artikel*, die schließlich in der *Confessio Augustana* aufgingen (Abb. 1).

Seit der 2. Sächsischen Landesausstellung *Glaube und Macht* 2004, aber auch im Kontext der 1. Nationalen Sonderausstellung »Luther und die Fürsten« im Zuge des Reformationsjubiläums 2017 gewinnt Torgau als Stätte der Reformation wieder überregional an Bedeutung. Während Wittenberg unbestritten das Zentrum der Theologen und Gelehrten, der Reformatoren um Martin Luther und Philipp Melanchthon ist, wird Torgau zunehmend als »politisches Zentrum«,[6] »gebautes Manifest«[7] oder »Schaltzentrale«[8] der Reformation gewürdigt. Im Zentrum des Interesses stehen dabei zumeist historische Ereignisse, aber auch die populären

Blick auf die Torgauer Altstadt von der Elbe aus gesehen

View of Torgau town centre from the Elbe

"The Forgotten Capital"[1] is the title of a review of the publication *Landtag in der Stadt (State parliament in the Town)* by Prof. Andreas Rutz.[2] Like many before him, he also refers, in this context, to Torgau scholar Friedrich Joseph Grulich, who, in his *Torgauer Denkwürdigkeiten (Torgau Commentaries)* published by Johann Christian August Bürger in 1855, coined the adage: "Wittenberg is the mother and Torgau the wet nurse of the Reformation."[3]

This comparison alludes not only to the familial connection between the two cities, but predominantly invokes a hierarchical judgement that has overshadowed the commemoration of their Reformation heritage ever since. And this despite the fact that Grulich already remarked, in the preface to the first edition of his *Commentaries* in 1834, that Torgau played "an even greater role […] in the cultivation of the Reformation […] than did Wittenberg."[4] From a contemporary perspective, Wittenberg stands, in this comparison, for Martin Luther's immediate sphere of life and thus for the Wittenberg World Heritage Sites.

In the same comparison, Torgau represents the Electoral Residence and the diverse links between the two towns. In his deliberations on Paul Eber's comedy *Von Ursprung vnd herkomen der Stat Torgaw* […] (*On the origins and ancestry of the town of Torgau*) (1552) on the occasion of the brief relocation of Wittenberg University to Torgau, Jürgen Herzog observes that this can, in all likelihood, be symbolised more authentically in a relationship between sisters.[5] However, the comparison also demonstrates that the Torgau Chapel cannot be viewed in isolation from its surroundings, but must be regarded in the context of both residence and town.

In essence, this comprises the castle with adjoining castle garden, the former armoury and the town church of St. Mary as a preaching church and intermittent court church as well as the burial place of Sophie, Duchess of Mecklenburg and Katharina Luther. Directly adjacent monuments relating to Luther and the reformers include the former superintendency – the first of its kind. It was there that the reformers led by Luther and Melanchthon drew up the Torgau Articles, which were eventually incorporated into the *Confessio Augustana* (fig. 1).

Torgau has regained national significance as a centre of the Reformation, both since the second Saxon State Exhibition *Faith and Power* in 2004, as well as in the context of the first Special National Exhibition *Luther and the Princes*, which formed part of the celebrations surrounding the anniversary of the Reformation in 2017. While Wittenberg remains the undisputed centre of theologians, scholars and reformers led by Martin Luther and Philipp Melanchthon, Torgau is increasingly being recognised as the "political centre",[6] the "structural manifesto"[7] and even as the "command centre"[8] of the Reformation. Here, the focus is placed predominantly on historical events, yet also on the popular architectural attributes of the former Electoral Residence—particularly the Great Spiral Staircase and the sculptural iconography.

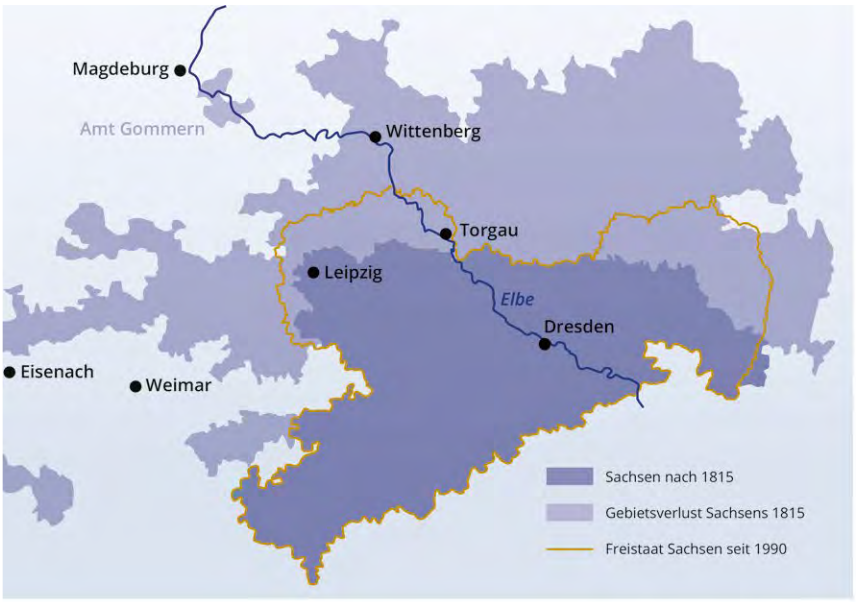
An analysis of the history of the reception and commemoration of Torgau demonstrates that, among the medley of German memorial sites pertaining to the Reformation, the castle and chapel appear to take second place to Wittenberg, Wartburg Castle in Eisenach and—particularly since its reconstruction at the beginning of the millennium—Dresden's *Frauenkirche* (Church of Our Lady). The reasons for this are as multifaceted as they are simple.

The course of history, i.e. the relocation of the Electoral Saxon residence to Dresden (1547) and Torgau's resulting peripheral geographical position, its temporary incorporation within Prussia and the Prussian expansion of Wittenberg's Luther-related cultural sites into national memorials in the 19th century, while Torgau was simultaneously upgraded to a fortress and garrison, caused the town's Reformation heritage to fall into collective oblivion in a national sense.

After his return from imperial captivity, Elector John Frederick the Magnanimous was forced to retire to the Weimar Residence. The Ernestine heritage was cultivated in Thuringia from then on, and is currently flourishing in the attempt to apply for inclusion in the provisional list of Thuringian residences, among other endeavours.

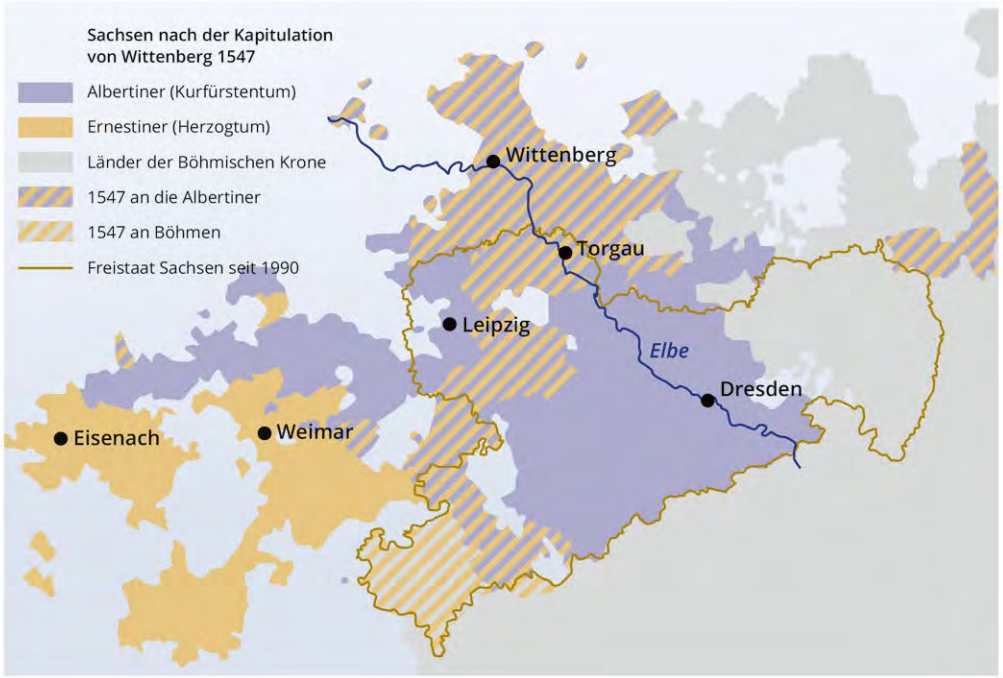
In this context, Torgau Castle was and is naturally excluded from the cultivation of dynastic representation. The Dresden Residence was used continuously from 1547 and expanded first by the Saxon Electors and later also by Polish kings.

The chapel must be seen in the historical context of residency and town.



2
Karte von Mitteldeutschland mit der Darstellung der Gebietsveränderung nach 1815 (oben) und 1547 (unten) in Relation zur Landesgrenze des Freistaates Sachsen

Map of Central Germany showing the territorial changes after 1815 (top) and 1547 (bottom) in relation to the border of the Free State of Saxony



baulichen Attribute der einstigen Residenz – allen voran der Große Wendelstein und die Ikonografie der Bauplastik.

Ein Blick in die Rezeptions- und Erinnerungsgeschichte von Torgau zeigt: Das Schloss und die Kapelle scheinen im Reigen der deutschen Erinnerungsorte der Reformationszeit in der zweiten Reihe hinter Wittenberg, der Wartburg in Eisenach und – spätestens seit deren Wiederaufbau zu Beginn des Jahrtausends – der Dresdner Frauenkirche zu stehen. Die Gründe dafür sind vielschichtig und einfach zugleich.

Durch den Verlauf der Geschichte, das heißt die Verlagerung der kursächsischen Residenz nach Dresden (1547), die dadurch entstandene geografische Randlage, die zeitweilige Eingliederung Torgaus nach Preußen und den preußischen Ausbau der Wittenberger Lutherstätten zu nationalen Gedenkorten im 19. Jahrhundert, während Torgau gleichzeitig zur Festung und Garnison ertüchtigt wurde, geriet das reformatorische Erbe Torgaus überregional ins kollektive Vergessen.

Kurfürst Johann Friedrich der Großmütige zog sich nach seiner Rückkehr aus der kaiserlichen Gefangenschaft gezwungenermaßen in die Weimarer Residenz zurück. Das ernestinische Erbe wurde fortan in Thüringen gepflegt und erblüht derzeit unter anderem im Bemühen um die Tentativlistenbewerbung für die Thüringer Residenzenlandschaft.

Das Torgauer Schloss war und ist in diesem Kontext naturgemäß von der Pflege dynastischer Repräsentation ausgenommen. Die Dresdner Residenz wurde ab 1547 kontinuierlich genutzt und durch die sächsischen Kurfürsten und später auch polnischen Könige ausgebaut. Torgau geriet damit aus dem einstigen Zentrum Sachsens in eine ungünstige Randlage (Abb. 2).

Torgau thus moved from the former heart of Saxony to an inauspicious peripheral position (fig. 2).

Yet things had looked very different initially, justifying a closer analysis of the circumstances of the 16th century. Tilemann Stella is known to have been the first traveller in early modern times to explicitly use the Torgau Castle Chapel as a model, measuring it as a prototype for the castle church in Schwerin.

The fact that Torgau was regarded as a reference, particularly in Mecklenburg, is also demonstrated by the Croÿ tapestry (*Tapetum Concordiae*) (fig. 3), which documents the dynastic ties between Electoral Saxony and the princes of Pomerania. This is deemed "the most important monument to the Protestant principality [Pomerania, sic.] in German tapestry-making."[9] We can clearly recognise the former Elector John Frederick in the left half of the tapestry next to his predecessors John the Steadfast and Frederick the Wise, all of whom are depicted beneath the protective, blessing hand of the reformer in the pulpit.

In his report of 1589, Augustinian commander Baron Mörsperg Beffort describes the architecture and recalls the significance of the residence commensurate with the coat of arms on the Great Spiral Staircase and with Elector John Frederick.[10] The travelogue also contains information about the castle chapel and church, which is described as being extremely beautiful and decorated with pictures. The choristers' singing and vestments are also described.

Some of this information was adopted around 100 years later in Merian's *Topographia Saxoniae*, with the town fortifications also emphasised and described in detail. It must be noted that the perception of Torgau's significance underwent a shift in the early modern period, namely from Electoral Lutheran residence to Saxon fortress.

Torgau became Prussian in 1815. Radical cultural changes to Torgau in the 19th century, from former residence to the Saxon-Napoleonic state fortress and subsequently to the Prussian barracks, all resulted in a shift in cultural-political perspectives in the 20th and 21st centuries, starting with the process of commemorating the Reformation in Saxony, which began as early as the 17th century. The commemoration was closely associated with the Dresden Residence[11] from the extravagant celebrations organised by Elector John George I on the eve of the Thirty Years' War onwards, and continued until the 19th century, establishing Saxony's pre-eminence as the "leading Protestant state in the Empire."[12]

Dresden's *Frauenkirche* was finally declared a "memorial to Christianity"[13].[14] Its central structure, which united the altar, pulpit and organ in Baroque perfection, made this a church of national architectural significance. In 1885, a Luther memorial by Adolf von Donndorf was erected at the *Frauenkirche* based on a model by Ernst Rietschel,[15] which shapes the image of Saxon Protestantism to this day.

The Saxon Elector Frederick August I, known as the Strong, converted to the Catholic faith in 1697[16] in order to become King of Poland. Both his wife Eberhardine[17] and the Saxon people remained Protestant. In response to the sovereign's change of faith, his wife travelled to Torgau and finally moved the court to Pretzsch permanently.[18]

Although Torgau's Reformation heritage was not forgotten in specialist circles and at local level, but



3
Sogenannter Croy-Teppich, angefertigt um 1554 von Peter Heymans

Croy tapestry made by Peter Heymanns around 1554

Dabei sah zunächst alles ganz anders aus. Blicken wir also noch einmal zurück ins 16. Jahrhundert: Der erste Reisende der Frühen Neuzeit, der ausdrücklich die Torgauer Schlosskapelle als Vorbild in den Blick nahm, war bekanntlich Tilemann Stella. Er vermaß die Kapelle als Vorbild für die Schlosskirche in Schwerin.

Dass insbesondere in Mecklenburg Torgau als Maßstab angesehen wurde, belegt auch der sogenannte Croy-Teppich (Abb. 3), der die dynastische Verbundenheit Kursachsens mit den Fürsten von Pommern dokumentiert. Er gilt als »das bedeutendste Denkmal des protestantischen Fürstentums [Pommern, sic.] in der deutschen Bildwirkerei«.[9] Wir erkennen sehr deutlich den schon damals ehemaligen Kurfürsten Johann Friedrich in der linken Bildhälfte neben seinen Vorgängern Johann dem Beständigen und Friedrich dem Weisen, allesamt unter der schützenden, segnenden Hand des Reformators in der Kanzel.

Der Augustiner Komtur Freiherr Mörsperg Beffort beschreibt in seinem Bericht von 1589 die Architektur und erinnert an die Bedeutung der Residenz entsprechend der Wappen am Großen Wendelstein und an Johann Friedrich.[10] Die Reisebeschreibung enthält auch Aussagen zur Schlosskapelle beziehungsweise -kirche: Sie sei überaus schön und mit Bildern ausgestattet. Beschrieben werden auch Gesang und Gewänder der Chorsänger.

Einige dieser Angaben wurden ca. 100 Jahre später in der *Topographia Saxoniae* von Merian übernommen; hier wurden zudem auch die Stadtbefestigungen in den Vordergrund gerückt und detailliert beschreiben. Die Wahrnehmung der Bedeutung verschiebt sich schon in der Frühen Neuzeit von der kurfürstlich lutherischen Residenz zur sächsischen Festung.

Im Jahr 1815 wurde Torgau preußisch. Bedingt durch den einschneidenden kulturellen Wandel im 19. Jahrhundert, von der einstigen Residenz zur sächsisch-napoleonischen Landesfestung und anschließend zur preußischen Kaserne, änderten sich die kulturpolitischen Perspektiven im 20. und 21. Jahrhundert ausgehend vom bereits einsetzenden sächsischen Reformationsgedenken im 17. Jahrhundert. Das Gedenken war seit den ausschweifenden Feierlichkeiten, die Kurfürst Johann Georg I. am Vorabend des Dreißigjährigen Krieges veranstaltete, bis ins 19. Jahrhundert eng mit der Dresdener Residenz verbunden[11] und begründete die Vorrangstellung Sachsens als »führender protestantischer Staat im Reich«.[12]

Zu einem »Erinnerungsort des Christentums«[13] wurde schließlich die Dresdner Frauenkirche erklärt.[14] Diese erlangte durch die Zentralbaulösung, welche Altar, Kanzel und Orgel in barocker Perfektion vereinte, überregionale baugeschichtliche Bedeutung. Im Jahr 1885 wurde an der Frauenkirche ein Lutherdenkmal von Adolf von Donndorf nach einem Modell von Ernst Rietschel aufgestellt.[15] Es prägt das Bild des sächsischen Protestantismus bis heute.

Der sächsische Kurfürst Friedrich August I., genannt der Starke, konvertierte 1697 zum katholischen Glauben,[16] um polnischer König werden zu können. Sowohl seine Gemahlin Christiane Eberhardine[17] als auch das sächsische Volk blieben evangelisch. Als Reaktion auf den Glaubenswechsel des Landesherrn reiste seine Gemahlin nach Torgau und verlegte die Hofhaltung schließlich endgültig nach Pretzsch.[18]

Obwohl in Fachkreisen und auf lokaler Ebene das reformatorische Erbe in Torgau nicht vergessen, sondern konstant memoriert wurde und Resonanz fand, war die Gruppe, die das Wissen im kollektiven Bewusstsein bewahrte und im Alltag vergegenwärtigte, zu klein, um überregional zu wirken. Es scheint, als habe Torgau mit Schloss Hartenfels den »Kampf um das Gedächtnis«[19] als – wie es später heißen wird – Erinnerungsort[20] oder Erinnerungsraum[21] verloren.

Torgau als »zweitrangiger« Lutherort?

Im 19. und 20. Jahrhundert lag der Fokus für die Reformationsjubiläen ganz klar auf der Person Martin Luthers. Das erste Kapitel im zweiten Band der *Deutschen Erinnerungsorte* leitet Gérald Chaix mit der These ein, »daß für die deutsche Geschichte das Zeitalter der Reformation dem entspricht, was die Revolution für das historische Bewusstsein der Franzosen ist«.[22] Die Ereignisse der Reformation wurden demnach nicht der historischen Faktizität wegen, sondern um den Bezug zur Gegenwart herzustellen, über Jahrhunderte hinweg konstant memoriert.[23]

Geografische Orte, die in diesem Zusammenhang genannt werden, sind Wittenberg, Mansfeld, Eisleben, Augsburg, Worms, Eisenach mit der Wartburg sowie Halle und Erfurt mit dem Augustinerkloster. Torgau wird in diesem Zusammenhang nicht erwähnt. Der Grund dafür ergibt sich aus den Kanonisierungsprozessen, die ihren Ursprung im 19. Jahrhundert haben, bis in die Gegenwart nachwirken und mit starken Mythen um Martin Luther verbunden sind.

Im 19. Jahrhundert entstanden auch erste kunst- und architekturgeschichtliche Kanons – der »Historismus ist das kulturelle Gedächtnis der Moderne«.[24] Er prägt unser Geschichtsbild (bis hin zu schulischen Lehrplänen) noch heute.[25]

So weist zum Beispiel auch Étienne Françoise in der Einleitung seines Kapitels zur Wartburg in *Deutsche Erinnerungsorte* darauf hin, dass die UNESCO das aufgreift, »was seit dem Ende des 19. Jahrhunderts in Deutschland und im Ausland über die Wartburg – auch einer dieser starke, wichtigen Lutherorte, geschrieben wurde«.[26] In gewisser Weise spiegelt sich diese Beobachtung auch im ICOMOS-Gutachten[27] zum Erweiterungseintrag der Lutherstätten in Mitteldeutschland (2017) wider. Damals betonte ICOMOS die Relevanz der Wartburg für die Erweiterung vor allen anderen vorgeschlagenen Stätten und schlussfolgerte aufgrund der damals



4
Schlosskirche Wittenberg, Thesentür
Wittenberg Castle Church, Thesis Door

was, instead, continually commemorated and acknowledged, the group which preserved this knowledge in the collective consciousness and envisioned it in an everyday context was too small to have a national impact. It would appear as though Torgau has lost the "battle for memory"[19] with Hartenfels Castle as – as it will later be called – a place,[20] or space,[21] of commemoration of commemoratio.

Torgau as a Luther site of secondary importance?

In the 19th and 20th centuries, the person of Martin Luther constituted the clear focus of Reformation anniversaries. Gérald Chaix introduces the first chapter of the second volume of "German Commemoration Sites" with the hypothesis "that, for German history, the age of the Reformation



5
Volker Pohlenz, Die Einweihung der Schlosskapelle zu Torgau, Öl auf Leinwand, 2013
Volker Pohlenz, The Dedication of the Torgau Castle Chapel, oil on canvas, 2013

vorliegenden Information, das Torgau wenig authentisch und kein mit Luthers Leben verbundener Ort sei. Die Forschungen der letzten Jahre zeigen, dass insbesondere die Schlosskapelle unter diesem Aspekt einer erneuten Betrachtung unterzogen werden muss.

Den Blick auf Torgau und Wittenberg offenbart paradigmatisch eine Gegenüberstellung der Schlosskirchen in beiden Orten, in deren Erscheinungsbild heute grundlegend verschiedene erinnerungsgeschichtliche Konzepte zum Tragen kommen.

Besondere Priorität wurde bei den Plänen für eine Neugestaltung der Wittenberger Schlosskirche durch Preußen dem Thesenportal auf der Nordseite beigemessen. Von der bauzeitlichen Substanz wurden damals lediglich die Gewände konserviert. Neuschöpfungen des 19. Jahrhunderts sind die beiden steinernen Standbilder der sächsischen Kurfürsten sowie das Tympanon auf Lavagrund (Abb. 4).[28]

Prägend für die Erscheinung des Portals sind die beiden bronzenen Türflügel, die den Wortlaut der in Latein abgefassten Thesen wiedergeben.[29] Im Zentrum der Konzeption steht der preußische Adler im Türsturz, so wie uns der habsburgische Doppeladler bereits unter dem zentralen Flachkapitell des Doppelportals in der Torgauer Tafelstube im Flaschenturm begegnet (Abb. S. 77) . Überhaupt rezipiert die Programmatik des Thesenportals in wesentlichen Elementen jene am Hauptportal des Torgauer Saalflügels (S. 56, Abb. 19): die Lehren der Reformation als Pfeiler der weltlichen Herrschaft und das landesherrliche Protektorat und das Patronat über die evangelische Kirche.[30] Ähnliche Bildprogramme zur Verquickung der kurfürstlichen Macht und der reformatorischen Lehre finden wir in Torgau auch bei der Dedikationstafel.

Im Jahr 1996 wurden die Lutherstätten in Wittenberg und Eisleben in die Liste des UNESCO-Welterbes aufgenommen. Die Einschreibung erfolgte unter Anerkennung von Kriterium (iv) als Kunstdenkmale von hoher Qualität, deren Ausstattung ein lebendiges Bild von einer historischen Ära vermittelt, die für die Kirche und die ganze Welt von großer Bedeutung war und Kriterium (vi) als einzigartiges Zeugnis der protestantischen Reformation, die eines der bedeutendsten Ereignisse in der weltweiten religiösen und politischen Geschichte darstellt. Darüber hinaus sind sie unter (vi) als außergewöhnliche Beispiele für den Historismus des 19. Jahrhunderts anerkannt. Der 1996er Antrag benennt im Hinblick auf die beiden Kirchen in Wittenberg (Stadt- und Schlosskirche) die fehlenden reformationszeitlichen Ausstattungsstücke und die Bausubstanz, die in nachreformatorischer Zeit stark verändert worden ist.[31] Explizit wird der Charakter der Einrichtung der Schlosskirche als Memorialstätte für das gesamte deutsche Volk in der wilhelminischen Zeit hervorgehoben.[32]

Ähnlich wie die Wittenberger Stätten enthält auch die Wartburg in vielerlei Hinsicht kaum noch historisch authentische Plätze oder Inventarien, die Luther selbst so betreten, gesehen oder berührt haben könnte. Auch die Lutherstube ist vor allem eine museale und historisierende Inszenierung des 19. Jahrhunderts, die bereits in der Rezeption des 16. Jahrhunderts ihren Anfang nahm.

Anders präsentiert sich die Torgauer Kapelle, die zwar mit Blick auf die Möblierung auch nicht mehr vollständig in der originalen Substanz der Bauzeit erhalten ist, wohl aber im Großen und Ganzen im Erscheinungsbild und der baulichen Hülle. Veränderungen sind im Wesentlichen auf eine lebendige Nutzung der Kirche als Gotteshaus zurückzuführen.

corresponds to the significance of the Revolution for the historical consciousness of the French".[22] The events of the Reformation were therefore commemorated consistently over the centuries, not for the sake of historical factuality, but in order to establish a link to the present.[23]

Geographical locations mentioned in this context are Wittenberg, Mansfeld, Eisleben, Augsburg, Worms, Eisenach (with the Wartburg Castle), Halle, and Erfurt (with the Augustinian monastery). By contrast, Torgau is not mentioned. This is due to the canonisation processes that originated in the 19th century and which continue to have an impact to this day, associated as they are with powerful myths surrounding Martin Luther.

The 19th century also saw the emergence of the first canons of art and architectural history—"historicism is the cultural memory of modernity",[24] which continue to shape our view of history today (including school curricula).[25]

In the introduction to his chapter on Wartburg Castle in *German Commemoration Sites*, Étienne Françoise also observes, for instance, that UNESCO is continuing "what has been written in Germany and abroad about Wartburg Castle since the end of the 19th century—another one of these strong, important Luther-related cultural sites".[26] In a way, this observation is also reflected in the 2017 ICOMOS report[27] on the World Heritage Nomination for an extension of the Luther Memorials in Eisleben and Wittenberg. At the time, ICOMOS emphasised the relevance of Wartburg Castle for the extension above all other proposed sites and concluded, based on the information available at the time, that Hartenfels Castle was not very authentic and not a site associated with Luther's life. Research in recent years has demonstrated that the castle chapel, in particular, requires re-examination from this perspective.

The view of Torgau and Wittenberg reveals a paradigmatic comparison of the castle churches in both locations, whose appearance today reflects fundamentally different concepts of the history of commemoration.

In the plans for the restructuring of Wittenberg Castle Church by Prussia, particular priority was given to the Theses Portal on the north side. Only the jambs of the original building were preserved. The two stone statues of the Saxon electors and the tympanum on a lava base are 19th century recreations (fig. 4).[28]

The appearance of the portal is characterised by the two bronze door panels, which reproduce the wording of the theses written in Latin.[29] At the centre of the design is the Prussian eagle in the lintel, just as we encounter the Habsburg double-headed eagle under the central flat capital of the double portal in the Torgau dining hall, located in the Bottle Tower (fig. p. 77). In general, the iconographic programme of the Theses Portal echoes key elements of the main portal of the Torgau hall wing (p. 56, fig. 19): the teachings of the Reformation as a pillar of secular rule and the sovereign protectorate and patronage over the Protestant Church.[30] In Torgau, we find similar iconographies amalgamating Electoral power and Reformation doctrine on the portal of the Great Spiral Staircase and on the dedication plaque.

In 1996, the Luther Memorials in Eisleben and Wittenberg were added to the list of UNESCO World Heritage Sites. The inclusion was made in recognition of criterion (iv) as "artistic monuments of high quality, with their furnishings conveying a vivid picture of a historical era of world and ecclesiastical importance", and criterion (vi) as "a unique testimony to the Protestant Reformation, one of the most significant events in the religious and political history of the world". These sites are also recognised under (vi) as "exceptional examples of 19th century historicism". With regard to the two churches in Wittenberg (the parish and castle churches), the 1996 application makes mention of the missing Reformation-era ornamentation and the building fabric, which was heavily altered in the post-Reformation period.[31] Explicit emphasis is placed on the character of the castle church as a memorial site for the German nation in the Wilhelmine era.[32]

Like the Wittenberg memorial sites, Wartburg Castle contains, in many respects, very few historically authentic spaces or inventories that Luther himself could have entered, seen or touched. Even the Luther Room itself is, first and foremost, a museum-like, historicising 19th-century mise-en-scène, which has its roots in the historical reception of the 16th century.

The Torgau Chapel is a different story. Although the furnishings are no longer completely preserved in their original substance of the period of construction, its appearance and structural shell are largely intact. Changes are due, in essence, to the church's lively and frequent use as a place of worship.

Images and myths have a great influence on our collective memory. In relation to Luther, these were above all the posting of the theses on the door of the Wittenberg Castle Church, the throwing of the inkwell at Wartburg Castle and the speech he made at the Diet of Worms: "Here I stand. I cannot do otherwise." (1521) No 19th century portrait depicts the dedication of the castle chapel (1544). This omission was not remedied until 2012, with the historical painting by Tübke pupil Volker Pohlenz (fig. 5).[33]

Myths and traditional images sometimes influence our historical perception more than source-based studies. This is demonstrated, for instance, by the fact that Elector Frederick the Wise—who

Bilder und Mythen haben einen großen Einfluss auf unser kollektives Gedächtnis. Bezogen auf Luther waren das allen voran der Thesenanschlag an die Wittenberger Schlosskirche, der Wurf des Tintenfasses auf der Wartburg oder auch seine überlieferte Äußerung beim Reichstag zu Worms: »Hier stehe ich und kann nicht anders.« (1521) Kein Bildnis des 19. Jahrhunderts zeigt die Einweihung der Schlosskapelle (1544). Diese Fehlstelle wurde erst im Jahr 2012 mit dem Historiengemälde des Tübke-Schülers Volker Pohlenz geschlossen (Abb. 5).[33]

Mythen und tradierte Bilder bestimmen unser Geschichtsbewusstsein heute mitunter stärker als quellenbasierte Studien. Dies zeigt beispielsweise der Umstand, dass Kurfürst Friedrich der Weise, der sich zeitlebens nie öffentlich zur Reformation bekannte, bis heute aufgrund dieser historischen Begebenheit als fürstlicher Schutzherr Luthers und weltlicher Wegbereiter der Reformation gilt. Damit überstrahlt er das historische Ansehen seines Bruders und seines Neffen Johann Friedrich II., der als Führer des Schmalkaldischen Bundes die protestantische Opposition gegen den altgläubigen habsburgerischen Kaiser anführte.

Torgau mit der Schlosskapelle ist weniger präsent im kollektiven Bewusstsein als die anderen Lutherstätten: Hier wirkte vor allem Johann Friedrich, der heute eher mit Thüringen in Verbindung gebracht wird und im Schatten von Friedrich dem Weisen steht, der gemeinhin mit Wittenberg, dem dortigen Schloss und der Universität in Verbindung gebracht wird.

Der evangelische Kirchenbau – ein Desiderat der Forschung?

Seit dem 19. Jahrhundert verweist die kunsthistorische Forschung auf die Torgauer Kapelle als »älteste[s] protestantische[s] Gotteshaus […] welche[s] Luther selbst 1544 einweihte«.[34] Ungeachtet dessen regelte das Eisenacher Regulativ nahezu gleichzeitig die Rückbesinnung auf vorreformatorische Architekturmodelle.[35] Jan Harasimowicz hat in den letzten Jahrzehnten ein Desiderat der Forschung geschlossen und den protestantischen Kirchenbau der Frühen Neuzeit systematisch untersucht. Auch international Forschende, anglofone und skandinavische Kunst- und Kirchenhistoriker, zum Beispiel Hugo Johannsen, haben entscheidenden Anteil an der Neubewertung und Würdigung der Torgauer Schlosskapelle.

In Fachkreisen ist die Bedeutung als »frühestes überkommenes Beispiel einer lutherischen Kirchenarchitektur«[36] oder als »erste Kirche, die speziell für den lutherischen Gottesdienst errichtet wurde«[37] und damit als kirchenbauliche »lutherische Urform«[38] anerkannt.

Es ist nun an der Zeit, dieses Geschichtsbild fortzuschreiben, an Tilemann Stella anzuknüpfen und es mit wissenschaftlich-analytischem Blick sowie mit der Facette der Torgauer Schlosskapelle als Prototyp des protestantischen Kirchenbaus zu bereichern.

1 Landtagskurier 8.2022, hg. v. Sächsischen Landtag, S. 22, https://www.landtag.sachsen.de/download/publikationen/Landtagskurier_8_22_PDF_UA.pdf (9. 1. 2025).
2 Jan Bergmann-Ahlswede: Landtag in der Stadt. Torgau als Schauplatz der kursächsischen Ständeversammlungen (1550–1628), Ostfildern 2021.
3 Grulich 1855.
4 Ebd., Vorrede VIII.
5 Herzog 2016, S. 338 f.
6 Hancke 2018 b, S. 256–261.
7 Delang 2015 a, S. 38–40.
8 Vgl. dazu den Beitrag von Armin Kohnle im vorliegenden Band, S. 31–41.
9 Heinz 1963, S. 45 ff.
10 Mörsperg 1589.
11 Flügel 2005, Scheitler 2016, Kranich 2011.
12 Kranich 2011, S. 76.
13 Vgl. hierzu Roth/Billig 2010.
14 Wetzel 2005, S. 91.
15 Ebd., S. 93.
16 Kranich 2011, S. 81.
17 Christiane Eberhardine hatte ihren Alterssitz in Torgau und Prettin. Sie weilte oft auf Hartenfels, bis sie am 5. 9. 1726 starb. Ihr Mündel wurde im Jahr 1711 mit dem Sohn des russischen Zaren auf Schloss Hartenfels verheiratet. Vgl. u. a. Bürger 1855, S. 66–70.
18 Herz 2020, S. 204.
19 Brix 1997.
20 Nora 1990.
21 Assmann 2011.
22 Chaix 2001, S. 9.
23 Ebd., S. 12.
24 Oexle 2000, S. 63.
25 Will 2000, S. 118 f.
26 Francois 2009, S. 154.
27 ICOMOS Evaluation Report, https://whc.unesco.org/document/157742 (26. 3. 2025), S. 294–306.
28 Steffens 2008, S. 271 f. Die lateinische Inschrift am Türsturz verweist einerseits auf den preußischen König »FRIDERICVS GVILELMVS IV REX […]« und andererseits auf den Anschlag der Thesen durch »[…] MARTINVS LVTHERVS A DOM MDXVII / M OCTOBR D XXXI […]«.
29 Ebd., S. 272.
30 Ebd., S. 36, 272. Verweis auf Lutherdarstellungen im Kontext der höfischen Repräsentation und auf die Programmatik des Thesenportals. Folgerichtig verweist Steffens darauf, dass dieses Bildprogramm die Übernahme der Patronanz der Hohenzollern von den sächsischen Kurfürsten über die Reformation und den Protestantismus abbildet.
31 ICOMOS 2017, S. 21.
32 Ebd., S. 31.
33 Volker Pohlenz, *Die Einweihung der Torgauer Schlosskapelle am 5. Oktober 1544*, Öl auf Leinwand, 2012.
34 Gurlitt 1882, S. 41.
35 Vgl. dazu den Beitrag von Jan Harasimowicz im vorliegenden Band, S. 81–97.
36 Coster/Spicer 2005, S. 45.
37 Kieckhefer 2004, S. 46.
38 Marx 2007, S. 200; Thoefner 2012, S. 97: »The chapel inside the castle of Hartenfels in Torgau is rightly hailed as the first Protestant church interior«; Kieckhefer 2004, S. 85: »The chapel in Torgau castle, designed by Nickel Gromann with influence from both Martin Luther and Lucas Cranach, built in 1540–44 an dedicated by Luther himself, was the first of these new churches in Saxony […] to work out Luther's ideas about worship in an architectural setting.«

never publicly acknowledged the Reformation in his lifetime—is even today regarded as Luther's princely patron and a secular pioneer of the Reformation as a result of this historical event. He thus eclipses the historical reputation of his brother and nephew, John Frederick II, who, as leader of the Schmalkaldic League, led the Protestant opposition to the Roman Catholic Habsburg Emperor.

Torgau with its castle chapel is less present in the collective consciousness than the other Luther-related sites. John Frederick, who is today associated more closely with Thuringia and is somewhat overshadowed by Frederick the Wise (the latter generally linked to Wittenberg, with its castle and university), was particularly active here.

Protestant church architecture—a desideratum of research?

Since the 19th century, art historical research has referred to the Torgau Chapel as the "oldest Protestant place of worship […] which Luther himself dedicated in 1544".[34] Irrespective of this, the Eisenach Regulations almost simultaneously stipulated a return to pre-Reformation architectural models.[35] In recent decades, Jan Harasimowicz has closed a key gap in the research with his systematic analysis of Protestant church architecture in the early modern period. International researchers, anglophone and Scandinavian art and church historians such as Hugo Johannsen, have also played a decisive role in the re-evaluation and appreciation of the Torgau Castle Chapel.

Experts recognise its significance as the "earliest surviving example of Lutheran church architecture"[36] or as the "first church built specifically for Lutheran worship"[37] and thus as the "original Lutheran form"[38] of church architecture.

It is now time to continue to augment this view of history, following on from Tilemann Stella and enriching it from an academic-analytical perspective, placing specific emphasis on the Torgau Castle Chapel as a prototype of Protestant church architecture.

1 Landtagskurier 8.2022, published by the Saxon State Parliament, p. 22, https://www.landtag.sachsen.de/download/publikationen/Landtagskurier_8_22_PDF_UA.pdf (9 January 2025).
2 Bergmann-Ahlswede 2021.
3 Grulich 1855.
4 Ibid., Preface VIII.
5 Herzog 2016, p. 338 f.
6 Hancke 2018 b, pp. 256–261.
7 Delang 2015 a, pp. 38–40.
8 Cf. the text by Armin Kohnle in this volume, pp. 34–41.
9 Heinz 1963, p. 45 ff.
10 Mörsperg 1589.
11 Flügel 2005, Scheitler 2016, Kranich 2011.
12 Kranich 2011, p. 76.
13 Cf. Roth/Billig 2010.
14 Wetzel 2005, p. 91.
15 Ibid., p. 93.
16 Kranich 2011, p. 81.
17 Christiane Eberhardine spent her later years in Torgau and Prettin. She stayed at Hartenfels Castle frequently until her death on 5 September 1727. Her ward married the son of the Russian Tsar at Hartenfels Castle in 1711. Cf. Bürger et al. 1855, pp. 66–70.
18 Herz 2020, p. 204.
19 Brix 1997.
20 Nora 1990.
21 Assmann 2011.
22 Chaix 2001, p. 9.
23 Ibid., p. 12.
24 Oexle 2000, p. 63.
25 Will 2000, p. 118 f.
26 Francois 2009, p. 154.
27 ICOMOS Evaluation Report, https://whc.unesco.org/document/157742 (26 March 2025), p. 294–360.
28 Steffens 2008, p. 271 f. The Latin inscription on the lintel refers, on the one hand, to the Prussian king "FRIDERICVS GVILELMVS IV REX […]" and, on the other, to the posting of the theses by "[…] MARTINVS LVTHERVS A DOM MDXVII / M OCTOBR D XXXI […]".
29 Ibid., p. 272.
30 Ibid., p. 36, p. 272. Reference to depictions of Luther in the context of courtly representation and to the iconography of the Theses Portal. Steffens logically observes that this iconographic programme depicts the Hohenzollerns' assumption of patronage over the Reformation and Protestantism from the Saxon Electors.
31 ICOMOS 2017, p. 21.
32 Ibid., p. 31.
33 Volker Pohlenz, Die Einweihung der Torgauer Schlosskapelle am 5. Oktober 1544 (The Dedication of the Torgau Castle Chapel on 5 October 1544), oil on canvas, 2012.
34 Gurlitt 1882, p. 41.
35 Cf. the contribution by Jan Harasimowicz in this volume, pp. 81–97.
36 Coster/Spicer 2005, p. 45.
37 Kieckhefer 2004, p. 46.
38 Marx 2007, p. 200; Thoefner 2012, p. 97: "The chapel inside the castle of Hartenfels in Torgau is rightly hailed as the first Protestant church interior"; Kieckhefer 2004, p. 85: "The chapel in Torgau castle, designed by Nickel Gromann with influence from both Martin Luther and Lucas Cranach, built in 1540–44 and dedicated by Luther himself, was the first of these new churches in Saxony […] to work out Luther's ideas about worship in an architectural setting."


Talking about the
Torgau Castle Chapel



Abschluss-diskussion

Concluding discussion



Abschlussdiskussion mit Dr. Klaus Weschenfelder (Moderation), Prof. Stefan Bürger, Dr. Stefan Rhein, Prof. Armin Kohnle, Prof. Thomas DaCosta Kaufmann, Friedricke Hansell, Prof. Johannes Schilling, Prof. Jan Harasimowicz (v.l.n.r.)

Final discussion with Dr Klaus Weschenfelder (moderator), Prof. Stefan Bürger, Dr Stefan Rhein, Prof. Armin Kohnle, Prof. Thomas DaCosta Kaufmann, Friedricke Hansell, Prof. Johannes Schilling, Prof. Jan Harasimowicz (from left to right)

Herr Dr. Weschenfelder:
Wir haben jetzt den zweiten Tag hochinteressante, sehr dicht gepackte Vorträge gehört. Es ist nicht ganz einfach, in nur einer Stunde das alles noch einmal zu rekapitulieren. Aber es soll der Versuch unternommen werden, damit auch nichts verloren geht, um wesentliche Aspekte in Erinnerung zu rufen, und zwar mit Blick auf den Welterbeantrag.

Es geht also zunächst einmal darum, den Ort, das Gut, das Kulturgut zu definieren, die Bedeutungsebenen der Schlosskapelle Torgau noch einmal zu rekapitulieren, gegebenenfalls auch zu erweitern dem gegenüber, was bereits herausgearbeitet wurde, und die Materialisierung dieser Bedeutungsebenen im Gut zu konstatieren.

Das immaterielle Erbe wird nicht unter den Tisch fallen, aber entscheidend ist zunächst einmal die materielle Situation. Beginnen wir mit der Frage, was das Gut genau ist, welche Grenzen es hat, welche Kriterien vorgeschlagen werden sollen. Was sind die Bedeutungsebenen, die Attribute? Danach kommen wir auf die Fragen der Authentizität und der Integrität und werfen schließlich auch einen Blick auf mögliche Objekte von Vergleichsanalysen auf nationaler und internationaler Ebene, denn es darf ja kein zweites Gut geben, das dem Vorgeschlagenen gleich oder ähnlich ist, also muss es eine deutliche Abgrenzung geben. Und man muss darüber hinaus schauen: Wo gibt es Objekte, Güter, die vergleichbar sind und die zur Stärkung der Position dieses Antrags hervorgehoben werden?

Frau Hansell:
Ich möchte allgemein nochmal auf das Verfahren verweisen. Im Vorprüfverfahren müssen wir keine Karten mit Grenzen einreichen. Was ich in den zwei Tagen der Diskussion aber mitgenommen habe, ist, dass es neben der Schlosskapelle weitere Merkmale gibt.

Wir müssen im Antrag zur Vorabeinschätzung die Welterbeattribute, wie auch andere *heritage features* kartieren. Ich nenne sie jetzt einmal »Denkmalwerte«. Wir müssen keine Pufferzone definieren, sondern sollten eine flexible und zugleich robuste Nominierungsstrategie einreichen und gleichzeitig zeigen, in welchem Umfeld sich das Gut befindet. Es macht natürlich trotzdem Sinn, mit einer vernünftigen Kartierung aufzuzeigen, was der Schwerpunkt sein könnte mit Blick auf die Bedeutung der Schlosskapelle und was andere Werte (*heritage features*) sein könnten, die mit einfließen könnten. Wir müssen jetzt keine Grenzen festziehen, bevor man sich eigentlich entschieden hat, wie die Begründung aussehen soll.

Herr Prof. Schilling:
Ich glaube, die strategische Diskussion oder die Rahmenbedingungen sind die Voraussetzung, das Ziel zu erreichen, dem die Tagung dient. Wir haben hier eine doppelte Diskussion geführt. Einmal eine fachliche, die mich außerordentlich bereichert und auch etliches Neues zutage gefördert hat, und eine strategische. Ich würde diese Runde so verstehen, dass zuallererst alle Argumente für das Strategische eine Rolle spielen. Die Prüffrage lautet: Gibt es irgendetwas, was dem fachlich entgegensteht? Wenn das der Fall ist, scheidet das Argument aus. Wenn die fachlichen Gegebenheiten, die das Antragsformular stellt, erfüllt werden können, müssen wir Argumente liefern, die passgerecht für das Verfahren fungieren. Und auf Ihre erste Frage würde ich sagen – nach dem Vortrag von Herrn Bürger gestern –, die Bedeu-

Dr Weschenfelder:
We have now spent the second day listening to highly interesting, very tightly packed lectures. It's not easy to recapitulate everything in just an hour. However, in the context of the World Heritage application, let us attempt to recall key aspects so that nothing is lost.

The first task is therefore to define the site, the proposed World Heritage property, the cultural assets, to recall to mind the various layers of meaning evinced by the Torgau Castle Chapel, expanding as necessary on the given interpretations, and establishing the tangibility of these layers of meaning as they relate to the site itself.

Although reference will also be made to the intangible heritage, the material situation will constitute the initial focus of our discussion. Let us begin with the question of what exactly the estate is, what its limits are and what criteria should be proposed. What are the layers of meaning, the attributes? We will subsequently approach the questions of authenticity and integrity, before finally examining possible properties which form the subject of comparative analyses at national and international level, as there must not be a second site that is the same or similar to the proposed one, so a clear demarcation is required. It is also important to look beyond this, and ask ourselves whether comparable properties and sites exist which may be drawn upon to boost the chances of this application being successful, and if so, where are these located?

Ms Hansell:
I would like to refer once again to the general procedure. We do not have to submit maps displaying boundaries in the Preliminary Assessment process. However, what I took away from the two days of discussion is that other features besides the Castle Chapel are of significance.

We need to chart the World Heritage attributes, as well as other *heritage features* in the pre-appraisal application. Let me refer to these as "monument values". We do not need to define a buffer zone, but should submit a flexible yet robust nomination strategy, simultaneously showing the setting in which the estate is located. It goes without saying that it still makes sense to employ effective mapping in order to demonstrate what the focus could be with regard to the importance of the Castle Chapel and what other values (*heritage features*) could be included. We don't need to set on boundaries before we have actually decided what the justification for the application should be.

Prof. Schilling:
I believe that the strategic discussion or the framework conditions are the prerequisite for achieving the goal that the conference is designed to serve. We have led a twofold discussion here. A professional one on the one hand, which has enriched me enormously and also brought a number of new aspects to light, and a strategic one on the other. I understand that the main purpose of the present panel discussion is to emphasise all arguments in favour of the strategic. The decisive question is: do any objections to this from a specialist perspective exist? If so, the argument is invalid. If the specific requirements stipulated on the application form can be met, we must provide arguments in line with the procedure. And in answer to your first question, I believe—in the wake of Mr Bürger's presentation yesterday—that the importance of the castle ensemble in terms of the context it provides to the chapel and other castle buildings has been clearly demonstrated and should not be underestimated.

Prof. Bürger:
During yesterday's discussion, I was particularly interested in the presentation by Marius Winzeler on the chapel in Neuburg: a chapel that was constructed earlier does exist. The question we need to ask ourselves is why is this chapel not the subject of the current panel, and why do we nevertheless remain convinced that the focus should be Torgau?

And it is the answer to this question which confirms our decision—precisely this is at the very core of this building, including in its function as a social space: here, actions overlap in religious, theological and practically devout terms, but also in sovereign, political and power-political dimensions that far exceed the location. Torgau differs strikingly from Neuburg in this regard.

And this also means that this space not only constitutes a structural shell for a historical process, but also represents the manifestation and documentation of a building tradition. We see this in the architecture and in these iconographies in a very direct, expressive and meaningful way, and should also keep in mind that this is an intermediate situation, a palimpsest.

Prof. Harasimowicz:
Yes, you are absolutely right. It can be said that this chapel was virtually built from existing elements. This is nothing new—architecturally nothing new at all—but its elements have been combined afresh and supplemented by a very important aspect, the social-ecclesial component. This comes across quite clearly in the inaugural sermon: people who come together and pray together. Sitting, which is also very important, not standing.

Based on the last lectures, I suggest that we should even take the alabaster altar from Dresden into account (p. 218, fig. 3). This is important. There were only two altars of this kind created after the Reformation: one in Berlin and one in Dresden. The Berlin model was brought to Słońsk

tung des Schlossensembles, was den Kontext zwischen Kapelle und anderen Schlossbauten angeht, ist deutlich bewiesen und dürfte nicht unterbelichtet werden.

Herr Prof. Bürger:
Gestern hat mich an der Diskussion besonders das weiter beschäftigt, was Marius Winzeler mit der Präsentation auch zur Kapelle in Neuburg noch einmal vorgestellt hat: Es gibt eine Kapelle, die früher gebaut wurde. Die Frage, die wir an uns richten müssen, ist: Warum treffen wir uns jetzt nicht, um uns dieser Kapelle zuzuwenden, sondern sind trotzdem überzeugt, dass es Torgau ist?

Also genau das ist sozusagen der Kern dieses Bauwerks, auch als sozialer Raum: Hier überschneiden sich das Handeln in religiöser, theologischer und frömmigkeitspraktischer Hinsicht, aber auch in hoheitlicher, politischer und auch machtpolitischer Dimension, die über den Ort weit hinausgeht. Das ist ein gravierender Unterschied im Vergleich zu Neuburg.

Und das bedeutet dann auch, dass dieser Raum nicht nur eine bauliche Hülle für einen historischen Vorgang ist, sondern die Manifestation und Dokumentation einer Bautradition. Diese sehen wir in der Architektur und in diesen Bildprogrammen ganz unmittelbar, und zwar sprechend, aussagekräftig, auch vor dem Hintergrund, dass das eine Zwischensituation, ein Palimpsest, ist.

Herr Prof. Harasimowicz:
Ja, Sie haben vollkommen recht. Man kann sagen, dass diese Kapelle quasi aus vorhandenen Elementen aufgebaut wurde. Das ist nichts Neues – architektonisch gar nichts Neues –, aber neu zusammengefasst und um eine sehr wichtige Komponente, um diese sozial-kirchliche, ergänzt. Das hört man ganz gut bei der Einweihungspredigt: Menschen, die zusammenkommen und gemeinsam beten. Sitzend, das ist auch sehr wichtig, nicht stehend.

Auf Grundlage der letzten Vorträge schlage ich vor, sogar den Alabaster-Altar aus Dresden zu beachten (S. 218, Abb. 3). Er ist wichtig. Es gab nur zwei Altäre solcher Art, die nach der Reformation entstanden sind: einen in Berlin und einen in Dresden. Der Berliner wurde 1626 nach Słońsk (Sonnenburg) in der Neumarkt zur evangelisch-lutherischen Johanniterkirche gebracht und ist bis heute in der dortigen Kirche (jetzt römisch-katholisch) erhalten. Der andere wurde schon vor der Konversion August des Starken als ein Denkmal der Reformation, der sächsischen Reformation, eben nach Torgau geschickt, weil hier ein neues Architekturkonzept entstand: eine »kanonische« Kapelle des Luthertums. Im 16. Jahrhundert wurde die Torgauer Schlosskapelle allmählich zum Inbegriff eines lutherischen Kirchenraumes, obwohl sie schon nicht mehr »zeitgemäß« war. Die divergierenden Achsen waren mit den architektonischen Grundlagen der Barockzeit nicht zu vereinbaren. Trotzdem wurde das Prinzip konsequent wiederholt bis zum späten 18. Jahrhundert. Deshalb muss man hier den bei manchen Historikern umstrittenen Begriff der »Konfessionalisierung« verwenden. Ja, die Schlosskapelle Torgau ist ein Zeichen der lutherischen Konfession. Wenn sich also jemand in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts dafür entscheidet, gerade diesen Typus von Kirchenraum zu verwenden, bekennt er sich zum Luthertum. Im Lauf des 18. Jahrhunderts wurden Kirchenräume mit dem axial angebrachten Kanzelaltar immer geläufiger, denn die konfessionellen Streitigkeiten waren nicht mehr so wichtig. Die Reformierten und die Lutheraner könnten das gleiche »axiale« Prinzip verwenden. Aber die unterdrückten lutherischen Gemeinden in der Habsburger Monarchie, insbesondere in Österreich und Österreichisch-Schlesien, nutzten erneut die Formel der divergierenden Achsen. Das ist ein Argument dafür, dass die Torgauer Schlosskapelle tatsächlich eine weitreichende Kontinuität hatte als ein Muster einer lutherischen, man kann sogar sagen »echt lutherischen« Kirche.

Herr Dr. Weschenfelder:
Das wäre dann ein Argument für die Authentizität: Diese Kapelle hat seit ihrer Gründung kontinuierlich Zeugnis ablegt für sich selbst und für ihren Gründungszweck.

Und ich glaube, das ist auch etwas, was Herrn Rhein besonders interessiert, im Hinblick auf die Dedikationstafel und die Erinnerungskultur, die hier begründet wurde. Denn es kommt ja darauf an, dass Luther selbst diese Kapelle als erste lutherische Kapelle benennt und dass sie eben nicht durch Historisierung oder Musealisierung dazu gemacht wurde.

Herr Dr. Rhein:
Sie verzeihen, wenn ich gleichsam als Advocatus Diaboli auftrete. Sie ist nicht die erste Kapelle - es gibt frühere, siehe Neuburg an der Donau. Wenn ich heute in die Kapelle reingehe, ist sie für mich der Prototyp des protestantischen Kirchbaus. Sie ist aber dazu erst geworden. Denn zu Beginn war sie keineswegs schlicht, denn die Wände waren bemalt, es gab Gemälde und einen Altar mit Retabel. Wir empfinden, definieren und begreifen die Schlosskapelle heute als den Prototyp des lutherischen Kirchenraumes gerade auch im Unterschied zur bunten Kapelle in Neuburg.

Herr Prof. DaCosta Kaufmann:
Ich gehe ein bisschen weiter mit Ihren Beobachtungen, und es bleibt mir unklar, ob man auch andere Teile des Schlosses mit einbringen kann. Mich beschäftigt die Frage der Wandmalerei und das Kaiserwappen in der Tafelstube, beides von 1544 (Abb. S. 73). Ich frage mich, wie man eigentlich über die Mobilien sprechen sollte; konkret den Altar und die ehemaligen Cranach-Bilder, die man hier vermutet.

Der Vortrag von Herrn Tepper hat gezeigt: Es gibt noch sehr viel zu tun im Bereich der Denkmalpflege.



1
Zwischendiskussion zu Sektion 1 mit Prof. Armin Kohnle, Prof. Matthias Müller (Moderation) und Prof. Jan Harasimowicz (v.l.n.r.)

Intermediate discussion on section 1 with Prof. Armin Kohnle, Pro.f Matthias Müller (moderator) and Prof. Jan Harasimowicz (from left to right)

(Sonnenburg) in the Neumark in 1626 to the Protestant Lutheran St John Hospitallers' Church and is still preserved in the church there (now Roman Catholic). The other was sent to Torgau even before the conversion of Augustus the Strong as a monument to the Reformation, the Saxon Reformation, precisely because a new architectural concept was created here: a "canonical" chapel of Lutheranism. In the 16th century, the Torgau Castle Chapel gradually came to epitomise a Lutheran church, although it was no longer "contemporary". The "diverging axes" were not compatible with the architectural principles of the Baroque period. Nevertheless, the principle was consistently repeated until the late 18th century. This is why the term "confessionalisation", the subject of controversy among some historians, must be used here. Yes, Torgau Castle Chapel is a symbol of the Lutheran faith. So if someone in the second half of the 17th century decided to use this particular type of church interior, they were professing their Lutheranism. In the course of the 18th century, church interiors with an axial pulpit altar became increasingly common, as denominational disputes were no longer so important. The Reformed and the Lutherans could now use the same "axial" principle. However, the oppressed Lutheran communities in the Habsburg Monarchy, particularly in Austria and Austrian Silesia, once again utilised the design of "diverging axes". This is an argument in favour of the fact that the Torgau Castle Chapel actually displays what can be described as far-reaching continuity as a model of a Lutheran, one could even say "legitimately Lutheran" church.

Dr Weschenfelder:
That would be an argument in favour of authenticity: since its foundation, this chapel has continuously borne witness to itself and its founding purpose.

And I think that is also something that Mr Rhein is particularly interested in, with regard to the dedication plaque and the culture of remembrance that was established here. After all, the important thing is that Luther himself designated this chapel the first Lutheran chapel, and that this did not occur by means of historicisation or conservation.

Dr Rhein:
You'll forgive me if I act as advocate diaboli. It is not the first chapel—earlier protestant churches exist, such as Neuburg an der Donau. When I enter the chapel today, I perceive it as the prototype of the Protestant church building. But it has only just become that. Because it was not so simple at the time: the walls were painted, there were paintings and the altar had a retable. Today, we perceive, define and understand the castle chapel as the prototype of the Lutheran church interior, also in contrast to the colourful chapel of Neuburg.

Prof. DaCosta Kaufmann:
If I develop your observations a little bit further, I am unsure whether other parts of the castle can be included. I am interested in the mural and the imperial coat of arms in the dining hall, both of which date back to 1544 (fig. p. 73). I wonder how one should actually refer to the furnishings; specifically the altar and the former Cranach paintings that are presumed to be here.

As Mr Tepper's lecture has shown, there is still a lot to do in the field of monument preservation. What did the mural look like? What about similar examples in other areas, including in comparison with Catholic interiors of the 16th and 17th centuries? These questions are important for the purpose of a critical reception. And what about the baptismal font?

Prof. Schilling:
When it comes to baptism, the legal form of this church may be relevant. It was not a parish church, and the right to baptise lies with the parish churches. It is likely that the court society had a baptism performed there at some point.

However, I wanted to refer back to Mr Bürger's proposal. The dominance of the theologian Andreas Osiander, who was extremely controversial in

Wie sah die Wandmalerei aus? Wie verhält es sich mit den vergleichbaren Beispielen in anderen Bereichen, auch im Vergleich mit katholischen Innenausstattungen des 16. und 17. Jahrhunderts? Diese Fragen sind wichtig für eine kritische Rezeption. Und was ist mit dem Taufbecken?

Herr Prof. Schilling:
Bei der Taufe muss man vielleicht fragen, wie die Rechtsgestalt dieser Kirche war. Es war ja keine Pfarrkirche, und das Taufrecht liegt bei den Pfarrkirchen. Wahrscheinlich kann man sich schon vorstellen, dass die Hofgesellschaft irgendwann da mal eine Taufe vollziehen lassen hat.

Aber ich wollte noch was zu dem Vorschlag von Herrn Bürger sagen. Die Herrschaft Pfalz-Neuburg hatte mit dem im Luthertum außerordentlich umstrittenen Theologen Andreas Osiander überhaupt keine Möglichkeit, über den Ort hinaus zu wirken. Aber das, was Sie gesagt haben, der Zusammenhang zwischen dynastischer Führerrolle Kursachsens in Gestalt des Schmalkaldischen Bundes und der Ausnahmefigur Luther, das ist ja schon zeitgenössisch so und nicht erst ein Narrativ der nachfolgenden Jahrhunderte. Das macht, glaube ich, die Einmaligkeit aus. Deswegen habe ich noch mal darauf verwiesen, dass eben das, was Sie uns gestern gezeigt haben, so in den Antrag aufgenommen werden sollte, dass man genau diese Korrespondenz von politischer Herrschaft und religiöser Führung thematisieren kann, ohne dass man durch Ausweitung dieses Antragsformulars irgendwie den Antrag für die Kapelle beschädigt.

Herr Prof. Kohnle:
Ich will jetzt keinesfalls ein Plädoyer für Neuburg halten, aber nochmal darauf hinweisen, dass Ottheinrich und Johann Friedrich sich ja nicht nur, was ihre Körperfülle angeht, gleichen, sondern auch in ihrer Mentalität als lutherische Fürsten. Die beiden sind ja überzeugte und kämpferische Lutheraner, das heißt, Fürsten, die bereit sind, für ihre Konfession in den Krieg zu ziehen. Ottheinrich ist auch ein Aktivist. Als er dann Kurfürst von der Pfalz wird, ist er der erste, der die Habsburger zurückdrängen will, also gar nicht so anders als auch Johann Friedrich. Ich denke, da lassen sich wenig Argumente gegen Neuburg gewinnen. Aber, was natürlich den großen Unterschied ausmacht, ist: In Torgau predigte Luther! Und Luther verleiht dieser Torgauer Kapelle eine Dignität, die in dieser Zeit nicht anders zu erhalten ist. Das ist der entscheidende Punkt, warum man gar nicht mit Neuburg kommen sollte, sondern warum man sagen muss: Es ist Torgau! Luther selber sanktioniert das. Die zwei Jahre, die die Kapelle früher gebaut wurde, spielen da meines Erachtens keine Rolle.

Herr Dr. Weschenfelder:
Wir stellen fest, dass dieser Zusammenhang zwischen dem Kurfürst und der Reformation, also der machtpolitische und der religionspolitische, unbedingt zusammen und im Antrag entsprechend herausgearbeitet werden muss. Das manifestiert oder materialisiert sich in den Bildprogrammen, in der Architektur der Kapelle. Es gibt Forschungsdesiderate, die aufgeworfen und angestoßen sind. Beispielsweise auch, ob das Bildprogramm der Tafelbilder möglicherweise doch von Reformatoren beeinflusst war oder ob Luther oder jemand anderes aus dem Reformatorenkreis möglicherweise durch Texte, Briefe oder gedruckte Texte die Architektur beeinflusst hat.

Herr Prof. Harasimowicz:
Wichtig ist das Zusammenkommen, um mit dem Kurfürsten gemeinsam zu beten. Das ist der eigentliche Gründungsakt der evangelisch-lutherischen Landeskirche, die erstmals dank der Einweihungspredigt sichtbar sein konnte. Es wurde dort betont, dass hier in Torgau eine neue Gemeinde, eine neue Kirche gegründet wurde, an deren Spitze der Kurfürst stand. Und gerade diese Gemeinde wurde von Luther selbst gesegnet.

Herr Prof. DaCosta Kaufmann:
Ich stimme dieser Meinung zu. Das ist etwas sehr Wichtiges. Diese Verbindung von Politik und Religion muss man betonen. Dann kann man auch die künstlerischen Aspekte zusammenbringen. In diesem Zusammenhang beschäftigt mich die Frage: Warum ist der Alabaster-Aufsatz nicht direkt auf dem Tisch da?

Frau Klöppel:
Diese Frage stellen wir dem damals leitenden Restaurator des Landesamts für Denkmalpflege Sachsen, der sich im Auditorium befindet.

Herr Dr. Kiesewetter:
Der Alabaster-Altar galt nach dem Zweiten Weltkrieg lange als Kriegsverlust. Erst in den letzten Jahrzehnten wurden seine Trümmer und verschollenen Bruchstücke nach und nach wiedergefunden und zu einem Retabel zusammengefügt, dessen »Wunden« immer sichtbar bleiben werden. Das wiedergewonnene Kunstwerk sollte nach Torgau zurückkommen. Doch die Kirchgemeinde wollte kein versehrtes und museal präsentiertes Retabel auf ihrem Altartisch stehen sehen, zumal noch immer die Meinung vorherrschte, dass der Altar ursprünglich gar kein Retabel besaß. So haben wir im Raum einen anderen passenden Platz für das Retabel gesucht.

Herr Dr. Weschenfelder:
Das bekräftigt natürlich die These von der »Verlutherung« der Kapelle im Lauf der Jahrhunderte. Ich darf aber nochmal zurückkommen auf einen anderen Aspekt, der mir ganz wichtig erscheint und auch mehrfach schon angesprochen wurde: die Vorbildhaftigkeit oder Prototypik der Kapelle für andere Kapellen. Wir haben ja sehr viele Beispiele gesehen, die dem Torgauer Muster folgen, und andere Beispiele, die es abwandeln.

Lutheranism, meant that the rulers of Palatinate-Neuburg had no opportunity at all to have an impact beyond the town. But as regards your comments on the connection between the dynastic leadership role of Electoral Saxony in the form of the Schmalkaldic League and the exceptional figure of Luther, that was already the case at the time and not just a narrative promulgated in the following centuries. I think that is what makes it unique. That is why I emphasised again that your deliberations yesterday should be included in the application in such a way that precisely this correspondence between political rule and religious leadership can be addressed in the form of an addendum to the application, without somehow compromising the application for the chapel.

Prof. Kohnle:
I don't in any way wish to make a plea in favour of Neuburg, but I would like to suggest once more that Otto Henry and John Frederick are not only similar in terms of their corpulence, but also in their mentality as Lutheran princes. The two are staunch, militant Lutherans, i.e. princes who are prepared to go to war for their faith. Otto Henry is also an activist. When he becomes Elector Palatine, he is the first to want to repress the Habsburgs, so he does not differ greatly from John Frederick. I think there are few arguments to be made against Neuburg. However, the key difference is of course that Luther preached in Torgau! And Luther bestows upon this Torgau chapel a dignity that could not be achieved in any other way at the time. That is the decisive point—why Neuburg should not be suggested at all—and why you have to say that Torgau is the inevitable choice—after all, Luther himself approved of it. In my opinion, the fact that the chapel was built two years earlier is irrelevant.

Dr Weschenfelder:
We have determined that it is essential that this connection between the Elector and the Reformation, i.e. the power politics and the religious politics, must be stated in the application accordingly. This is made manifest, or materialises in the iconographies, and in the architecture of the chapel. Research desiderata have been raised and initiated. These include the question of whether the iconography of the panel paintings may have been influenced by Reformers, or whether Luther or someone else from the circle of Reformers may have influenced the architecture through texts, letters or printed texts.

Prof. Harasimowicz:
One important aspect is the act of coming together to pray with the Elector. This is the actual founding act of the Protestant Lutheran Church, which was made visible for the first time during the inaugural sermon. This emphasised that a new congregation, a new church, had been founded here in Torgau, with the Elector at its head. And it was precisely this congregation that was blessed by Luther himself.

Prof. DaCosta Kaufmann:
I agree with this opinion. That is something very important. This connection between politics and religion must be emphasised. Then you can also unite the artistic aspects. In this context, I ask myself why is the alabaster centrepiece not placed directly on the altar table?

Ms Klöppel:
We put this question to the then head restorer of the Saxon State Office for the Preservation of Monuments, who is in the audience today.

Dr Kiesewetter:
The alabaster altar was long thought to have been lost during the Second World War. Only in recent decades have its remains and missing fragments been gradually rediscovered and reassembled into an altarpiece whose "wounds" will always remain visible. The recovered work of art was supposed to return to Torgau. However, the congregation did not want to see a damaged retable placed on their altar table which was presented as a museum piece, particularly as opinion had it that the altar originally had no retable at all. As a result, the retable was placed in an appropriate spot elsewhere in the chapel.

Dr Weschenfelder:
This of course reinforces the theory of the "Lutheranisation" of the chapel over the centuries. But allow me to return to another aspect which I believe is of great importance, and which has already been mentioned several times: the exemplary or prototypical nature of the chapel. We have seen many examples that follow the Torgau model and others that modify it.

The following question is perhaps also significant in terms of a comparative analysis: is the pulpit altar as it appears for the first time in Schmalkalden—with another also appearing in Coburg a little later, for instance, a variation on the Torgau model?

Prof. Bürger:
Perhaps the question also touches on the concepts of authenticity and integrity, but I would first like to introduce another concept, namely that of identity. Identity is often used to define positions. It is much easier to see that identity itself is a process, namely a continuous exchange of subjects with objects. And then there is the question: who or what is actually being active, and who or what predominates? In each case, it is the space itself. But then the following question arises: who, or what, occupies the position of the subject? And at this juncture I would certainly suggest that, in light of

Die Frage ist in der Tat vielleicht auch wichtig für die Vergleichende Analyse: Ist der Kanzelaltar, wie er in Schmalkalden erstmals auftaucht – in Coburg gibt es etwas später zum Beispiel auch so einen –, eine Variante des Modells Torgau?

Herr Prof. Bürger:
Vielleicht tangiert die Frage die Begriffe der Authentizität und Integrität gleich mit, aber ich möchte zunächst einen anderen Begriff einführen, und zwar den der Identität. Identität wird ja häufig benutzt, um Positionsbestimmungen zu machen. Es ist viel leichter, zu sehen, dass Identität selbst ein Prozess ist, nämlich ein permanenter Austausch von Subjekten mit Objekten. Und dann ist aber die Frage: Wer wird da eigentlich aktiv, und wer ist da auch an erster Stelle? In jedem Fall ist es der Raum. Dann stellt sich aber die Frage: Wer füllt die Position des Subjekts aus? Und dort würde ich auf jeden Fall für einen solchen Antrag vorschlagen, dass man die Frage der Positionsbestimmung der Kapelle in ihrer Zeit und damit auch die Frage der Authentizität dieser Kapelle in ihrer Zeit zunächst erstmal getrennt von den Aspekten beurteilt, die dann die Rezeptionsgeschichte und das Prototypische betreffen. Für Luther und den Kurfürsten war die Idee des Prototypischen überhaupt nicht angelegt. Es wäre höchstens im Sinn einer Verheißung oder einer Idee vielleicht schon mit angelegt. So steht diese Kapelle zunächst in einer ganz eigenen Idee, nämlich aus einem Sprachvermögen heraus, aus einer Aneignung von Räumen heraus, aus einer Tradition und den damaligen Möglichkeiten. Erst dann kommt die Rezeptionsgeschichte und die Frage des Rückbezugs auch anderer Generationen auf den Raum, die dann für ihr eigenes Selbstverständnis in ihrer eigenen Zeit eine andere Identität mit ihm ausbilden.

Herr Prof. Schilling:
Danke. Identität als Prozess würde ich das nennen. Die Kapelle zeichnet sich programmatisch durch Novität aus. Es gibt nichts, was diesem Bau vorher hätte gleichkommen können. Die Behauptung, das ist etwas vollkommen Neues, das ist ein reiner Bau, der aber eine produktive Kraft freisetzt. Ich finde es am überzeugendsten, dass sie der Herzog von Mecklenburg ziemlich bald ausmessen lässt und Identität eigentlich so durch die Nachfolge gestiftet wird.

Auch die anderen Beispiele, die Herr Harasimowicz vorgeführt hat, sind überzeugend. Der Raum als solcher hat eine produktive Kraft oder eben den Willen zur Nachahmung erzeugt, der im Lauf der Geschichte weiter wahrgenommen wurde. Ich möchte jetzt prüfen, ob auch die Predigt, genau wie der Raum, in den Jahrhunderten danach immer wieder aufgenommen wurde. Sie war immer präsent. Sie ist in allen Gesamtausgaben Luthers seit 1554 immer enthalten. Aber natürlich wäre eine Neuauflage als Einzeldruck nochmal ein Signal dafür: Das ist unser Prototyp!

Herr Dr. Weschenfelder:
Ein wichtiges Argument wäre also schon festzustellen, dass es eine Nachahmung gegeben hat. Aber wir können keine präskriptive, normative Festlegung finden, wie bei Zisterziensern, wo in Ordensregeln steht, dass es keinen Turm geben darf oder der Bau schmucklos sein muss. Aber wir haben die normative Kraft des Faktischen.

Herr Prof. Harasimowicz:
Ja, die normative Kraft des Faktischen ist da und hat eine Wirkung.

Herr Dr. Rhein:
Die Frage ist: Was hat gewirkt? Es gibt eine sehr eindrucksvolle Schilderung von 1585 zur Einweihung einer neuen Kirche in Magdeburg durch einen Pfarrer Sack. In einer Mischung von Predigt und Chronik geht er dabei alle ihm bekannten Kircheneinweihungen durch. Es gibt für ihn eigentlich nur zwei Höhepunkte in der Geschichte der Kircheneinweihung: Die Einweihung von dem Tempel Salomos, das ist der erste Höhepunkt, und dann kommt gleich Torgau. Alles zwischendrin ist für ihn quasi »papistischer« Unfug, um es mal abzukürzen. Er zitiert unter anderem die deutschen Passagen der Dedikationstafel. Ist das die normative Kraft des Raumes oder ist es die normative Kraft der Einweihung? Und wenn es wieder die normative Kraft der Einweihung ist, dann ist es wieder Luther. Ohne die Einweihung durch Luther gäbe es auch keine Nachwirkung. Das zeigt diese Magdeburger Predigt sehr eindrucksvoll.

Herr Dr. Weschenfelder:
Wenn Luther den Tempel Salomon gekannt hat, dann nur aus biblischen Stellen, also aus dem Buch der Richter, und da war dieser Tempel voller Zedernholz, er war prachtvoll, auch wenn er vielleicht nur ein rechteckiger Raum war. Aber das Prachtvolle wird es nicht gewesen sein, was ihn veranlasst hat, immer darauf Bezug zu nehmen, sondern das Urbild des Tempels.

Frau Hansell:
Vielleicht sollten wir doch noch einmal fragen: Erfüllt eine Nachahmung in einem rein deutschen Kontext eigentlich die Kriterien für eine globale Welterbekonvention? Oder müssen wir uns nicht vielleicht auch einfach fragen: Was heißt das im internationalen Kontext? Gab es eine Auswirkung in andere Kulturräume? Wir müssen nachweisen, dass das Narrativ, das wir wählen, von so globaler Bedeutung ist, dass es als Erbe der Menschheit gelistet werden kann.

Herr Prof. DaCosta Kaufmann:
Ja, man hat das zum Beispiel in England übernommen und darauffolgend in den episkopalischen und amerikanischen Kirchen in den Vereinigten Staaten, und ich meine, vielleicht in Kanada auch. Auch wenn das merkwürdig ist, da Luther bekanntlich von Hein-

such an application, the question of the positioning of the chapel in its specific era and thus also the question of the chapel's authenticity in the context of said era should initially be assessed separately from the aspects that subsequently concern the history of the chapel's reception and its prototypical nature. For Luther and the Elector, the idea of the prototypical was not at all inherent in the chapel's construction. At most, it would perhaps have been unspoken, in the sense of a promise or an idea. Thus, this chapel is initially based on its very own idea, namely in the sense of a linguistic capacity, an appropriation of space, a tradition and the contemporary possibilities on offer. Only then does the history of its reception and the question of the reference of other generations to the space come into play, who then form a different identity with it, informing for their own self-image in their own respective eras.

Prof. Schilling:
Thank you. Identity as a process I would call it. The chapel's design is characterised by novelty. No comparable constructions have ever been recorded. The assertion is that this is something completely new, a pure construction, but one that unleashes a productive force. I find the fact that the Duke of Mecklenburg has it surveyed fairly early on most convincing, as identity is actually established by succession.

The other examples presented by Mr Harasimowicz are also convincing. Space as such has generated a productive force, or the will to imitate, which has been recognised throughout history. I would now like to examine whether the sermon, just like the space, has also been referenced repeatedly in the centuries since. It has always maintained a presence, and has been included in all of Luther's complete editions since 1554. However, it goes without saying that a new edition as a single print would be another sign that this is our prototype!

Dr Weschenfelder:
An important argument would therefore be to establish that an imitation exists. But it seems that no prescriptive, normative stipulations were issued, as with the Cistercians, where the monastic rules dictate that there must be no tower or that the building must be unadorned. Nevertheless, we do have the normative power of the factual.

Prof. Harasimowicz:
Yes, the normative power of the factual is present and has an effect.

Dr Rhein:
The question is: what was influential? There is a very impressive account from 1585 of the inauguration of a new church in Magdeburg by the local cathedral preacher Siegfried Sack. In a mixture of sermon and chronicle, he goes through all the church consecrations known to him. There are really only two highlights for him: the dedication of Solomon's Temple and then Torgau. Everything in between is "papist" nonsense for him, to make a long story short. Is this the normative power of space or of dedication? And if it is the normative power of the dedication, then it is Luther again. Because Pastor Sack quotes the words of initiation of the Lutheran sermon with its definition of the worship service and the church space in full. Without Luther's dedication, there would probably be no after-effect. This Magdeburg sermon demonstrates this very impressively.

Dr Weschenfelder:
If Luther knew of Solomon's Temple, then only from biblical passages, i.e. from the Book of Judges, and there this temple was full of cedar wood, it was magnificent, even if it was perhaps only a rectangular room. However, it is unlikely to have been its splendour that prompted him to refer continually to it, but the prototype of the temple itself.

Ms Hansell:
Perhaps we should indeed ask ourselves once more whether an imitation in a purely German context actually fulfils the criteria for a global World Heritage Convention? Or perhaps we should simply ask ourselves what that means in an international context? Was there an impact on other cultural environments? We need to prove that the narrative we choose is of such global significance that it can be listed as a common heritage of humanity.

Prof. DaCosta Kaufmann:
Yes, it was adopted in England, for instance, and subsequently in the Episcopalian and American churches in the United States, and I think perhaps in Canada too. Although this is actually rather strange, as Luther is known to have been disliked by Henry VIII because he did not approve of his divorce from Anne Boleyn. Nevertheless, the Anglicans partially adopted the Lutheran architecture developed in Torgau.

Dr Weschenfelder:
Perhaps I may also return to the question of global impact. It would be as if an adobe construction from Mali were to influence European or American architecture. I would be very surprised. Of course, it would be wonderful if a direct reference to Torgau within an American church could be found, so to speak.

Ms Hansell:
That's not what I meant. It is important to look at things from a global perspective. When I write a World Heritage application, I need to know what the world knows about my site, even if it is in

rich VIII. abgelehnt wurde, weil er dessen Scheidung von Anne Boleyn nicht zustimmte. Immerhin haben die Anglikaner die in Torgau entwickelte lutherische Architektur trotzdem teilweise übernommen.

Herr Dr. Weschenfelder:
Ich darf vielleicht auch noch einmal auf die Frage nach der weltweiten Wirkung kommen. Es wäre ja so, als würde ein Lehmziegelbau aus Mali Wirkung auf europäische oder amerikanische Architektur haben sollen. Das würde mich sehr wundern. Es wäre natürlich eine feine Sache, wenn man sozusagen eine direkte Bezugnahme einer amerikanischen Kirche auf Torgau fände.

Frau Hansell:
Das habe ich so nicht gesagt. Wichtig ist die Betrachtung aus der globalen Perspektive. Wenn ich einen Welterbeantrag schreibe, muss ich wissen, was die Welt über meine Stätte weiß, auch wenn sie sich in Deutschland befindet. Der Grund, warum wir auch Torgau so intensiv weiterverfolgt haben, ist, dass sie in der internationalen Literatur wahrgenommen wird. Habe ich dann noch das Glück, wie Herr DaCosta Kaufmann gerade gesagt hat, dass es tatsächlich vielleicht die Möglichkeit gibt, sogar eine Wirkung in dem Umfeld aufzuzeigen, dann hat das großes Potenzial.

Die Bedeutung der »Person Luther« ist über die bereits eingetragene Stätte schon da. Wir müssen uns schon auch abgrenzen. Ich glaube, da lohnt sich der Blick nach außen. Die Vergleichende Analyse muss ja immer die globale Bedeutung darlegen. Dafür reicht es nicht einen Vorgängerbau und einen Nachfolgebau anzuschauen, man muss schon einen etwas größeren Blick insgesamt auf die Bedeutung für so eine externe Analyse haben.

Herr Prof. Schilling:
Die weltweite Wahrnehmung hängt wahrscheinlich doch daran, dass eben in diesem Einweihungsgottesdienst der Gottesdienst so konzise formuliert worden ist. Diese Torgauer Formel, das findet man auch in der englischen theologischen und historischen Literatur: What is service? Dann kommt diese Definition, und die wird in der evangelischen Welt auch unabhängig von der lutherischen Konfession wahrgenommen.

Im Hinblick auf die Frage nach dem Zusammenhang von materiellem und immateriellem Erbe würde ich nur sagen: Soweit die Antragsformulare das zulassen, ist doch das immaterielle Erbe ein konstitutiver Bestandteil dieses materiellen Erbes.

Herr Prof. Bürger:
Zur globalen Perspektive müsste man vielleicht wieder zwei Dinge getrennt überlegen. Das eine ist, dass die Kapelle wirklich für den Ort gebaut war und Architektur am Ort die Wirkung entfalten soll. Das wäre auf die Erbauungszeit bezogen, und dann setzt die Rezeptionsgeschichte ein. Dort kann man vor dem Hintergrund, was Globalität im 16. Jahrhundert war, – welche Distanzen überwunden wurden, wer wohin gereist ist, wer Leute wohin geschickt hat, um sich zu informieren oder einen Reisebericht angefertigt hat – sehen, dass das sofort losgeht. Dass es seit dem 16. Jahrhundert eine ungebrochene Tradition des immer wieder Beziehens, auch des Hinschauens, des Hinreisens gibt. Dafür sind auch wir hier ein Beispiel. Und das wird sich auch mit dem heutigen Tag nicht erledigt haben.

Etwas, was wir schwer überbrücken können, ist, uns in die Sehgewohnheiten der Menschen damals hineinzudenken. Wir müssen uns ja vorstellen, dass, wenn es vorher keinen protestantischen Kirchenraum gab, die Sehgewohnheiten in katholischen Kirchenräumen geschult waren: große Bildangebote, viel Information. Es gibt dieses Bedürfnis, die Augen als Sinn zu nutzen, um etwas anzueignen – nicht nur die Ohren, sondern eben auch die Augen. Genau das gilt ja für die Musik ebenso.

Auch der Protestantismus verbietet ja nicht, die Augen zu benutzen. Die Ausmalung, zum Beispiel in der Kapelle, ist notwendig, damit dem Auge etwas dargeboten wird. Aber es soll nicht dazu verleiten, von der Predigt abzulenken. Ein Vergleich: Worte, die Papisten sprechen, verbieten sich ja für Luther nicht. Er nutzt die Worte, setzt sie aber sinnvoll neu zusammen oder nimmt welche weg. Das findet in dieser Kapelle auch statt: Man nutzt die alten Formen, um eine neue Sprache im Raum zu etablieren. Und vor allem lässt man auch Dinge weg. Dieses Weglassen, diese Art der Bereinigung, ist ein ganz wesentlicher Punkt in der Torgauer Schlosskapelle.

Herr Dr. Rhein:
Ja, ausschlaggebend ist die theologische Botschaft, die seit Jahrhunderten und auch in Zukunft mit Torgau verbunden bleibt, nämlich Luthers Definition des Gottesdienstes als wechselseitiges Wort-Ereignis zwischen Gott und Mensch. Dies formuliert eindrucksvoll die sogenannte Torgauer Formel. Sie ist das immaterielle Erbe, das weltweit in allen evangelischen Gottesdiensten erlebbar wird und sich in allen protestantischen Kirchenräumen materialisiert.

Herr Prof. Kohnle:
Es versteht sich von selbst, ohne das Immaterielle, das Geistige, das Umgebende, die Theologie wird es auf jeden Fall nicht gehen.

Herr Dr. Weschenfelder:
Vielen Dank. Dann schließen wir die Runde. Ich danke allen Diskutanten und den Organisatorinnen.



2
Blick in das Auditorium
View of the audience

Germany. The reason why we have also pursued Torgau so intensively is that it is recognised in the international literature. If I then have the good fortune, as Mr DaCosta Kaufmann has just said, that the possibility of highlighting an effect in the cultural environment may actually exist, then that has great potential.

The significance of the "figure of Luther" is already there as a result of the site inscribed. We also have to set ourselves apart. I think it's worth looking outwards. The comparative analysis must always show the global significance. It is not enough to look at preceding and succeeding buildings; you have to have a broader view of the overall significance for an external analysis.

Prof. Schilling:
The global perception is probably due to the fact that the divine service was formulated so concisely in this inaugural service. This Torgau Formula can also be found in English theological and historical literature: what is service? Then comes this definition, which is also perceived in the Protestant world independently of the Lutheran denomination.

With regard to the question of the connection between tangible and intangible heritage, I would just say that, as far as the application forms allow, the intangible heritage is a constitutive part of this tangible heritage.

Prof. Bürger:
As far as the global perspective is concerned, two things should perhaps be considered separately. One is that the chapel was built specifically for its location and that architecture should ideally take effect on the site itself. That would relate to the time of construction, and then the history of reception begins. There, against the background of what globality signified in the 16th century—what distances were travelled, who travelled where, who sent people where to get information or who wrote a travelogue—it is clear that this process starts immediately. That, since the 16th century, there has been an unbroken tradition of continuously referring to, looking at and travelling to. We are also an example of this, and the process won't end today.

One thing that we find difficult to imagine is the viewing habits of the people back then. We have to imagine that, if no Protestant church interiors existed previously, viewing habits were developed in Catholic church interiors: a wide range of images, lots of information. There is this need to use the eyes as a sense to acquire something—not just the ears, but the eyes as well. The same applies to music.

Even Protestantism does not forbid the use of the eyes. The painting, for example in the chapel, is necessary so that something is presented to the eye. But it should not tempt one to be distracted from the sermon. Let me provide a comparison: Luther did not outlaw words spoken by papists. Indeed, he used them himself, but put them together in a meaningful new way or edited some out. This process also occurs in this chapel: the old designs are used to establish a new language of form in the space. And above all, you also leave things out. This omission, this kind of cleansing, is a very important aspect of the Torgau Castle Chapel.

Dr Rhein:
Yes, the decisive factor is the theological message that has been associated with Torgau for centuries and will remain so in the future, namely Luther's definition of worship as a reciprocal word-event between God and man. This is impressively formulated in the so-called Torgau Formula. It is the immaterial heritage that can be experienced in all Lutheran services worldwide and is materialized in all Protestant church rooms.

Prof. Kohnle:
It goes without saying, that without the intangible, the spiritual, the ambience, the theology, the tangible will make no impression.

Dr Weschenfelder:
Thank you. Then let us end the discussion here. I would like to thank all the participants and the organisers.





Lydia Klöppel

Ausblick

Outlook

Forschungen zur Wandmalerei und Farbigkeit von Schloss und Kapelle

Die Tagungs- und Publikationsbeiträge ermutigen dazu, die UNESCO-Welterbebewerbung der Torgauer Schlosskapelle zuversichtlich voranzutreiben. Ihre herausragende Bedeutung als Prototyp des protestantischen Kirchenbaus wurde bestätigt. Zugleich wurde sehr deutlich, dass die Kapelle Teil des politisch-religiösen Bekenntnisses des Landesherrn im damaligen politischen Zentrum der Reformation war. Schloss und Kapelle bezeugen noch heute, wie Architektur, Bauplastik, Bild, Wort und Klang gattungsübergreifend als Repräsentationsmedien genutzt wurden. Farbige Wandfassungen spielte dabei keine unwesentliche Rolle. Was die bauzeitliche Farbigkeit der Kapelle betrifft, bestehen jedoch weiterhin einzelne Forschungslücken. Weitere Bauforschung im Kontext neuer Befunde in anderen Teilen des Schlosses sollen hier zukünftig Aufschluss geben. Während die Farbfassung der Außen- und Hoffassaden von Schlosses Hartenfels bereits in den letzten 20 Jahren entsprechend der Befundlage schrittweise denkmalgerecht wiederhergestellt werden, fördern restauratorische Sondierungen im Inneren noch immer aufschlussreiche neue Erkenntnisse zutage.

Werkstattbericht zu neuen Wandfassungen und aktuellen Restaurierungsprojekten

Im Bereich des ehemaligen Saalbaus (heute Flügel C) mit dem Großen Wendelstein und der Tafelstube wurden zuletzt in den Jahren 2024 und 2025 bei Sondierungen polychrome Wandmalereien in der ersten Fassung auf Putz entdeckt (Abb. 1, 2).[1] Diese Befunde waren zum Zeitpunkt der beantragten seriellen Erweiterung der Lutherstätten in Eisleben und Wittenberg im Jahr 2017 noch nicht sichtbar, nicht einmal zu erahnen. Sie geben Auskunft über die ursprüngliche Farbigkeit dieser Innenräume und lassen zugleich die Frage nach der Authentizität dieser Schlossteile in einem neuen Licht erscheinen. Der Landkreis Nordsachsen und der Freistaat Sachsen nehmen Hinweise von ICOMOS[2] aus dem früheren Bewerbungsverfahren bezüglich der Integrität und Authentizität von Schloss und Kapelle sehr ernst. Beide sind daher bemüht, sämtliche Merkmale der bauzeitlichen Erscheinung des Schlosskomplexes zu erforschen und stärker in der Präsentation des Denkmals zu würdigen.

Ergebnisse früherer restauratorischer Untersuchungen wurden bereits publiziert. Dies betrifft vor allem die Wandmalereien der Wittenberger Cranach-Werkstatt in der Spiegelstube über dem Wendelstein (Abb. S. 264/265).[3] Sie wurden nach sorgfältiger Konservierung und Restaurierung in eine denkmalpflegerische Konzeption überführt und bilden nun nahezu geschlossen die bauzeitliche Raumgestaltung ab.

Weniger umfassend, aber nicht weniger authentisch, sind die bereits restaurierten Befunde in den Kurfürstlichen Gemächern und der Tafelstube im Flaschenturm.[4] Auch Teile der dortigen Wandmalereien konnten durch Abgleich mit bauzeitlichen Quellen der Wittenberger Cranach-Werkstatt zugeschrieben werden (Abb. S. 264/265).[5] Der Befund im Flaschenturm, auf der Außenwand des kleinen kappellenseitigen Wendelsteins, zeigt den Unterleib





1
Wandmalerei-Befund 1 in der ehemaligen Tafelstube Fl. C (Zustand 6. 3. 2025)
First mural found in the former dining hall of the "C" wing (condition as of 6 March 2025)

2
Wandmalerei-Befund 2 in der ehemaligen Tafelstube Fl. C (Zustand 6. 3. 2025)
Second mural found in the former dining hall of the "C" wing (condition as of 6 March 2025)

Wandmalereien der Cranach-Werkstatt in der Spiegelstube über dem Wendelstein, Fl. C (1536/37, Zustand 2025)

Murals by the Cranach workshop in the Mirror Room above the Wendelstein, "C" wing (1536/37, condition as of 2025)

Research into the mural painting and colour usage in relation to the castle and the chapel

The encouraging nature of the conference papers and other publications consolidate the UNESCO World Heritage application for the Torgau Castle Chapel and give us confidence to press ahead with this endeavour. Its outstanding importance as a prototype of Protestant church architecture has been confirmed. At the same time, it has become abundantly clear that the Castle Chapel formed an integral part of the politico-religious creed of the sovereign at the political centre of the Reformation at that time. Today, the castle and the chapel continue to bear witness to the ways in which architecture, sculpture, image, word and sound were used as multi-genre representational media. Coloured wall finishes played a significant role in this. However, some research gaps concerning the precise colours used in the Castle Chapel at the time of construction remain. It may be assumed that further architectural research in the context of new findings in other parts of the castle will shed light on this in the future. While the colour scheme of the exterior and courtyard façades of Hartenfels Castle has been subject to gradual restoration over the last 20 years in accordance with the latest findings, restoration work inside the castle continues to reveal exciting new discoveries.

3
Wandmalerei-Befund der Cranach-Werkstatt in der Tafelstube im Flaschenturm

Mural found in the Cranach workshop in the dining hall in the Bottle Tower



Workshop report on new wall finishes and current building research

In the area of the former hall building (now the "C" wing), containing the Grosser Wendelstein staircase and the dining hall, polychrome wall paintings with an initial finish on rendering were last discovered in 2024 and 2025 during probes (fig. 1, 2).[1] At the time of the application for the serial expansion of the Luther memorial sites in Eisleben and Wittenberg in 2017, these findings were not yet visible or even recognisable. They provide information regarding the original colours used in these interiors, simultaneously shedding new light on the question of the authenticity of these sections of the castle. The district of North Saxony and the Free State of Saxony take the advice of ICOMOS[2] from the earlier application process regarding the integrity and authenticity of the castle and the chapel very seriously. Both are therefore endeavouring to undertake research into all the features of the appearance of the castle complex at the time of its construction, and to pay greater attention to them in the presentation of the monument.

The results of earlier building research have already been published. This applies predominantly to the murals created by the Wittenberg Cranach workshop in the Mirror Room above the Wendelstein (fig. p. 264/265).[3] After careful conservation and restoration, a heritage conservation concept was employed, and they now come extremely close to reflecting the interior design of the original period of construction.

Less comprehensive, but no less authentic, are the archaeological findings in the electoral apartments and the dining room in the Bottle Tower, which have already been restored.[4] It was also possible to attribute parts of the murals there to the Wittenberg Cranach workshop by comparing them with sources from the original construction period (fig. p. 264/265).[5] The mural in the Bottle Tower, on the outer wall of the small Wendelstein staircase on the side adjoining the chapel, depicts the lower abdomen of a person and is associated with the "giants" that Lucas Cranach invoiced in 1545 (fig. 3).[6] Structurally connected to the chapel, it also dates from the same period as the most recent findings in the Castle Chapel.

einer Person und wird assoziiert mit jenen »Riesen«, die Lucas Cranach im Jahr 1545 abrechnete (Abb. 3).[6] Er ist konstruktiv mit der Kapelle verbunden und kann auch zeitlich mit den jüngsten Befunden in der Schlosskapelle in Einklang gebracht werden.

Im Inneren der Kapelle befinden sich an der Westwand Reste einer Wandmalerei (S. 212, Abb. 2), die auf das Rankenwerk in der Spiegelstube verweisen.[7] Die Sichtfenster zeigen in Ausschnitten entlang der Orgelnische bis hin zur Gewölbekappe eine groß angelegte, aufwändige Gestaltung mit gestieltem und gedrehtem Laub- und Astwerk, Blüten, ringförmigen Schlingen und Perlenketten. Das dichte Rankenwerk wirkt als illusionistisch gemalter Rahmen zum Orgelprospekt. Die Malerei hat sich größtenteils in ihrer Anlage beziehungsweise Untermalung erhalten. Sie weist in Hinblick auf Formensprache, Malmaterial und -technik Parallelen zum Groteskenfries in der Spiegelstube auf. Am Laubwerk lassen sich Reste von Kupfergrün, an den Blüten und Perlenketten Reste von Bleizinngelb und Mennige nachweisen (Abb. 4).[8] Die Vielfalt der verwendeten Pigmente deutet auf eine einst sehr farbenprächtige Ausmalung hin. Die Arbeiten an diesem Befund werden fortgeführt. Es soll eine Probeachse erarbeitet und dabei der Präsentationsbereich vergrößert werden, um einen Eindruck von der einstigen Raumwirkung zu erhalten.

Für ein Verständnis der einzigen Farbigkeit der Kapelle lohnt sich der Blick auf Wandmalereien in anderen Bereichen des Schlosses. So ist zum Beispiel bekannt, dass der erhaltene Fries in der Spiegelstube lediglich die Unterlage für einen weiteren polychromen Farbaufbau mit Azurit und Blattgold darstellte. Zu prüfen bleibt, ob dies auch für die Schlosskapelle bestätigt werden kann.

Mit Blick auf die Pigmentproben und die jüngsten restauratorischen Funde im ehemaligen Saalbau im Bereich des Großen Saales und der Tafelstube aus der Bauzeit um 1536, die kurz vor der Tagung von 2025 freigelegt wurden, ist diese Wahrscheinlichkeit durchaus gegeben. Die ersten Sondierungen zeigen eine reiche und gut erhaltene Befundlage, an der Malmaterial und -technik vertiefend untersucht werden können. Neben den verwendeten Pigmenten sind hier Feinzeichnung und Modellierung der Malerei besser erhalten als in der Kapelle. Parallel zu den Arbeiten in der Schlosskapelle werden auch die Untersuchungen im ehemaligen Saalbau derzeit weiter vorangetrieben. So sollen die Forschungslücken bezüglich der bauzeitlichen Wandfassung und Farbigkeit der Kapelle geschlossen und die Fragen nach ihrer Authentizität und Integrität auch in dieser Hinsicht beantwortet werden.

---

1 Die Sondierungen erfolgten durch die leitende Restauratorin Nadja Kühne in Abstimmung mit dem Landkreis Nordsachsen und dem Landesamt für Denkmalpflege Sachsen.

2 ICOMOS Evaluation Report 2017.

3 Heyer, Arnold 2017.

4 Noll-Minor/Kühne 2017, Noll-Minor/Kühne 2018.

5 Insgesamt sind hier drei verschiedene Wandfassungen der Frühen Neuzeit nachweisbar, wobei die erste Fassung auf Putz (Kopf eines Kriegers) bauzeitlich im Zusammenhang mit dem Portal entstanden ist. Vgl. hierzu Klöppel 2017, S. 113 f.

6 Ebd., S. 116.

7 Noll-Minor/Kühne 2017, S. 213.

8 Noll-Minor/Kühne 2017, S. 212.



4
Wandmalerei in der Spiegelstube über dem Großen Wendelstein
Mural in the Mirror Room above the Grosser Wendelstein staircase

The chapel contains the remains of a mural painting on the western wall (p. 212, fig. 2), which reference the tendrils in the Mirror Room.[7] The viewing panels evince a large-scale, elaborate design with stemmed and twisted foliage and branch tracery, flowers, spherical loops and strings of pearls in cut-outs along the organ niche up to the cell. The dense tendrils act as an illusionistic, painted frame to the organ façade. The painting has largely been preserved in its layout and priming coats. In terms of stylistic idiom, painting material and technique, parallels to the grotesque frieze in the Mirror Room are present. Remnants of copper green can be seen on the foliage, and traces of lead-tin yellow and red lead are visible on the flowers and strings of pearls (fig. 4).[8] The variety of pigments used indicates that the painting was once very colourful. Work on this finding is continuing. The intention is to develop a sample section and enlarge the presentation area in order to gain an impression of the former spatial effect.

An examination of the murals in other areas of the castle aids in an understanding of the Castle Chapel's unique colour scheme. It is known, for example, that the surviving frieze in the Mirror Room merely served as the base for another polychrome colour structure with azurite and gold leaf. It remains to be seen whether this can also be confirmed for the Castle Chapel.

In view of the pigment samples and the latest restoration finds in the former hall building in the area of the Great Hall and the dining hall from the construction period around 1536, which were uncovered shortly before the 2025 conference, this is indeed likely. The initial explorations revealed a rich, well-preserved set of findings that can be used to analyse the painting material and technique in greater depth. In addition to the pigments used, the fine drawing and modelling of the painting are better preserved here than in the chapel. Parallel to the work in the Castle Chapel, explorations in the former hall building are also continuing at the time of writing. This work aims to close the research gaps into the wall finishes and colours used in the decoration of the chapel at the time of construction and to answer the question of its authenticity and integrity in this respect, too.

1 The investigations were carried out by senior restorer Nadja Kühne in consultation with the district of North Saxony and the Saxon State Office for the Preservation of Monuments.

2 ICOMOS Evaluation Report 2017.

3 Heyer, Arnold 2017.

4 Noll-Minor/Kühne 2017, Noll-Minor/Kühne 2018.

5 Evidence of a total of three different wall finishes from the early modern period exists, whereby the first finish on rendering (head of a warrior) was created during the construction period in connection with the portal. Cf. Klöppel 2017, p. 113 f.

6 Ibid., p. 116.

7 Noll-Minor/Kühne 2017, p. 213.

8 Noll-Minor/Kühne 2017, p. 212.

Anhang

Appendix

Ortsregister

Annaberg | S. 102, 106, 109, 112, 118, 120, 154, 182

Aachen | S. 24, 74, 75, 76

Arnstadt | S. 70, 72

Augsburg | S. 38, 68, 76, 91, 92, 94, 110, 112, 114, 202, 204, 212, 246

Augustusburg | S. 22, 66, 68, 88, 90, 144, 220

Avenches | S. 94

Baden-Durlach | S. 92

Basel | S. 60, 82, 204

Berlin | S. 48, 112, 114, 120, 162, 256

Bern | S. 82, 94

Blois | S. 50, 51

Buda | S. 50, 51

Celle | S. 48

Chambord | S. 50, 51

Charenton-le-Pont | S. 84, 85

Cieszyn/Teschen | S. 94

Coburg | S. 110, 112, 114, 260

Colditz | S. 190, 198

Dresden | S. 22, 24, 32, 36, 38, 40, 48, 52, 86, 88, 114, 144, 145, 146, 152, 154, 156, 182, 220, 244, 246, 256

Eisenach | S. 94, 190, 244, 246, 250

Eisleben | S. 18, 26, 246, 248, 266

Erfurt | S. 104, 116, 118, 120, 246

Frankfurt am Main | S. 92

Frederiksborg | S. 66, 74, 90, 144

Freiberg | S. 88, 102, 106, 118, 154, 182, 202, 210, 212, 220

Fribourg | S. 94

Friemar | S. 208

Gayette | S. 50

Gotha | S. 36, 40, 114, 184, 190, 198, 208

Grabštejn/Grafenstein | S. 88, 144

Halle | S. 70, 71, 74, 86, 87, 108, 118, 120, 246

Hämelschenburg | S. 72

Hanau | S. 92

Heidelberg | S. 48, 60, 68, 70, 74, 92, 168

Herzberg | S. 36, 190

Hillerød | S. 74

Innsbruck | S. 48, 50

Jáchymov/Joachimsthal | S. 24, 78, 138, 139, 140

Jawór/Jauer | S. 68, 91

Jena | S. 170, 192

Jerusalem | S. 162

Kahla | S. 156, 192

Karlštejn/Karlstein | S. 74

Kassel | S. 48

Klagenfurt | S. 68

Koldinghus | S. 88, 90, 144

Köln | S. 48, 74, 78, 120, 178

Krakow/Krakau | S. 50, 52

Kristianstad | S. 66

Kronborg | S. 88

Kürbitz | S. 88

Kwidzyn/Marienwerder | S. 90

La Rochelle | S. 84, 85, 94

Landshut | S. 48, 49, 142

Łęgowo/Langenau | S. 90

Leipzig | S. 32, 36, 58, 86, 87, 152, 196, 182, 204, 244

Lorsch | S. 76

Lyon | S. 84

Madrid | S. 46

Mainz | S. 48, 70, 74

Mansfeld | S. 246

Mantua | S. 48

Marienberg | S. 90

Montbéliard | S. 92, 94

München | S. 48

Murten | S. 94

Narbonne | S. 74

Neuburg an der Donau | S. 24, 48, 70, 78, 138, 140, 141, 142, 144, 146, 170, 256, 258

Neuchâtel/Neuenburg | S. 92, 94

Newport | S. 68

Nykøbing | S. 88

Philadelphia | S. 68

Pommern | S. 66, 67, 68, 76, 144, 246

Prag | S. 24, 48, 49, 74, 76, 120

Ravenna | S. 76

Regensburg | S. 92, 93, 106, 208, 222

Reinhardtsdorf | S. 90

Rhodt unter Rietburg | S. 92

Rom | S. 52, 74, 76, 116

Rothenburg ob der Tauber | S. 86

Schmalkalden | S. 22, 38, 66, 92, 260

Schwerin | S. 48, 66, 84, 86, 88, 89, 144, 145, 146, 218, 222, 246

Słońsk/Sonnenburg | S. 256

Sopron | S. 94

Sornetan | S. 94

Speyer | S. 92, 94, 192

Straßberg | S. 88

Stuttgart | S. 48, 144

Świdnica/Schweidnitz | S. 68, 69

Szczecin/Stettin | S. 66, 67, 68, 76, 88, 144

Torgau | passim

Trier | S. 48

Vaud/Waadt | S. 94

Vaux (Maine-et-Loire) | S. 50

Wien | S. 48, 50, 94, 95, 144

Wassy-en-Champagne | S. 84

Weida | S. 190, 198

Weimar | S. 32, 88, 170, 190, 192, 198, 244

Weißenfels | S. 88

Wittenberg | S. 18, 24, 26, 32, 36, 38, 52, 54, 70, 71, 74, 82, 86, 116, 118, 134, 152, 154, 162, 164, 170, 174, 176, 178, 182, 184, 190, 192, 194, 202, 204, 206, 208, 212, 220, 222, 242, 244, 246, 247, 248, 250, 266

Worms | S. 92, 246, 250

Zürich | S. 82, 83, 86, 94

Zwickau | S. 118, 134, 179, 182, 192

Index of place names

Annaberg | pp. 103, 105, 107, 109, 113, 119, 121, 155, 183

Aachen | pp. 23, 73, 75, 77

Arnstadt | pp. 71, 72

Augsburg | pp. 39, 69, 72, 91, 93, 95, 111, 112, 113, 205, 213, 249

Augustusburg | pp. 19, 67, 69, 88, 89, 145, 219

Avenches | p. 93

Baden-Durlach | p. 91

Basel | pp. 61, 205

Berlin | pp. 49, 113, 115, 121, 163, 169, 255

Bern | pp. 85, 93

Blois | pp. 51, 53

Buda | pp. 51, 53

Celle | p. 49

Chambord | pp. 51, 53

Charenton-le-Pont | p. 85

Cieszyn/Teschen | pp. 93, 94, 95

Coburg | pp. 57, 111, 112, 113, 117, 177, 259

Colditz | pp. 191, 199

Dresden | pp. 19, 25, 33, 35, 39, 41, 49, 52, 53, 55, 87, 89, 107, 114, 117, 121, 135, 145, 147, 153, 155, 157, 159, 175, 183, 205, 213, 218, 219, 234, 235, 243, 245, 255, 296

Eisenach | pp. 95, 191, 243, 249, 251

Eisleben | pp. 19, 27, 249, 265

Erfurt | pp. 104, 105, 116, 117, 119, 121, 249

Frankfurt am Main | pp. 91, 93, 121

Frederiksborg | pp. 67, 73, 89, 90, 145

Freiberg | pp. 89, 103, 107, 119, 121, 155, 183, 205, 209, 213, 219

Fribourg | p. 93

Friemar | p. 209

Gayette | p. 53

Geneva | pp. 85, 95

Gotha | pp. 37, 117, 185, 191, 199, 209

Grabštejn/Grafenstein | pp. 89, 143

Halle | pp. 71, 75, 87, 108, 109, 111, 117, 119, 121, 249

Hämelschenburg | pp. 71, 72

Hanau | p. 91

Heidelberg | pp. 48, 49, 61, 69, 70, 73, 75

Herzberg | pp. 35, 191

Hillerød | p. 73

Innsbruck | pp. 49, 50, 53

Jáchymov/Joachimsthal | pp. 23, 79, 139

Jawór/Jauer | p. 69

Jena | pp. 195, 171

Jerusalem | p. 165

Kahla | pp. 157, 195

Karlštejn/Karlstein | p. 75

Kassel | p. 49

Klagenfurt | pp. 68, 69

Koldinghus | pp. 89, 145

Cologne | pp. 49, 79, 121

Krakow | pp. 52, 53

Kristianstad | p. 67

Kronborg | p. 89

Kürbitz | p. 89

Kwidzyn/Marienwerder | p. 91

La Rochelle | pp. 85, 95

Landshut | pp. 49, 143

Łęgowo/Langenau | p. 91

Leipzig | pp. 33, 35, 57, 59, 87, 153, 183, 197, 205

Lorsch | p. 77

Lyon | p. 85

Madrid | pp. 46, 47

Mainz | pp. 49, 71, 75

Mansfeld | p. 249

Mantua | p. 49

Marienberg | pp. 89, 90

Montbéliard | p. 93

Munich | p. 49

Murten | p. 93

Narbonne | p. 75

Neuburg an der Donau | pp. 23, 48, 49, 71, 79, 139, 140, 141, 142, 143, 147, 171, 255, 257, 259

Neuchâtel/Neuenburg | p. 93

Newport | p. 69

Nykøbing | p. 89

Philadelphia | p. 69

Pomerania | pp. 67, 69, 77, 89, 145, 209, 245

Prague | pp. 23, 49, 75, 76, 121

Ravenna | p. 77

Regensburg | pp. 93, 107, 180, 209, 223

Reinhardtsdorf | p. 91

Rhodt unter Rietburg | p. 91

Rome | pp. 49, 53, 73, 77, 117

Rothenburg ob der Tauber | pp. 86, 87

Schmalkalden | pp. 19, 39, 66, 67, 93, 259

Schwerin | pp. 49, 67, 86, 87, 89, 143, 145, 147, 219, 223, 245

Słońsk/Sonnenburg | pp. 255, 257

Sopron | p. 93

Sornetan | p. 93

Speyer | pp. 91, 92, 93, 95, 195

Strasberg | p. 89

Stuttgart | pp. 49, 143

Świdnica/Schweidnitz | p. 69

Szczecin/Stettin | pp. 67, 69, 77, 89, 145

Torgau | passim

Trier | p. 49

Vaud/Waadt | p. 93

Vaux (Maine-et-Loire) | p. 53

Vienna | pp. 50, 53, 93, 95, 143, 221

Wassy-en-Champagne | p. 85

Weida | pp. 191, 199

Weimar | pp. 33, 41, 89, 121, 171, 191, 192, 193, 195, 199, 243

Weißenfels | p. 89

Wittenberg | pp. 19, 23, 27, 33, 35, 37, 39, 53, 55, 71, 73, 75, 83, 87, 119, 121, 153, 155, 163, 165, 169, 171, 175, 176, 177, 183, 185, 191, 193, 195, 205, 207, 209, 213, 217, 221, 223, 243, 247, 249, 251, 267

Worms | pp. 91, 93, 249

Zurich | pp. 82, 83, 85, 87, 95, 167

Zwickau | pp. 119, 121, 135, 179, 183, 195

Personenregister

Adolf I., Herzog von Holstein-Gottorf (1526–1586) | S. 196

Afer, Publius Terentius (2. Jahrhundert v. Chr.) | S. 196

Agricola, Martin (1486–1556) | S. 182

Albrecht, Herzog von Sachsen (1443–1500) | S. 152

Albrecht, Kardinal von Brandenburg (1490–1545) | S. 70, 74

Anna, Prinzessin von Dänemark, Kurfürstin von Sachsen (1532–1585) | S. 38, 68, 144, 220

Anna von Dänemark, Königin von Schottland (1574–1619) | S. 68

August I., Kurfürst und Herzog von Sachsen (1526–1586) | S. 38, 68, 144, 158, 180, 196, 220

Augustus, Kaiser (63–14 n. Chr.) | S. 48, 76

Berwart, Blasius (1530–1589) | S. 144

Bocksberger, Heinrich (1543–1600) | S. 144

Bocksberger d. Ä., Hans (1500/1510–1561) | S. 142, 144

Bodenstein, Andreas, gen. Karlstadt (1486–1541) | S. 36

Böhme, Michael (1542–1616) | S. 184

Boleyn, Anne (1501/1507–1536) | S. 262

Bugenhagen, Johannes (1485–1558) | S. 162

Catharina, geb. von Braunschweig-Grubenhagen, Herzogin von Sachsen-Coburg (1524–1581) | S. 178

Christian IV., König von Dänemark und Norwegen (1577–1648) | S. 66, 68, 74, 88

Christiane Eberhardine, Kurfürstin von Sachsen (1671–1727) | S. 246, 250

Christoph, Herzog von Württemberg (1515–1568) | S. 142

Chryseus, Johann (16. Jahrhundert) | S. 196, 197

Cranach d. Ä., Lucas (um 1472–1553) | S. 46, 58, 59, 129, 130, 134, 146

Cranach d. J., Lucas (1515–1586) | S. 46, 128, 129, 134, 196

Cranach und Werkstatt | S. 24, 54, 58, 74, 86, 112, 126, 128, 132, 134, 140, 190, 194, 202, 204, 206, 208, 210, 234, 256, 266, 267, 268

Cruciger, Caspar (1504–1548) | S. 164, 166, 168, 170

Desprez, Josquin (1450/1455–1524) | S. 184

Donndorf, Adolf von (1835–1916) | S. 246

Dufay, Guillaume (gest. 1474) | S. 184

Dürer, Albrecht (1471–1528) | S. 50, 54, 140

Eckel, Matthias (um 1470–1538) | S. 154

Erich II., Herzog von Braunschweig-Calenberg-Göttingen (1528–1584) | S. 196

Ernst, Kurfürst von Sachsen (1441–1486) | S. 152

Ferdinand I., König von Böhmen, Kroatien und Ungarn, Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation (1503–1564) | S. 38, 40

Ferdinand II. von Habsburg, Erzherzog von Innerösterreich und Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation (1578–1637) | S. 74

Fiorentino, Adriano (1440–1499) | S. 34, 54

Flötner, Peter (1490–1546) | S. 202, 212

Francke, August Hermann (1663–1727) | S. 94

Franz I., König von Frankreich (1494–1547) | S. 50, 51

Friedrich August I., Kurfürst von Sachsen, in Personalunion August II. König von Polen, gen. der Starke (1670–1733) | S. 146, 220, 246

Friedrich II., König von Dänemark und Norwegen (1534–1588) | S. 88

Friedrich II., der Sanftmütige, Kurfürst von Sachsen (1412–1464) | S. 106

Friedrich III., gen. der Weise, Kurfürst von Sachsen (1463–1525) | S. 32, 34, 36, 40, 54, 57, 70, 74, 110, 134, 152, 154, 158, 174, 210, 246, 250

Friedrich IV., Pfalzgraf bei Rhein (1574–1610) | S. 68, 74

Friedrich V., Pfalzgraf bei Rhein, König von Böhmen (1596–1632) | S. 74

Friedrich Wilhelm I., Herzog von Sachsen-Weimar, Administrator von Sachsen (1562–1602) | S. 40

Friedrich Wilhelm I., Herzog zu Mecklenburg-Schwerin (1675–1713) | S. 84

Fulda, Adam (um 1445–1505) | S. 152 (alias Singer, Adam)

Georg, gen. der Bärtige, Herzog von Sachsen (1471–1539) | S. 52, 106, 154

Gregor der Große, Papst (um 540–604) | S. 124

Gromann, Nickel (um 1500–1566) | S. 108, 110, 190, 192

Hainhofer, Philipp (1578–1647) | S. 68

Heinrich II., Herzog von Wolfenbüttel (1489–1568) | S. 190

Heinrich VIII., König von England (1491–1547) | S. 260, 261

Heinrich, gen. der Fromme, Herzog von Sachsen (1473–1541) | S. 38, 154

Helt, Georg (1485–1545) | S. 208

Hering, Martin (erwähnt 1554) | S. 142, 146

Hermsdorf, Stephan (um 1480–um 1545) | S. 126

Hertel, Valentin (um 1499–1547) | S. 182

Hiecke, Robert (1876–1952) | S. 222

Hilliger (oder Hilger), Oswalt (1518–1546) | S. 202

Hilliger (oder Hilger), Wolfgang (1511–1576) | S. 202

Hoffmann, Christoph(er) (gest. 1553) | S. 192, 196

Hofhaimer, Paul (1459–1537) | S. 152

Hofmann, Paul (1630–1704) | S. 220, 222

Hofmann, Nickel († 1592) | S. 108

Holbein d. J., Hans (1497/1498–1543) | S. 154

Humbert-Droz, Joseph (gest. 1712) | S. 92

Isaac, Heinrich (um 1450–1517) | S. 152

Jakob VI. und I., König von Schottland, England und Irland (1566–1625) I S. 68

Joachim von Anhalt, Fürst von Anhalt-Dessau (1509–1561) | S. 208

Index of people's names

Adolf I, Duke of Holstein-Gottorp | pp. 197, 199

Afer, Publius Terentius (2nd century B.C.) | p. 197

Agricola, Martin (1486–1556) | p. 183

Albert, Duke of Saxony (1443–1500) | p. 153

Albrecht of Brandenburg, Elector, Archbishop, Cardinal (1490–1545) | pp. 71, 75

Anna, Princess of Denmark, Electress of Saxony (1532–1585) | pp. 39, 69, 145, 219

Anne of Denmark, Queen of Scotland (1574–1619) I p. 69

Augustus, Roman Emperor (63 B.C.–14 A.D.) | pp. 49, 77

Augustus I, Elector and Duke of Saxony (1526–1586) | pp. 39, 145, 159, 197, 199, 219

Berwart, Blasius (1530–1589) | p. 143

Bocksberger, Heinrich (1543–1600) | p. 143

Bocksberger the Elder, Hans (1500/1510–1561) | pp. 142, 143

Bodenstein von Karlstadt, Andreas (1486–1541) | p. 35

Böhme, Michael (1542–1616) | p. 185

Boleyn, Anne (1501/1507–1536) | p. 261

Bugenhagen, Johannes (1485–1558) | p. 163

Catherine, Duchess of Brunswick-Grubenhagen (1524–1581) | p. 177

Catherine, Duchess of Saxony (1468–1524) | p. 39

Charlemange (around 747–814) I pp. 73, 75, 77

Charles IV, King of Bohemia (1316–1378) | pp. 73, 75

Charles V, Emperor of Holy Roman Empire (1500–1558) | p. 39, 53, 75, 76, 77, 191, 209

Christian IV., King of Denmark and Norway (1577–1648) | pp. 67, 69, 73, 89

Christoph, Duke of Württemberg, (1515–1568) | p. 143

Chryseus, Johann (16th century) | pp. 196, 197

Cranach the Elder, Lucas (around 1472–1553) | pp. 47, 57, 59, 129, 131, 135, 147

Cranach the Younger, Lucas (1515–1586) | pp. 46, 47, 129, 135, 196

Cranach an workshop | pp. 23, 55, 57, 59, 61, 77, 87, 113, 125, 129, 131, 133, 135, 141, 191, 195, 205, 206, 207, 208, 209, 211, 213, 235, 250, 251, 257, 267

Cruciger, Caspar (1504–1548) | pp. 165, 167, 169, 171

Desprez, Josquin (1450/1455–1524) | p. 185

Donndorf, Adolf von (1835–1916) | p. 245

Dufay, Guillaume (died 1474) | p. 185

Dürer, Albrecht (1471–1528) | pp. 50, 55, 141

Eckel, Matthias (around 1470–1538) | p. 155

Eric II, Duke of Brunswick-Lüneburg and ruler of the Principality of Calenberg-Göttingen (1528–1584) | pp. 197, 199

Ernest, Elector of Saxony (1441–1486) | p. 153

Ferdinand I., King of Bohemia, Croatia and Hungary, Emperor of the Holy Roman Empire of the German Nation (1503–1564) | pp. 39, 41

Ferdinand II Habsburg, Archduke of Inner Austria and Emperor of the Holy Roman Empire of the German Nation (1578–1637) | p. 77

Fiorentino, Adriano (1440–1499) | pp. 34, 55

Flötner, Peter (1490–1546) | pp. 205, 213

Francke, August Hermann (1663–1727) | p. 95

Francis I, King of France (1494–1547) | pp. 51, 53

Frederick Augustus I, Elector and Duke of Saxony, also King of Poland, known as Augustus (the strong) II (1670–1733) | pp. 147, 219, 245

Frederick II, King of Denmark and Norway (1534–1588) | p. 89

Frederick II, Elector of Saxony, known as the Gentle (1412–1464) | p. 107

Frederick III, Duke of Saxony, known as the Wise (1463–1525) | pp. 33, 34, 35, 37, 41, 55, 57, 71, 75, 111, 135, 153, 155, 175, 245, 249, 251

Friedrich IV., Count Palatine of the Rhine (1574–1610) I pp. 69, 75, 77

Frederick V, Count Palatine of the Rhine (1596–1632) | p. 77

Frederick William of Saxe-Weimar, Administrator of Saxony (1562–1602) | p. 41

Frederick William I, Duke of Mecklenburg-Schwerin (1675–1713) | p. 87

Fulda, Adam alias Singer, Adam (around 1445–1505) | p. 155

George, Duke of Saxony, known as the Bearded (1471–1539) | pp. 53, 107, 155

Gregory the Great, Popet (around 540–604) | p. 125

Gromann, Nickel (around 1500–1566) | pp. 107, 109, 111, 191, 193, 250, 251

Hainhofer, Philipp (1578–1647) | p. 69

Henry VIII, King of England (1491–1547) | p. 261

Henry II, Prince of Brunswick-Wolfenbüttel (1489–1568) | p. 191

Henry VI, Duke of Saxony, known as the Pious (1473–1541) | pp. 39, 41, 155

Helt, Georg (1485–1545) | p. 209

Hering, Martin (mentioned 1554) | pp. 143, 147

Hermsdorf, Stephan (around 1480–around 1545) | p. 125

Hertel, Valentin (around 1499–1547) | p. 183

Hiecke, Robert (1876–1952) | p. 223

Hilliger (or Hilger), Oswalt (1518–1546) | p. 205

Hilliger (or Hilger), Wolfgang (1511–1576) | p. 205

Hoffmann, Christopher (died 1553) | pp. 195, 197

Hofhaimer, Paul (1459–1537) | p. 153

Hofmann, Nickel († 1592) | p. 109

Hofmann, Paul (1630–1704) | p. 219, 223

Holbein the Younger, Hans (1497/1498–1543) | p. 155

Joachim II., Kurfürst von Brandenburg (1505–1571) | S. 112, 120

Johann Albrecht I., Herzog zu Mecklenburg-Schwerin (1525–1576) | S. 88, 144, 218

Johann Ernst, Kurfürst, Herzog von Sachsen-Coburg (1521–1553) | S. 54, 58

Johann Friedrich I., gen. der Großmütige, Kurfürst von Sachsen (1503–1554) | S. 22, 32, 34, 38, 40, 44, 46, 48, 50, 52, 54, 58, 60, 64, 66, 70, 74, 108, 144, 154, 164, 178, 190, 192, 196, 201, 202, 203, 204, 206, 208, 210, 212, 220, 222, 224, 230, 232, 244, 246, 258

Johann Friedrich II., Herzog zu Sachsen (1529–1595) | S. 250

Johann Friedrich, Herzog von Pommern (1542–1600) | S. 88

Johann Georg I., Kurfürst von Sachsen (1585–1656) | S. 184, 246

Johann Georg II., Kurfürst von Sachsen (1613–1680) | S. 220

Johann I., gen. der Beständige, Kurfürst von Sachsen (1468–1532) | S. 34, 36, 38, 44, 134, 178, 210, 246

Johann Wilhelm, Herzog von Sachsen (1530–1573) | S. 164

Johann, Markgraf von Brandenburg-Küstrin | S. 196

Josef II., Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation (1741–1790) | S. 94

Karl der Große (um 747–814) | S. 74, 76, 78

Karl IV., König von Böhmen (1316–1378) | S. 74

Karl V., Kaiser des Heiligen Römischen Reiches (1500–1558) | S. 38, 50, 74, 190, 208

Katharina, Herzogin von Sachsen (1468–1524) | S. 38

Kilian, Mang (erwähnt 1615–1637) | S. 144

Knolle, Theodor (1885–1955) | S. 220, 222, 224

von Kölnn, Johan (geb. im 15. Jahrhundert Köln, gest. 1480) | S. 178

Krebs, Konrad, auch Kunz genannt (1492–1540) | S. 50, 52, 108, 110, 112, 114

Krynner (Krinner), Georg (16. Jahrhundert) | S. 182

Le Maistre, Matthäus (um 1505–1577) | S. 158

Ludwig II., König von Böhmen und Ungarn (1506–1526) | S. 50

Ludwig V., Kurfürst von der Pfalz (1478–1544) | S. 48

Ludwig X., Herzog von Bayern (1495–1545) | S. 48

Ludwig XIV., König von Frankreich (1638–1715) | S. 84, 92

Luther, Martin (1483–1546) | passim

Luther, geb. von Bora, Katharina (1499–1552) | S. 242

Matthias Corvinus, König von Ungarn (gest. 1490) | S. 50

Maximilian I., Erzherzog von Österreich, König und Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation (1459–1519) | S. 32, 152

Mehl von Strehlitz, Georg (1521–1589) | S. 144

Melanchthon, Philipp (1497–1560) | S. 38, 52, 54, 58, 110, 154, 174, 180, 190, 192, 194, 196, 202, 204, 208, 210, 212, 236, 242

Michael, Rogier (um 1553–1623) | S. 158

Moritz, Herzog und Kurfürst von Sachsen (1521–1553) | S. 38, 66, 106, 114, 144, 146, 152, 156, 158, 174, 196, 198

Obrecht, Jacob (1457/1458–1505) | S. 154

Osiander, Andreas (1496–1552) | S. 140, 142, 170, 258

Ottheinrich, Herzog von der Pfalz (1502–1559) | S. 48, 49, 140, 142, 258

Pencz, Georg (1500–1550) | S. 210

Philipp I., Herzog von Pommern-Wolgast (1515–1560) | S. 208, 212

Philipp Ludwig, Pfalzgraf von Pfalz-Neuburg (1547–1614) | S. 144

Philipp, Landgraf von Hessen (1504–1567) | S. 36

Plinius d. J. (1.–2. Jahrhundert n. Chr.) | S. 48

Praetorius, Michael (1571/72–1621) | S. 182

von Quast, Ferdinand (1807–1877) | S. 220, 224

Rhaw (Rhau, Raw), Georg (1488–1548) | S. 164, 170, 174, 182, 184

Reinhard d. Ä., Hans (um 1510–1581) | S. 54

Rener, Adam (1485–1520) | S. 152

Reutz, Jacob (geb. im 17. Jahrhundert, gest. 1710) | S. 84

Rörer, Georg (1492–1557) | S. 164, 170

Rupsch, Conrad (um 1475–1530) | S. 152, 154

Scandello, Antonio (1517–1580) | S. 158

Schramm, Christoph (gest. 1549) | S. 182

Schröter, Simon (16. Jahrhundert) | S. 126

Schütz, Heinrich (1585–1672) | S. 156, 182, 184

Serenus, Bischof von Marseille (gest. 601?) | S. 124

Sibylle, geb. von Kleve, Kurfürstin von Sachsen (1512–1554) | S. 38, 54, 190

Sigismund I., König von Polen (1467–1548) | S. 50

Sophie, geb. von Mecklenburg, Herzogin von Sachsen (1481–1503) | S. 32, 178, 242

Spener, Philipp Jakob (1635–1705) | S. 94

Stella, Tilemann (1525–1589) | S. 88, 134, 144, 202, 212, 217, 218, 222, 232, 246, 250

Stigel, Johannes (1515–1562) | S. 170, 192, 194, 203, 208, 209, 210, 212

Stoltzer, Thomas (1475–1526) | S. 178

Sturm, Leonhard Christoph (1669–1719) | S. 84

Tucholski, Friedrich (1887–1932) | S. 222

Ulrich, Herzog von Württemberg (1487–1550) | S. 138

Walter, Johann (1496–1570) | S. 20, 22, 24, 154, 155, 156, 158, 162, 168, 170, 174, 176, 178, 180, 182, 184, 194, 212, 236, 237, 238

Walter d. J., Johannnes (1527–1578) | S. 194

Wenzel II., König von Böhmen (1271–1305) | S. 50

Zwilling, Gabriel (1487–1558) | S. 36

Zwingli, Ulrich (1484–1531) | S. 82, 84

Humbert-Droz, Joseph (died 1712) | p. 93

Isaac, Heinrich (around 1450–1517) | p. 153

James VI and I, King of Schottland, Engalnd and Ireland (1566–1625) | p. 69

Joachim Prince of Anhalt-Dessau (1509–1561) | p. 209

Joachim II, Elector of Brandenburg (1505–1571) | pp. 113, 121

John, Margrave of Brandenburg-Küstrin (1513–1571) | pp. 197, 199

John Albert I, Duke of Mecklenburg-Schwerin (1525–1576) | pp. 89, 143, 219

John Ernest, Duke of Saxe-Coburg (1521–1553) | pp. 55, 57, 111, 177

John Frederick I, Elector of Saxony, known as Magnanimous (1503–1554) | pp. 23, 33, 35, 39, 41, 45, 47, 49, 53, 55, 57, 107, 109, 111, 145, 155, 165, 191, 195, 196, 197, 203, 204, 207, 209, 211, 213, 219, 223, 225, 243, 245, 259

John Frederick II, Duke of Saxony (1529–1595) | p. 251

John Frederick, Duke of Pomerania (1542–1600) | pp. 89

John George, Elector of Saxony (1585–1656) | pp. 185, 245

John George II, Elector of Saxony (1613–1680) | p. 219

John William, Duke of Saxony (1530–1573) | pp. 165, 211

John I, Elector of Saxony known as the Steadfast (1468–1532) | pp. 35, 37, 45, 135, 177, 211, 245

Joseph II, Emperor of Holy Roman Empire of the German Nation (1741–1790) | p. 93

Kilian, Mang (erwähnt 1615–1637) | p. 143

Knolle, Theodor (1885–1955) | pp. 221, 225

Kölnn, Johan vonn (born in the 15th century, died 1480) | p. 177

Krebs, Konrad, known as Kunz (1492–1540) | pp. 53, 109, 111, 113, 115, 117

Krynner (Krinner), Georg (16th century) | p. 183

Le Maistre, Matthäus (around 1505–1577) | p. 159

Luther, Martin (1483–1546) | passim

Luther, née von Bora, Katharina (1499–1552) | p. 243

Louis II, King of Bohemia and Hungary (1506–1526) | p. 53

Louis V, Elector Palatine (1478–1544) | p. 49

Louis X, Duke of Bavaria (1495–1545) | p. 49

Louis XIV, King of France (1638–1715) | pp. 85, 93

Matthias Corvinus, King of Hungary (died 1490) | p. 53

Maximilian I, Archduke of Austria, King and Emperor of Holy Roman Empire of the German Nation (1459–1519) | pp. 33, 153, 155

Mehl von Strehlitz, Georg (1521–1589) | p. 143

Melanchthon, Philip (1497–1560) | pp. 39, 55, 57, 111, 155, 177, 179, 191, 195, 197, 205, 207, 208, 209, 211, 213, 235, 243

Michael, Rogier (around 1553–1623) | p. 159

Moritz, Duke and Elector of Saxony (1521–1553) | p. 67

Mörsperg Beffort, Baron, Augustinian commander (1552–1605) | p. 245

Obrecht, Jacob (1457/1458–1505) | p. 155

Osiander, Andreas (1496–1552) | pp. 141, 143, 171, 257

Otto Henry, Elector of the Palatine (1502–1559) | p. 48, 49, 141, 143, 259

Pencz, Georg (1500–1550) | p. 211

Philipp, Landgrave of Hesse (1504–1567) | p. 37

Philip I, Duke of Pomerania-Wolgast (1515–1560) | p. 209, 213

Philipp Ludwig, Count Palatine of Palatinate-Neuburg (1547–1614) | p. 143

Pliny t. Y. (1st – 2nd century b. C.) | p. 48

Praetorius, Michael (1571/72–1621) | p. 183

von Quast, Ferdinand (1807–1877) | pp. 221, 225

Rhaw (Rhau, Raw), Georg (1488–1548) | pp. 165, 171, 175, 183, 185

Reinhard the Elder, Hans (around 1510–1581) S. 55 | p. 55

Rener, Adam (1485–1520) | p. 155

Reutz, Jacob (born in 17th century, died 1710) | p. 87

Rörer, Georg (1492–1557) | pp. 165, 171

Rupsch, Conrad (around 1475–1530) | p. 155

Scandello, Antonio (1517–1580) | p. 159

Schramm, Christoph (died 1549) | p. 183

Schröter, Simon (16th century) | p. 125

Schütz, Heinrich (1585–1672) | pp. 157, 183, 185

Serenus, Bishop of Marseille (died 601?) | p. 125

Sibylle, née of Cleves, Electress of Saxony (1512–1554) | pp. 35, 39, 55, 193

Sigismund I, King of Poland (1467–1548) | p. 53

Sophie, née of Mecklenburg, Duchess of Saxony (1481–1503) | pp. 33, 177, 243

Spener, Philipp Jacob (1635–1705) | p. 95

Stella, Tilemann (1525–1589) | pp. 89, 135, 143, 205, 213, 217, 219, 221, 233, 245, 251

Stigel, Johannes (1515–1562) | pp. 171, 195, 203, 207, 209, 211, 213

Stoltzer, Thomas (1475–1526) | p. 177

Sturm, Leonhard Christoph (1669–1719) | p. 85

Ulrich, Duke of Württemberg at Hohentübingen (1487–1550) | p. 139

Walter, Johann (1496–1570) | pp. 19, 25, 155, 157, 159, 163, 169, 171, 175, 176, 177, 179, 181, 183, 185, 195, 211, 237, 239, 296

Walter the Younger, Johannes (1527–1578) | p. 195

Wenceslas II, King of Bohemia (1271–1305) | p. 53

Zwilling, Gabriel (1487–1558) | p. 35

Zwingli, Ulrich (1484–1531) | pp. 83, 85, 87, 93, 95

Literatur

Abegg/Barraud Wiener 2002 – Regine Abegg/Christine Barraud Wiener: Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Neue Ausgabe Bd. II.I: Die Stadt Zürich. Altstadt links der Limmat. Sakralbauten, Bern 2002 (= Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 99).

Abegg/Barraud Wiener/Grunder 2002 – Regine Abegg/Christine Barraud Wiener/Karl Grunder: Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Neue Ausgabe Bd. III.I: Die Stadt Zürich. Altstadt rechts der Limmat. Sakralbauten, Bern 2007 (= Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 110).

Aber 1921 – Adolf Aber: Die Pflege der Musik unter den Wettinern und wettinischen Ernestinern. Von den Anfängen bis zur Auflösung der Weimarer Hofkapelle 1662, Bückeburg/Leipzig 1921 (= Veröffentlichungen des Fürstlichen Institutes für musikwissenschaftliche Forschung zu Bückeburg, 4. Reihe: Quellenstudien zur Musikgeschichte deutscher Landschaften und Städte, Bd. 1).

Aftergut 1922 – Emil Aftergut: Reformierte Kirchen im Kanton Zürich von der Reformation bis zur Romantik, Phil. Diss. Zürich 1922.

Albinus 1574 – Petrus Albinus (Peter Weiß): Das Dritte Buch der Schneebergischen Chroniken […], 1574, Nachdruck hg. vom Freundeskreis Stadtarchiv Schneeberg, Schneeberg 2012.

Albrecht 1995 – Thorsten Albrecht: Die Hämelschenburg. Ein Beispiel adliger Schloßbaukunst des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts im Weserraum, Marburg 1995 (= Materialien zur Kunst- und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland, Bd. 13).

Asper 1985 – Ulrich Asper: Aspekte zum Werden der deutschen Liedsätze in Johann Walters Geistlichem Gesangsbüchlein (1524–1551), Baden-Baden 1985 (= Sammlung musikwissenschaftlicher Abhandlungen, Bd. 72).

Assmann 2011 – Aleida Assmann: Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München 2011.

Australia ICOMOS 2013 – Australian National Committee of the International Council on Monuments and Sites. The Burra Charter. The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance 2013. Burwood, Vic: Australia ICOMOS 2013, https://australia.icomos.org/wp-content/uploads/The-Burra-Charter-2013-Adopted-31.10.2013.pdf (7. 2. 2025).

Auswärtiges Amt der Bundesrepublik Deutschland 2017 – Auswärtiges Amt der Bundesrepublik Deutschland: Amtliche Übersetzung der Richtlinien zur Umsetzung der Welterbekonvention, Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention WHC.15/01 8 July 2015. Berlin, https://www.auswaertiges-amt.de/resource/blob/272096/def40ea406029c55edbb9a05df5dd377/richtlinien-deutsch-data.pdf (6. 2. 2025).

Badstübner 2015 – Ernst Badstübner: Die Rezeption von Schlosskapellen der Renaissance im protestantischen Landkirchenbau. Schmalkalden und die hessische Herrschaft, in: Jan Harasimowicz (Hg.): Protestantischer Kirchenbau der Frühen Neuzeit in Europa. Grundlagen und neue Forschungskonzepte, Regensburg 2015, S. 257–270.

Banaś 1971 – Paweł Banaś: Studia nad śląską architekturą protestancką 2. połowy XVII wieku, in: Roczniki Sztuki Śląskiej, VIII (1971), S. 35–89.

Bartel/Fischer/Wenzl 2005 – Berna Bartel/Antje Marthe Fischer/Stephan Wenzl: Schloss Schwerin, Schwerin [2005].

Barth 2015 – Matthias Barth: Romanik und Gotik in Sachsen. Architektur und Baudekor, Berlin 2015.

Bartoschek 2024 – Gerd Bartoschek: »Ein Heer auf dem Marsch«. Gemälde aus dem Torgauer Schloss Hartenfels, in: Sächsische Heimatblätter, Bd. 70 (2024) Nr. 2, S. 239–244.

Bauer/Lauterbach 2011 – Thomas Bauer/Jörg Lauterbach: Die Schlingrippen der Gewölbe – Erasmuskapelle Berlin [u. a.], Dresden 2011.

Bauer/Lauterbach 2012 – Thomas Bauer/Jörg Lauterbach: Schlingrippen des Gewölbes der Erasmuskapelle im Berliner Schloss – Konzept einer möglichen Rekonstruktion, in: Mauerwerk, 16. Jg. (2012) Heft 6, S. 270–278.

Bauer/Lauterbach 2020 – Thomas Bauer/Jörg Lauterbach: Jacob Haylmann – Gewölbearchitektur 1515–1521. Innovation oder Rezeption?, in: Stefan Bürger (Hg.): Werkmeister im Konflikt – Quellen, Beiträge und ein Glossar zur Geschichte der sog. Bauhütten. Der Annaberger Hüttenstreit und andere Streitfälle im Bauwesen des 15. und frühen 16. Jahrhunderts als Spiegel bauorganisatorisch-rechtlicher Verhältnisse großer und kleiner Handwerksverbände der Steinmetzen, Stuttgart/Leipzig 2020 (= Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philosophisch-historische Klasse, Bd. 84, Heft 5), S. 198–214.

Bauer/Stefan 2017 – Joachim Bauer/Stefan Michel (Hg.): Der »Unterricht der Visitatoren« und die Durchsetzung der Reformation in Kursachsen, Leipzig 2017.

Baum 1905 – Julius Baum: Die Kirchen des Baumeisters Heinrich Schickhardt, Phil. Diss. Tübingen 1905.

Baum 1916 – Julius Baum: Forschungen über die Hauptwerke des Baumeisters Heinrich Schickhardt in Freudenstadt, Mömpelgard und Stuttgart, sowie über die Schlösser in Weikersheim und Aschaffenburg, Straßburg 1916 (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. 185).

Berger-Dittscheid/Dittscheid 2016 – Cornelia Berger-Dittscheid/Hans-Christoph Dittscheid: Von der Konstruktion zum Symbol. Die Regensburger Dreieinigkeitskirche als profanes und spirituelles Lusthaus, in: Ders./Doris Gerstl/Simone Hespers: Kunst – Kontexte. Festschrift für Heidrun Stein-Kecks, Petersberg 2016 (= Schriftenreihe des Erlanger Instituts für Kunstgeschichte, Bd. 3), S. 198–215.

Bergmann-Ahlswede 2021 – Jan Bergmann-Ahlswede: Landtag in der Stadt. Torgau als Schauplatz der kursächsischen Ständeversammlungen (1550–1628). Eine kulturgeschichtliche Studie zur Etablierung eines ersten dauerhaften Tagungsortes in Kursachsen am Beginn der Frühen Neuzeit, Ostfildern 2021 (= Studien und Schriften zur Geschichte der sächsischen Landtage, Bd. 9).

Berliner 1955 – Rudolf Berliner: Arma Christi, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3. Folge, Bd. 6 (1955), S. 35–152.

Bernet 2001 – Claus Bernet: Sturm, Leonhard Christoph, in: Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon, Bd. 19 (Ergänzungen VI), Sp. 1349–1369, Nordhausen 2001.

Berns 1993 – Jörg Jochen Berns: Umrüstung der Mnemotechnik im Kontext von Reformation und Gutenbergs Erfindung, in: Ders./Wolfgang Neuber (Hg.): Ars Memorativa. Zur kulturgeschichtlichen Bedeutung der Gedächtniskunst 1400–1750, Tübingen 1993, S. 35–72.

Bethe 1931 – Hellmuth Bethe: Die Torgauer Dedikationstafel. Ein Beitrag zur sächsischen Bronzeplastik der Renaissance, in: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen, Bd. 52 (1931), S. 170–175.

Birecki 2017 – Piotr Birecki: Architektura i sztuka na terenie Prus Książęcych (1525–1657), Prus Brandenburskich (1657–1701) i Prus Wschodnich Królestwa Pruskiego (1701–1817), in: Jarosław Kłaczkow/Grzegorz Jasiński/Piotr Birecki (Hg.): W 500-lecie Reformacji (1517–2017). Z dziejów Kościołów ewangelickich w dawnych Prusach Królewskich i Książęcych. Tereny dawnych Prus Książęcych, Toruń 2017, S. 80–135.

Blaha 2016 – Dagmar Blaha: Die Struktur des Weimarer Hofes unter Herzog Johann von Sachsen, in: Christopher Spehr/Michael Haspel/Wolfgang Holler (Hg.): Weimar und die Reformation. Luthers Obrigkeitslehre und ihre Wirkungen, Leipzig 2016, S. 44–58.

Blaha/Grüll/Kaine/Schmid 1978 – Ruth Blaha/Martha Grüll/Evelyn Kaine/Gerda Schmid: Katholischer und nichtkatholischer Kirchenbau, in: Klassizismus in Wien. Architektur und Plastik, Ausst.-Kat. Historisches Museum der Stadt Wien, 15. 6. – 1. 10. 1978, hg. vom Historischen Museum der Stadt Wien, Wien 1978, S. 54–72, 138–142.

Blankenburg 1991 – Walter Blankenburg: Johann Walter. Leben und Werk. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Friedhelm Brusniak, Tutzing 1991.

Blaschke 1996 – Karlheinz Blaschke: Die Blütezeit der Stadt Torgau im 16. Jahrhundert, in: Martin Brecht/Hansjochen Hancke (Hg.): Torgau. Stadt der Reformation. Luthers Torgauer Kirchweihe 1544, o. O. 1996, S. 42–50.

Bloth 2009 – Peter C. Bloth: » … auff das dies newe Haus dahin gerichtet werde, das nicht anders darin geschehe, denn das …«. Zur Interpretation, Wirkungsgeschichte und praktisch-theologischen Bedeutung von Martin Luthers Torgauer Einweihungspredigt am 5. Oktober 1544, in: Wilfried Härle/Barbara Mahlmann-Bauer (Hg.): Prädestination und Willensfreiheit. Luther, Erasmus, Calvin und ihre Wirkungsgeschichte. Festschrift für Theodor Mahlmann zum 75. Geburtstag, Leipzig 2009 (= Marburger Theologische Studien, Bd. 99), S. 35–65.

Bluhm 2013 – Dörte Bluhm: Kirchen in Mecklenburg, Rostock 2013.

Bott 2015 – Gerhard Bott: Schlösser und öffentliche Bauten in der Grafschaft Hanau-Lichtenberg im 17. und 18. Jahrhundert, in: Neues Magazin für Hanauische Geschichte (2015), S. 35–80.

Brix 1997 – Emil Brix: Der Kampf um das Gedächtnis: öffentliche Gedenktage in Mitteleuropa, Wien 1997.

Brodersen/Bümlein/Lauer 2017 – Christiane Brodersen/Klaus Bümlein/Christine Lauer (Hg.): Dreihundert Jahre Dreifaltigkeitskirche Speyer, Ludwigshafen/Speyer 2017 (= Veröffentlichungen des Vereins für Pfälzische Kirchengeschichte, Bd. 33).

Brusniak 1984 – Friedhelm Brusniak: Neue Aspekte der Messenkomposition und Werküberlieferung Conrad Reins, in: Augsburger Jahrbuch für Musikwissenschaft, 1. Jg. (1984), S. 25–59.

Brusniak 1995 – Johann Walters ›Cantiones septem vocum‹ von 1544/45, in: Annegrit Laubenthal (Hg.): Studien zur Musikgeschichte. Festschrift für Ludwig Finscher, Kassel 1995, S. 153–156.

Buchwald 1893 – Georg Buchwald: Stadtschreiber M. Stephan Roth in Zwickau, in: Archiv für Geschichte des deutschen Buchhandels, 16. Jg. (1893), S. 6–246.

Buchwald 1928/1931 – Georg Buchwald: Lutherana. Notizen aus Rechnungsbüchern des Thüringischen Staatsarchivs zu Weimar, Teil 1 u. 2, in: Archiv für Reformationsgeschichte 25 (1928), S. 1–98; 28 (1931), S. 265–274.

Bumb 2001 – Bernhard J. Bumb: 300 Jahre Dreifaltigkeitskirche Speyer – Juwel barocker Baukunst in karger Zeit errichtet, in: Speyerer Vierteljahreshefte, Jg. 41 (2001), Heft 2, S. 15–21.

Bürger 1855 – Johann Christian Bürger: Friedrich Joseph Grulich's Denkwürdigkeiten der altsächsischen kurfürstlichen Residenz Torgau aus der Zeit und zur Geschichte der Reformation, nebst Anhängen und Lithographien, Torgau 1855 (2. Aufl.).

Bürger 2013 – Stefan Bürger: Bauen bildet ab. Eine Baustellengeschichte zur ›schönen und kunstreichen St. Annenkirche‹ in Annaberg, in: Katja Schröck/Bruno Klein/Stefan Bürger (Hg.): Kirche als Baustelle – Große Sakralbauten des Mittelalters, Köln u. a. 2013, S. 23–40.

Bürger 2009 – Stefan Bürger: Das wettinische Landeswerkmeisteramt – Sonderweg und Potential des obersächsischen Bauwesens um 1500, in: Ders./Bruno Klein (Hg.): Werkmeister der Spätgotik – Position und Rolle der Architekten im Bauwesen des 14. bis 16. Jahrhunderts, Darmstadt 2009, S. 59–65.

Bürger 2015 a – Stefan Bürger: Begehbares Bild oder handelndes Bauwerk? Zur Interpretation spätgotischer Raumkunst am Beispiel der Landauerkapelle in Nürnberg und des Landauer-Altars von Albrecht Dürer, in: Verband österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker (Hg.): Räume der Kunstgeschichte, 17. Tagung des Verbandes, Wien 2015, S. 34–57.

Bürger 2015 b – Stefan Bürger: Die Chorausstattung der Erfurter Kaufmannskirche – Deutungsmöglichkeiten vor dem Hintergrund einer bikonfessionellen Sakraltopographie der Stadt, in: Eckhard Leuschner/Falko Bornschein/Kai Uwe Schierz (Hg.): Kontroverse und Kompromiss – Der Pfeilerbildzyklus des Mariendoms und die Kultur der Bikonfessionalität im Erfurt des 16. Jahrhunderts, Dresden 2015, S. 217–237.

Bürger 2017 a – Stefan Bürger: Fremdsprache Spätgotik – Anleitungen zum Lesen von Architektur, Weimar 2017.

Bürger 2017 b – Stefan Bürger: Der Freiberger Dom – Architektur als Sprache und Raumkunst als Geschichte, Dößel 2017 (= Kulturreisen, 15).

Bürger 2017 c – Stefan Bürger: Raumbilder und Bildräume als Qualitäten sozialen Handelns, in: Dominic E. Dela-

rue/Thomas Kaffenberger (Hg.): Bildräume / Raumbilder, Regensburg 2017 (= Regensburger Studien zur Kunstgeschichte, 26), S. 187–224.

Bürger 2017 d – Stefan Bürger: Stadt – Land – Hof. Verursachte die Annaberger Bergordnung (1509) den Annaberger Hüttenstreit (1518)? Zur Frage nach dem Status von höfischen Bauhandwerkern außerhalb landesherrlicher Residenzen, in: Andreas Tacke/Jens Fachbach/Matthias Müller (Hg.): Hofkünstler und Hofhandwerker in deutschsprachigen Residenzstädten der Vormoderne, Petersberg 2017, S. 14–26.

Bürger 2017 e – Thomas Bürger: Schlösser, Schlosskapellen und Patronatskirchen. Monumente der wettinischen Reformationsfürsten, in: Armin Kohnle, Manfred Rudersdorf (Hg.): Die Reformation. Fürsten – Höfe – Räume, Leipzig/Stuttgart 2017 (= Quellen und Forschungen zur sächsischen Geschichte, 42), S. 181–215.

Bürger 2020 – Stefan Bürger (Hg.): Werkmeister im Konflikt – Quellen, Beiträge und ein Glossar zur Geschichte der sog. Bauhütten. Der Annaberger Hüttenstreit und andere Streitfälle im Bauwesen des 15. und frühen 16. Jahrhunderts als Spiegel bauorganisatorisch-rechtlicher Verhältnisse großer und kleiner Handwerksverbände der Steinmetzen, Stuttgart/Leipzig 2020 (= Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philosophisch-historische Klasse, Bd. 84, Heft 5).

Bürger/Sander/Brehm 2024 – Stefan Bürger/Johannes Sander/Anne-Christine Brehm: ›Bauhütten-Forschungen‹ – Der Simrock-Boisserée-Nachlass: Zur Geschichte der altdeutschen Steinmetzen und Bauleute. Quellen und Forschungen zu den Handwerksverbänden in Spätmittelalter und Früher Neuzeit, Stuttgart/Leipzig 2024 (= Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philosophisch-historische Klasse, Bd. 86).

Bürger/Walther 2022 – Stefan Bürger/Hans-Christoph Walther: Die Kanzel der Dresdner Schlosskapelle von 1553 – Ein in Neukirchen bei Chemnitz wiedergefundenes Prinzipalstück der Hofkunst unter Kurfürst Moritz von Sachsen?, in: Kunstgeschichte. Open Peer Reviewed Journal, 2022; https://www.kunstgeschichte-ejournal.net/590 (5. 8. 2025); und in: INSITU, Zeitschrift für Architekturgeschichte, Heft 2022/2, S. 203–213.

Burkhardt 1866 – Karl August Burkhardt: Die Wurzener Fehde, in: Archiv für Sächsische Geschichte 4 (1866), S. 57–81.

Butz 2018 – Reinhardt Butz: Torgau, in: Harm von Seggern (Hg.): Residenzstädte im Alten Reich (1300–1800). Ein Handbuch. Abteilung I: Analytisches Verzeichnis der Residenzstädte, Teil I: Nordosten, Ostfildern 2018, S. 583–587.

Chaix 2001 – Gerald Chaix: Die Reformation, in: Etienne Francois/Hagen Schulze (Hg.): Deutsche Erinnerungsorte, Bd. II, München 2001.

Chojecka/Gorzelik/Kozina/Szczypka-Gwiazda 2004 – Ewa Chojecka/Jerzy Gorzelik/Irma Kozina/Barbara Szczypka-Gwiazda: Sztuka Górnego Śląska od średniowiecza do końca XX wieku, Katowice 2004.

Coope 1972 – Rosalys Coope: Salomon de Brosse and the Development of the Classical Style in French Architecture from 1565 to 1630, University Park (PA) 1972.

Courvoisier 1955 – Jean Courvoisier: Les monuments d'art et d'histoire du canton de Neuchâtel, Tome I: La ville de Neuchâtel, Bâle 1955 (= Les Monuments d'Art et d'Histoire de la Suisse, Bd. 33).

Coster/Spicer 2005 – Willy Coster/Andrew Spicer: Sacred Space in Early Modern Europe, Cambridge 2005.

Cuyler 1974 – Louise Elvira Cuyler: The imperial motet. Barometer of relations between State and Church, in: Charles Edward Trinkaus/Heiko Augustinus Oberman (Hg.): The Pursuit of Holiness in Late Medieval and Renaissance Religion. Papers from the University of Michigan conference, Leiden 1974 (= Studies in medieval and reformation thought, Bd. 10), S. 483–502.

DaCosta Kaufmann 2015 – Thomas DaCosta Kaufmann: Architektur und Reformation - die Schlosskapelle und die Frage nach der protestantischen Architektur, in: Luther und die Fürsten. Selbstdarstellung und Selbstverständnis des Herrschers im Zeitalter der Reformation, Ausst.-Kat. Torgau, Schloss Hartenfels, 15. 5. – 31. 10. 2015, hg. von den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden/Dirk Syndram/Yvonne Wirth/Iris Yvonne Wagner, Dresden 2015, S. 65–75.

Delang 2010 – Steffen Delang: Die Schlosskapelle in Torgau – der älteste protestantische Kirchenbau?, in: Christina Neuß/Michael Scholz (Hg.): Die Anfänge des protestantischen Kirchenbaus im 16. Jahrhundert. Tagung des Vereins für Kirchengeschichte der Kirchenprovinz Sachsen, Osterwieck, 14. – 15. 9. 2007, Magdeburg 2010 (= Schriften des Vereins für Kirchengeschichte der Kirchenprovinz Sachsen, Bd. 3), S. 91–116.

Delang 2015 a – Steffen Delang: Schloss Hartenfels. Fürstenresidenz und gebautes Manifest der Reformation, in: Leipziger Blätter 2015, S. 38–40.

Delang 2015 b – Steffen Delang: Schloss Hartenfels in Torgau und das Residenzschloss Dresden: vergleichende Betrachtungen zur Baustruktur, in: Luther und die Fürsten. Selbstdarstellung und Selbstverständnis des Herrschers im Zeitalter der Reformation, Ausst.-Kat. Torgau, Schloss Hartenfels, 15. 5. – 31. 10. 2015, hg. von den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden/Dirk Syndram/Yvonne Wirth/Iris Yvonne Wagner, Dresden 2015, S. 171–179.

Demandt 1995 – Dieter Demandt: Die Auseinandersetzungen des Schmalkaldischen Bundes mit Herzog Heinrich dem Jüngeren von Braunschweig-Wolfenbüttel im Briefwechsel des St. Galler Reformators Vadian, in: Zwingliana 22 (1995), S. 45–66.

Dercsényi 1992 – Balázs Dercsényi (Hg.): Evangelische Kirchen in Ungarn, Budapest 1992.

Dobschütz/Schiff/Schlee 1981 – Detlef von Dobschütz/Ado Schiff/Ernst L. Schlee: Die evangelische Heilig-Kreuz-Kirche in Augsburg. Eine Lutherstätte, Augsburg 1981.

Dubief/Poujol 2017 – Henri Dubief/Jacques Poujol: La France protestante. Histoire et lieux de mémoire, Paris 2017 (4. Aufl.).

Dunning 1970 – Albert Dunning: Die Staatsmotette (1480–1555), Utrecht 1970.

Eckhardt 1928 – Anton Eckhardt (Bearb.): Die Kunstdenkmäler von Bayern, Bd. VI: Regierungsbezirk Pfalz, Teilbd. 2: Stadt und Bezirksamt Landau, München 1928.

Eginhard 1999 – Eginhard: The Life of Charlemagne, translated by A. J. Grant., Cambridge (Ontario) 1999.

Ellrich 2007 – Hartmut Ellrich: Schloss- und Residenzkirchen in Thüringen, Weimar 2007.

Ellwardt 2001 – Kathrin Ellwardt: Die Alte Johanneskirche in Hanau – Residenzkirche der Grafen von Hanau-Lichtenberg, in: Neues Magazin für Hanauische Geschichte 2001, S. 10–30.

Ellwardt 2004 – Ellwardt, Kathrin: Kirchenbau – zwischen evangelischen Idealen und absolutistischer Herrschaft. Die Querkirchen im hessischen Raum vom Reformationsjahrhundert bis zum Siebenjährigen Krieg, Petersberg 2004.

Ellwardt 2008 – Kathrin Ellwardt: Evangelischer Kirchenbau in Deutschland, Petersberg 2008.

Ellwardt 2016 – Kathrin Ellwardt: Schlosskirche und Residenzkirche als landesherrliche Bauaufgabe, in: Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten (Hg.): Jahrbuch der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten, Bd. 20, Regensburg 2016, S. 19–28.

Ende 1986 – Horst Ende: Stadtkirchen in Mecklenburg, Berlin 1986 (2. Aufl.).

Endemann 2017 – Klaus Endemann: Giulio Romano und Andrea Palladio. Die Landshuter Residenz Herzog Ludwigs X. und ihre Rezeption in den frühen Palastkonzepten Palladios, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 80. Jg. (2017), Heft 1, S. 35–82.

Enge 2016 – Konstantin Enge: Heinrich von Sachsen (1473–1541), in: Susan Richter/Armin Kohnle (Hg.): Herrschaft und Glaubenswechsel. Die Fürstenreformation im Reich und in Europa in 28 Biographien, Heidelberg 2016, S. 215–229.

Engel 1960 – Hans Engel: Musik und Gesellschaft. Bausteine zu einer Musiksoziologie, Berlin u. a. 1960 (= Stimmen des 20. Jahrhunderts, Bd. 3).

Escher 1939 – Konrad Escher: Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich, Bd. IV: Die Stadt Zürich. Erster Teil, Basel 1939 (= Die Kunstdenkmäler der Schweiz, Bd. 10).

Evangelisch-Lutherische Kirchengemeinde St. Nikolai Schwerin 2014 – Evangelisch-Lutherische Kirchengemeinde St. Nikolai Schwerin (Hg.): 300 Jahre Schelfkirche: 1713 bis 2013. Festschrift im Nachgang zum Kirchweihjubiläum am 24. September 2013, der Festwoche vom 21. bis 29. September 2013 und der Ausstellung »Auf zierliche Manier aufgerichtet« vom 20. September bis 20. Oktober 2013, Schwerin 2014.

Fajt 2006 – Jiří Fajt (Hg.): Karl IV. - Kaiser von Gottes Gnaden: Kunst und Repräsentation des Hauses Luxemburg 1310–1437, München 2006.

Findeisen 1974 – Peter Findeisen: Zur Struktur des Johann-Friedrich-Baues im Schloß Hartenfels zu Torgau, in: Sächsische Heimatblätter, 20. Jg. (1974) 1, S. 1–12.

Findeisen 2004 – Peter Findeisen: Der große Wendelstein des Schlosses Hartenfels, in: Harald Marx/Eckehard Kluth/Cecilie Hollberg (Hg.): Glaube & Macht. Sachsen im Europa der Reformationszeit, Bd. 2, Dresden 2004, S. 205–219.

Findeisen/Magirius 1976 – Peter Findeisen/Heinrich Magirius (Bearb.): Die Denkmale der Stadt Torgau, Leipzig 1976.

Fleischhauer 1971 – Werner Fleischhauer: Renaissance im Herzogtum Württemberg, Stuttgart 1971.

Flügel 2005 – Wolfgang Flügel: Konfession und Jubiläum: zur Institutionalisierung der lutherischen Gedenkkultur in Sachsen 1617–1830, Leipzig 2005 (= Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde, 14).

Franck 1951 – Bernd Franck: Die Baugeschichte der Schelfkirche zu Schwerin und die Tätigkeit ihres Erbauers Jacob Reutz von 1700–1710 in Mecklenburg, Diss. [masch.] Berlin 1951.

Friedrich 2009 – Verena Friedrich: St.-Nikolai-Kirche zu Schwerin, gen. Schelfkirche, Passau 2009 (= Peda-Kunstführer, Bd. 759).

Fritsch 1893 – Karl Emil Otto Fritsch (Hg.): Der Kirchenbau des Protestantismus von der Reformation bis zur Gegenwart, Berlin 1893.

Funck 1933 – Heinz Funck: Martin Agricola. Ein frühprotestantischer Schulmusiker, Wolfenbüttel 1933.

Gerhardt 1949 – Carl Gerhardt: Die Torgauer Walter-Handschriften: Eine Studie zur Quellenkunde der Musikgeschichte der deutschen Reformationszeit, Kassel 1949 (= Musikwissenschaftliche Arbeiten, Bd. 4).

Germann 1963 – Georg Germann: Der protestantische Kirchenbau in der Schweiz von der Reformation bis zur Romantik, Zürich 1963.

Germann 1994 – Georg Germann: Der Protestantische Kirchenbau in der Schweiz bis 1900 – 30 Jahre Forschungsgeschichte, in: Klaus Raschzok/Reiner Sörries (Hg.): Geschichte des protestantischen Kirchenbaues. Festschrift für Peter Poscharsky zum 60. Geburtstag, Erlangen 1994, S. 192–200.

Geyer 1936 – Albert Geyer: Geschick des Schlosses zu Berlin, Erster Band: Die kurfürstliche Zeit bis zum Jahre 1698, Berlin 1936.

Gormans 2007 – Andreas Gormans: Zum Greifen nahe. Die Gregorsmesse – ein gemalter memotechnischer Traktat des Spätmittelalters, in: Ders./Thomas Lentes (Hg.): Das Bild der Erscheinung. Die Gregorsmesse im Mittelalter, Berlin 2007, S. 259–302.

Grandjean 1988 – Marcel Grandjean: Les temples vaudois. L'architecture réformée dans le Pays de Vaud (1536–1798). Avec la collaboration de Claude Bornand, photographe, Lausanne 1988 (= Bibliothèque Historique Vaudoise, Bd. 89).

Groll 1990 – Karin Groll: Das »Passional Christi und Antichristi« von Lucas Cranach d. Ä., Frankfurt am Main u. a. 1990.

Großmann 1990 – Dieter Großmann: Die Bedeutung der Schloßkapellen für den protestantischen Kirchenbau, in: Renaissance in Nord-Mitteleuropa, München/Berlin 1990 (= Schriften des Weserrenaissance Museums Schloß Brake, 4), S. 127–147.

Großmann 1994 – Dieter Großmann: Emporenkirchen und Kirchenemporen in Deutschland im 16. Jahrhundert, in: Klaus Raschzok/Reiner Sörries (Hg.): Geschichte des protestantischen Kirchenbaues. Festschrift für Peter Poscharsky zum 60. Geburtstag, Erlangen 1994, S. 27–35.

Grulich 1855 – Friedrich Josef Grulich: Denkwürdigkeiten der altsächsischen kurfürstlichen Residenz Torgau aus der Zeit und zur Geschichte der Reformation, Torgau 1855 (2. Aufl.).

Grüll 1986 – Martha Grüll: Die reformierte Stadtkirche in der Dorotheergasse, in: Peter Karner (Hg.): Die evangelische Gemeinde H. B. in Wien, Wien 1986 (= Forschungen und Beiträge zur Wiener Stadtgeschichte, Bd. 16), S. 105–117.

Guicharnaud 1999 – Hélène Guicharnaud: An Introduction to the Architecture of Protestant Temples Constructed in France before the Revocation of the Edict of Nantes, in: Paul Corby Finney (Hg.): Seeing Beyond the Word. Visual Arts and the Calvinist Tradition, Grand Rapids (MI)/Cambridge 1999, S. 133–161.

Guicharnaud 2000 – Hélène Guicharnaud: Approche de l'architecture des temples protestants construits en France avant la Révocation, in: Études théologiques et religieuses, 2000/4, S. 477–504.

Guihéneuc 2002 – Aude Guihéneuc (Hg.): Le Patrimoine des Communes de la Charente-Maritime, Bd. 1–2, Paris 2002 (= Le Patrimoine des Communes de France, Bd. 17).

Gurlitt 1890 – Cornelius Gurlitt: Kunst und Künstler am Vorabend der Reformation. Ein Bild aus dem Erzgebirge, Halle an der Saale 1890 (Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte, Bd. 29).

Gutscher/Senn 1984 – Daniel Gutscher/Matthias Senn: Zwinglis Kanzel im Zürcher Grossmünster – Reformation und künstlerischer Neubeginn, in: Hans Dietrich Altendorf/Peter Jezler (Hg.): Bilderstreit. Kultureller Wandel in Zwinglis Reformation, Zürich 1984, S. 109–119.

Gysi 1914 – Fritz Gysi: Die Entwicklung der kirchlichen Architektur in der deutschen Schweiz im 17. und 18. Jahrhundert, Aarau/Zürich 1914.

Habicht 1917 – Victor Curt Habicht: Die deutschen Architekturtheoretiker des 16. und 17. Jahrhunderts, in: Zeitschrift für Architektur und Ingenieurwesen 63 (1917), S. 209–244.

Hainhofer 1834 – Philipp Hainhofer: Philipp Hainhofers Reise-Tagebuch enthaltend Schilderungen aus Franken, Sachsen, der Mark Brandenburg und Pommern im Jahr 1617, o. O. 1834 (= Baltische Studien A. F. 2, Heft 2).

Hancke 1989 – Hansjochen Hancke: Die Torgauer Schloßkirche und die Burgkapelle St. Martin, in: Barbara Schock-Werner (Hg.): Burg- und Schloßkapellen, Stuttgart 1989 (= Burgen und Schlösser, Sonderheft 3, Reihe B: Schriften), S. 133–137.

Hancke 2018 a – Hansjochen Hancke: Spektakulärer Fund zur Architekturgestalt der Torgauer Schlosskapelle. Bedeutende Bildhauerarbeit von Simon Schröter gesichert, in: Sächsische Heimatblätter 3/2018, S. 71–73.

Hancke 2018 b – Hansjochen Hancke: Torgau als politisches Zentrum der lutherischen Reformation, in: Sächsische Heimatblätter 3/2018, S. 256–261.

Harasimowicz 1994 – Jan Harasimowicz: Paläste der Heiligen Dreifaltigkeit, Werkstätten des Heiligen Geistes. Die Kirchen der evangelischen Schlesier in der habsburgischen Zeit, in: Klaus Raschzok/Reiner Sörries (Hg.): Geschichte des protestantischen Kirchenbaues. Festschrift für Peter Poscharsky zum 60. Geburtstag, Erlangen 1994, S. 128–144.

Harasimowicz 2004 – Jan Harasimowicz: Architektur und Kunst, in: Hartmut Lehmann (Hg.): Geschichte des Pietismus, Bd. 4: Glaubenswelt und Lebenswelten, Göttingen 2003, S. 456–485.

Harasimowicz 2010 – Jan Harasimowicz: Kościół Jezusowy w Cieszynie: geneza formy architektonicznej i program ideowy, in: Renata Czyż/Wacław Gojniczek/Daniel Spratek (Hg.): Trzysta lat tolerancji na Śląsku Cieszyńskim. W trzystulecie założenia kościoła Jezusowego w Cieszynie, Cieszyn 2010, S. 286–300.

Harasimowicz 2015 – Jan Harasimowicz (Hg.): Protestantischer Kirchenbau der Frühen Neuzeit in Europa. Grundlagen und neue Forschungskonzepte, Regensburg 2015.

Harasimowicz 2017 a – Jan Harasimowicz: Die Rezeption der Theologie Luthers in dem Bau und der Einrichtung von Calvinistischen Kirchen, in: Herman Johan Selderhuis/Jan Marius Jacob Lange van Ravenswaay (Hg.): Luther and Calvinism. Image and Reception of Martin Luther in the History and Theology of Calvinism, Göttingen 2017 (= Refo500 Academic Studies, Bd. 42), S. 161–188.

Harasimowicz 2017 b – Jan Harasimowicz: Sichtbares Wort. Die Kunst als Medium der Konfessionalisierung und Intensivierung des Glaubens in der Frühen Neuzeit, Regensburg 2017 (Kunst und Konfession in der Frühen Neuzeit, Bd. 1).

Harasimowicz 2017 c – Jan Harasimowicz: Protestancka architektura kościelna XVI – XVIII wieku w Polsce i krajach sąsiednich, in: Rocznik Historii Sztuki XLII (2017), S. 63–91.

Harasimowicz 2022 – Jan Harasimowicz: Vorläufer und Vorbilder der »Markgrafenkirchen«, in: Günther Dippold/Marcus Mühlnikel/Klaus Raschzok (Hg.): »Markgrafenkirchen«. Interdisziplinäre Perspektiven auf die protestantischen Sakralbauten des Fürstentums Brandenburg-Bayreuth, Bayreuth 2022, S. 73–100.

Harasimowicz 2025 a – Jan Harasimowicz: France, in: Ders. (Hg.): Protestant Church Architecture of the 16th–18th Centuries in Europe, Bd. 1, Regensburg 2025 (im Druck).

Harasimowicz 2025 b – Jan Harasimowicz: Switzerland, in: Ders. (Hg.): Protestant Church Architecture of the 16th–18th Centuries in Europe, Bd. 3, Regensburg 2025 (im Druck).

Harasimowicz/Poradzisz-Cincio 2025 – Jan Harasimowicz/Magdalena Poradzisz-Cincio: Germany/Saxony, in: Jan Harasimowicz (Hg.): Protestant Church Architecture of the 16th–18th Centuries in Europe, Bd. 2, Regensburg 2025 (im Druck).

Harksen 1969 – Sibylle Harksen: Die Schlosskirche zu Wittenberg, Berlin 1969 (= Das Christliche Denkmal 71).

Hauserová 2016 – Milena Hauserová: Kostel sv. Jáchyma v Jáchymově. Architektura skromného výrazu, nebo torzo velkého konceptu? [Die Kirche St. Joachim in St. Joachimsthal. Architektur von bescheidener Bedeutung oder Torso eines großen Konzeptes?], in: Barbara Balážová (Hg.): Ars Montana. Umělecký a kulturní transfer v otevřeném prostoru česko-saského Krušnohoří na prahu raného novověku [Kunst- und Kulturtransfer im offenen Raum des böhmisch-sächsischen Erzgebirges an der Schwelle der Frühen Neuzeit], Praha/Ústí nad Labem 2016, S. 271–291.

Heckmann 2000 – Hermann Heckmann: Baumeister des Barock und Rokoko in Mecklenburg, Schleswig-Holstein, Lübeck u. a. 2000.

Heidrich 1998 – Jürgen Heidrich: Bemerkungen zu den Psalmkompositionen Johann Walters. Über humanistische Züge im nichtliturgischen Schaffen des ›protestantischen Urkantors‹, in: Friedhelm Brusniak (Hg.): Johann-Walter-Studien. Tagungsbericht Torgau 1996, Tutzing 1998, S. 113–139.

Heidrich 2013 – Jürgen Heidrich: Luther, Schütz und der kursächsische Hof, in: Schütz-Jahrbuch 35 (2013), S. 16–24.

Heidrich 2015 – Jürgen Heidrich: Der Beitrag der Musik zur Bildung reformatorischer Identitäten: Das Beispiel Johann Walter, in: Irene Dingel/Ute Lotz-Heumann (Hg.): Entfaltung und zeitgenössische Wirkung der Reformation im europäischen Kontext, Göttingen 2015 (= Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte, Bd. 216), S. 124–134.

Heinz 1963 – Dora Heinz: Europäische Wandteppiche. Bd. 1. Von den Anfängen der Bildwirkerei bis zum Ende des 16. Jahrhunderts, Braunschweig 1963.

Helten/Hille/Meller 2019 – Leonhard Helten/Andreas Hille/Harald Meller (Hg.): Die ehemalige Klosterkirche der Franziskaner in Wittenberg: aktuelle Ausgrabungen und neue Forschungen 2008–2015, Halle an der Saale 2019 (= Archäologie in Sachsen-Anhalt Bd. 29, Archäologie in Wittenberg III), S. 78–90.

Henkys/Korth/Miersemann 2022 – Albrecht Henkys/Hans-Otto Korth/Wolfgang Miersemann (Hg.): Crüger 1622. Ein Berliner Kantor schreibt Musikgeschichte, Beeskow 2022.

Hermann 2017 – Gregor Hermann: Simon Cellarius/Valentin Hertel/Wolfgang Schleifer – Zwickauer Kantoren als bedeutende Protagonisten der nachreformatorischen Musikpflege in Sachsen (1520–1550), in: Kulturamt der Stadt Zwickau (Hg.): »Martinus halbenn …«. Zwickau und der reformatorische Umbruch, Wissenschaftliches Kolloquium in Zwickau 6./7. 10. 2016, Zwickau 2017, S. 149–163.

Hermann 2023 – Gregor Hermann: Die mehrstimmigen Musikhandschriften des 15. bis 17. Jahrhunderts der Ratsschulbibliothek Zwickau, Baden-Baden 2023 (= Dresdner Schriften zur Musik, Bd. 18).

Herrmann 1987 – Matthias Herrmann: Untersuchungen zur Geschichte der Dresdner Hofmusik zwischen 1464 und 1541, Phil.-Diss. [masch.] Leipzig, 1987.

Herrmann 1998 – Matthias Herrmann: Zur Biographie von Matthias Eckel und zum niederländischen Einfluß auf sein Werk, in: Wolfram Steude (Hg.): Aneignung durch Verwandlung. Aufsätze zur deutschen Musik und Architektur des 16. und 17. Jahrhunderts, Laaber 1998, S. 9–72.

Herrmann 2001 – Matthias Herrmann: Vokalisten und Instrumentalisten am kurfürstlich-wettinischen Hof 1464–1485. Bemerkungen zur Frühgeschichte der kursächsischen Kapellmusik vor Neugründung der Hofkantorei 1548, in: Hans-Günter Ottenberg und Eberhard Steindorf (Hg.): Der Klang der Sächsischen Staatskapelle Dresden. Kontinuität und Wandelbarkeit eines Phänomens. Bericht über das Symposium vom 26. bis 27. Oktober 1998 im Rahmen des 450jährigen Jubiläums der Sächsischen Staatskapelle Dresden, Hildesheim u. a. 2001 (= Dresdner Beiträge zur Musikforschung 1), S. 13–21.

Herrmann 2002 – Matthias Herrmann: »[…] das einer nicht wol sein aigen wortt Hören mocht […]«. Auswärtige Musiker im Umfeld der wettinischen Herzöge Ernst, Albrecht und Georg von Sachsen (um 1500), in: Martin Czernin (Hg.): Gedenkschrift für Walter Pass, Tutzing 2002, S. 321–329.

Herrmann 2013 – Matthias Herrmann (Hg.): Johann Walter, Torgau und die evangelische Kirchenmusik, Altenburg 2013 (= Sächsische Studien zur älteren Musikgeschichte 4).

Herrmann 2015 – Matthias Herrmann: »… große Lust und Willen zur Musica …«. Friedrich der Weise und die Musik im Kontext der maximilianischen Hofmusik, in: Armin Kohle/Uwe Schirmer (Hg.): Kurfürst Friedrich der Weise von Sachsen. Politik, Kultur und Reformation, Leipzig/Stuttgart 2015 (= Quellen und Forschungen zur sächsischen Geschichte 40), S. 372–382.

Herrmann 2017 – Matthias Herrmann: »Müssen die Cori Fauoriti von den Capellen wol vnterschieden werden«. Zur Musik in der evangelischen Schlosskapelle in Dresden zwischen Johann Walter und Heinrich Schütz, in: Winfried Müller/Martina Schattkowsky/Dirk Syndram (Hg.): Kurfürst August von Sachsen. Ein nachreformatorischer »Friedensfürst« zwischen Territorium und Reich. Beiträge zur wissenschaftlichen Tagung vom 9. bis 11. Juli 2015 in Torgau und Dresden, Dresden 2017, S. 228–235.

Herrmann 2024 – Matthias Herrmann: Die niederländischen Kapellmeister Matthäus le Maistre und Rogier Michael. Musik am Dresdner Hof in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, in: Dresdner Hefte 2024, 42. Jg., Heft 157, S. 10–20.

Herz 2020 – Silke Herz: Königin Christiane Eberhardine – Pracht im Dienst der Staatsraison, Berlin 2020.

Herzog 2014 – Jürgen Herzog: Die Reformation in der Stadt Torgau. Der Torgauer Rat zwischen Kurfürst und Gemeinde – »in dieser geschwinden [ge]ferlichen zeit und leufften«, in: Orte der Reformation – Torgau, Journal 16, Leipzig 2014, S. 42–45.

Herzog 2015 a – Jürgen Herzog: Fürstlicher Hof und Stadt Torgau während der Regierungszeit Friedrichs des Weisen, in: Armin Kohnle/Uwe Schirmer (Hg.): Kurfürst Friedrich der Weise von Sachsen. Politik, Kultur und Reformation, Leipzig/Stuttgart 2015, S. 270–328.

Herzog 2015 b – Jürgen Herzog: Fürstlicher Hof und Stadt Torgau während der Regierungszeit Friedrichs des Weisen, in: Ders.: Beiträge zur Residenz- und Reformationsgeschichte der Stadt Torgau, Beucha/Markkleeberg 2015, S. 9–72.

Herzog 2015 c – Jürgen Herzog: Torgau – eine Lutherstadt. Martin Luthers Aufenthalte in Torgau, in: Ders.: Beiträge zur Residenz- und Reformationsgeschichte der Stadt Torgau, Beucha/Markkleeberg 2015, S. 103–118.

Herzog 2016 – Jürgen Herzog: Vorreformatorische Kirche und Reformation in Torgau, Beucha/Markkleeberg 2016 (= Schriften des Torgauer Geschichtsvereins, Bd. 10).

Hessus 1507 – Helius Eobanus Hessus: De laudibus et praeconis incliti atquetocius germaniae, Erfurt 1507.

Heuss 1908 – Carl Heuss (Hg.): Festschrift zum 250jährigen Jubiläum der Grundsteinlegung der Johanniskirche zu Hanau, 1658 – 25. Mai – 1908, Hanau 1908.

Heyden 1936 – Hellmuth Heyden: Die Kirchen Stettins und ihre Geschichte, Stettin 1936.

Hinterkeuser 2004 – Guido Hinterkeuser: Sächsische Architektur für Brandenburg. Der Johann-Friedrich-Bau von Schloss Hartenfels in Torgau und das Berliner Schloss unter Kurfürst Joachim II. (1535–1571), in: Glaube und Macht: Sachsen im Europa der Reformationszeit, Ausst.-Katalog Torgau, Schloss Hartenfels 2004, hg. von Harald Marx/Cecilie Hollberg, Dresden 2004, S. 220–235.

Hitchcock 1981 – Henry-Russell Hitchcock: German Renaissance Architecture, Princeton 1981.

Hoegger 1971 – Hoegger, Peter: Matthias Vogel und die Querkirchenidee, [in:] Unsere Kunstdenkmäler, 22/1 (1971), S. 15–31.

Hofmann 1671 – Paul Hofmann: Christliches und Torgauisches Iubilate, Torgau 1671.

Hoppe 1996 – Stephan Hoppe: Die funktionale und räumliche Struktur des frühen Schloßbaus in Mitteldeutschland. Untersucht an Beispielen landesherrlicher Bauten der Zeit zwischen 1470 und 1570, Köln 1996.

Hoppe 2005 – Stephan Hoppe: Antike als Maßstab. Ottheinrich als Bauherr in Neuburg und Heidelberg, in: Suzanne Bäumler/Evamaria Brockhoff/Michael Henker (Hg.): Von Kaisers Gnaden. 500 Jahre Pfalz-Neuburg, Ausst.-Kat. Neuburg an der Donau, Haus der Bayerischen Geschichte, Stadt Neuburg, Bayerische Schlösserverwaltung, 3. 6. – 16. 10. 2005, Augsburg 2005, S. 211–213.

Horn/Meyer 1958 – Adam Horn/Werner Meyer: Stadt- und Landkreis Neuburg an der Donau. Mit einer historischen Einleitung von Josef Heider, München 1958 (= Die Kunstdenkmäler von Bayern, Regierungsbezirk Schwaben/Die Kunstdenkmäler von Schwaben 5).

Huber 2022 – Wolfgang Huber: »Der erst, der das Euangelum den von kitzingen zu den letzten Zeiten bracht«: Der Weg des Christoph Hofmann (um 1495–1553), in: Archiv für Reformationsgeschichte 113 (2022), S. 293–312.

Hülße 1883 – Friedrich Hülße: Die Einführung der Reformation in der Stadt Magdeburg, Magdeburg 1883.

Hummel/Jöckle/Freytag 1989 – Richard Hummel/Clemens Jöckle/Hans Freytag (Hg.): Baukunst in der evangelischen Kirche der Pfalz, Speyer 1989 (2. Aufl.).

ICOMOS 1964 – International Council of Monuments and Sites: International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (The Venice Charter 1964). Paris: ICOMOS 1964, https://publ.icomos.org/publicomos/jlbSai?html=Bur&base=technica&ref=44112&file=2810.pdf&path=International_Chartes_for_Conservation_and_Restoration_chap3.pdf (5. 9. 2025).

ICOMOS 1994 – International Council of Monuments and Sites: The Nara Document on Authenticity, Paris 1994, https://publ.icomos.org/publicomos/jlbSai?html=Bur&base=technica&ref=44119&file=2817.pdf&path=International_Chartes_for_Conservation_and_Restoration_chap10.pdf (5. 9. 2025).

ICOMOS 2017 – International Council of Monuments and Sites: ICOMOS report for the World Heritage Committee, 41st ordinary session, Kracow, 2–12 July 2017.

Isaiasz 2007 – Vera Isaiasz: »Architectonica Sacra«. Feier und Semantik städtischer Kirchweihen im Luthertum des 16. und 17. Jahrhunderts, in: Dies./Ute Lotz-Heumann/Monika Mommertz/Matthias Pohlig (Hg.): Stadt und Religion in der frühen Neuzeit, Frankfurt am Main/New York 2007, S. 125–146.

Isaiasz 2008 – Vera Isaiasz: Lutherische Kirchweihen um 1600. Die Weihe des Raumes und die Grenzen des Sakralen, in: Susanne Rau/Gerd Schwerhoff (Hg.): Topographien des Sakralen. Religion und Raumordnung in der Vormoderne, München 2008, S. 103–119.

Jäger/Neugebauer 2019 – Franz Jäger/Anke Neugebauer: »Gott Lob, ich alle Sachsen zu Wittemberg richtig gefunden.« Georg Spalatins Bericht über die Translozierung der Gebeine kurfürstlicher Askanier aus der Franziskanerklosterkirche in die Schlosskirche Wittenberg vom 12. Oktober 1537, in: Arthur Kern (Hg.): Deutsche Hofordnungen des 16. und 17. Jahrhunderts, Bd. 2: Braunschweig, Anhalt, Sachsen, Hessen, Hanau, Baden, Württemberg, Pfalz, Bayern, Brandenburg-Ansbach, Berlin 1907 (= Denkmäler der deutschen Kulturgeschichte, 2).

Jöckle 1994 – Clemens Jöckle: Überlegungen zu einer Typologie evangelischer Schlosskapellen des 16. Jahrhunderts, in: Klaus Raschzok/Reiner Sörries (Hg.): Geschichte des protestantischen Kirchenbaues. Festschrift für Peter Poscharsky zum 60. Geburtstag, Erlangen 1994, S. 36–43.

Jöckle 2011 – Clemens Jöckle: Speyer, Dreifaltigkeitskirche, Regensburg 2011 (5. Aufl.) (= Schnell Kleine Kunstführer, Bd. 1994).

Johannsen 2004 – Hugo Johannsen: The Protestant Palace Chapel. Monument to Evangelical Religion and Sacred Rulership, in: Nils Holger Petersen/Claus Clüver/Nicolas Bell (Hg.): Signs of chance. Transformations of Christian Traditions and their Representation in the Arts 1000–2000, Amsterdam/New York 2004, S. 137–164.

Johannsen 2006 – Hugo Johannsen: The Saxon Connection. On the Architectural Genesis of Christian IV's Palace Chapel (1606–1617) at Frederiksborg Castle, in: Jan Harasimowicz/Piotr Oszczanowski/Marcin Wisłocki (Hg.): Po obu stronach Bałtyku. Wzajemne relacje między Skandynawią a Europą Środkową. On the Opposite Sides of the Balic Sea. Relations between Scandinavian and Central European Countries, Wrocław 2006, S. 369–379.

Johannsen 2015 – Hugo Johannsen: Church Architecture in Denmark from the Lutheran Reformation in 1536 until the End of the Eighteenth Century: Forms, Functions and Fittings, in: Jan Harasimowicz (Hg.): Protestantischer Kirchenbau der Frühen Neuzeit in Europa. Grundlagen und neue Forschungskonzepte, Regensburg 2015, S. 115–130.

Johannsen/Smidt 1981 – Hugo Johannsen/Claus M. Smidt: Kirkens huse, København 1981 (= Danmarks Arkitektur, Bd. 6).

JWGA 5 – Max Schneider (Hg.): Johann Walter, Cantiones septem vocum (1544). 1545, Sämtliche Werke von Johann Walter hg. von Otto Schröder, Bd. 5, Kassel/Basel 1961.

Kadatz 1986 –Hans-Joachim Kadatz: Torgau. Schloß Hartenfels, Leipzig 1986 (2. Aufl.) (= Baudenkmale, Bd. 5).

Kade 1862 – Otto Kade: Mattheus le Maistre, niederländischer Tonsetzer und churfürstlich Sächsischer Kapellmeister, Mainz 1862.

Kade 1871 – Otto Kade: Ein feste burgk ist unser got. Der neuaufgefundene Luther-Codex vom Jahre 1530, Dresden 1871.

Kaeppele 2002 – Susanne Kaeppele: Hans Bocksberger d. Ä. Vorlagen für Ottheinrichs biblisch gemäl in der Neuburger Schlosskapelle, in: Stadt Neuburg an der Donau (Hg.): Pfalzgraf Ottheinrich. Politik, Kunst und Wissenschaft im 16. Jahrhundert, Regensburg 2002, S. 176–203.

Kaeppele 2003 – Susanne Kaeppele: Die Malerfamilie Bocksberger aus Salzburg. Malerei zwischen Reformation und italienischer Renaissance, Salzburg 2003, (= Salzburg Studien. Forschungen zu Geschichte und Kultur, 5), S. 20–62.

Kaiser 1994 – Paul Kaiser: Das sogenannte Eisenacher Regulativ von 1861. Ein kirchenrechtliches Phantom, in: Klaus Raschzok/Reiner Sörries (Hg.): Geschichte des protestantischen Kirchenbaues. Festschrift für Peter Poscharsky zum 60. Geburtstag, Erlangen 1994, S. 114–118.

Kaufmann 2006 – Thomas Kaufmann: Konfession und Kultur. Lutherischer Protestantismus in der zweiten Hälfte des Reformationsjahrhunderts, Tübingen 2006.

Keller 2005 – Reiner Keller: Wissen oder Sprache? Für eine wissensanalytische Profilierung der Diskursforschung, in: Franz X. Eder (Hg.): Das Gerede vom Diskurs – Diskursanalyse und Geschichte, Innsbruck u. a. 2005 (= Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften, 16/4), S. 11–32.

Kieckhefer 2004 – Richard Kieckhefer: Theology in Stone. Church Architecture from Byzantinum to Berkley, Oxford 2004.

Kiesewetter 2015 – Arndt Kiesewetter: Zur wiedergewonnenen Farbigkeit des Großen Wendelsteins im Schloss Hartenfels zu Torgau, in: Denkmalpflege in Sachsen, Jahrbuch 2015, Beucha 2015, S. 48–57.

Kiesewetter 2017 – Arndt Kiesewetter: Der aus dem Dresdner Residenzschloss stammende Alabasteraltar in der Torgauer Schlosskapelle, in: Jürgen Herzog/Hans-Christoph Sens (Hg.): Schloss Hartenfels und die Schlosskirche in Torgau. Denkmal der Reformation, Beucha/Markkleeberg 2017 (= Schriften des Torgauer Geschichtsvereins, Bd. 11), S. 189–205.

Kießling 2011 – Rolf Kießling: Evangelisch St. Ulrich: Die Entstehung und Etablierung der protestantischen Kirchengemeinde, in: Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte 45 (2011), S. 200–231.

Klauser 1965/1974 – Theodor Klauser: Die Äußerungen der Alten Kirche zur Kunst. Revision der Zeugnisse, Folgerungen für die archäologische Forschung (1965), in: Ders.: Gesammelte Arbeiten zur Liturgiegeschichte, Kirchengeschichte und christlichen Archäologie, hg. von Ernst Dassmann, Münster 1974, S. 328–337.

Klett 2013 – Susanne Klett (Hg.): Schlosskirche Schwerin, Schwerin 2013.

Klöppel 2018 a – Lydia Klöppel: »Eine wahrhaft kaiserliche Burg«. Die Kurfürstlichen Gemächer als Ort der herrschaftlichen Repräsentation, in: Dies./Landratsamt Nordsachsen (Hg.): Standfest. Bibelfest. Trinkfest. Johann Friedrich der Großmütige – Der letzte Ernestiner Kurfürst, Regensburg 2018, S. 94–126.

Klöppel 2018 b – Lydia Klöppel: Die Torgauer Schlosskapelle als Prototyp des lutherischen Kirchenbaus, in: Dies./Landratsamt Nordsachsen (Hg.): Standfest. Bibelfest. Trinkfest. Johann Friedrich der Großmütige – Der letzte Ernestiner Kurfürst, Regensburg 2018, S. 245–264.

Knorre 1975 –Eckhard von Knorre: Zur Baugeschichte der evangelischen Ulrichskirche in Augsburg vom Mittelalter bis zum Barock, Augsburg 1975.

Koch 2021 – Ernst Koch: Musik der Menschen und Musik der Engel. Theologische Aspekte von Orgel und Orgelmusik in Predigten des 17. und 18. Jahrhunderts aus Anlass der Weihe von Orgeln im obersächsisch-fränkischen Raum, in: Ders.: Musik der Menschen

und Musik der Engel. Frömmigkeitsgeschichtliche Beiträge zur lutherischen Musikkultur, hg. von Stefan Michel/Johannes Schilling, Leipzig 2021, S. 156–183.

Koepplin/Falk 1974 – Dieter Koepplin/Tilman Falk: Lukas Cranach. Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik, Bd. 1, Basel/Stuttgart 1974.

Köhler 2017 – Hannelore Köhler: Kirchenführer Lutherische Stadtkirche, Wien 2017 (3. Aufl.).

Kohnle 2001 – Armin Kohnle: Reichstag und Reformation. Kaiserliche und ständische Religionspolitik von den Anfängen der Causa Lutheri bis zum Nürnberger Religionsfrieden, Gütersloh 2001.

Kohnle 2013 – Armin Kohnle: Torgau, in: Evangelischer Bund Bensheim (Hg.): Reformation und Politik. Eine Rundreise von A nach Z. Evangelische Orientierung, Heft 3 und 4 (2013), S. 31.

Kohnle 2014 a – Armin Kohnle: Torgau – kurfürstliche Residenz. Die Schaltzentrale reformationszeitlicher Politik, in: Orte der Reformation – Torgau, Journal 16, Leipzig 2014, S. 38–41.

Kohnle 2014 b – Armin Kohnle: Torgau, in: Volker Leppin/Gury Schneider-Ludorff (Hg.): Das Luther-Lexikon, Regensburg 2014, S. 699 f.

Kohnle 2020 – Armin Kohnle: »Vff dem schlosse gepredigt.« Die Wittenberger Schlosskirche als Predigtort in der Reformationszeit, in: Leonhard Helten/Enno Bünz/Armin Kohnle/Heiner Lück/Ernst-Joachim Waschke (Hg.): Wittenberg-Forschungen, Bd. 5, Das Ernestinische Wittenberg: Residenz und Stadt, Petersberg 2020, S. 273–282.

Kohnle 2024 – Armin Kohnle: Kurfürst Friedrich der Weise von Sachsen. Eine Biographie, Leipzig 2024.

Kohnle/Rudersdorf 2017–2025 – Armin Kohnle/Manfred Rudersdorf (Hg.): Briefe und Akten zur Kirchenpolitik Friedrichs des Weisen und Johanns des Beständigen 1513 bis 1532. Reformation im Kontext frühneuzeitlicher Staatswerdung, bisher 3 Bde., bearb. von Stefan Michel (bis Bd. 2)/Beate Kusche/Ulrike Ludwig/Konstantin Enge/Alexander Bartmuß u. a., Leipzig 2017–2025 (Bd. 3 im Druck).

Kolb 2005 – Karin Kolb: Bestandskatalog der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden – Cranach-Werke in der Gemäldegalerie Alte Meister und der Rüstkammer, in: Cranach. Gemälde aus Dresden, Ausst.-Kat. Kunstsammlungen Chemnitz, 13. 11. 2005–12. 3. 2006, hg. von Harald Marx/Ingrid Mössinger, Köln 2005, S. 109–522.

Krähling 2009 – János Krähling: Adalékok a hugenotta imaháztípus magyarországi – a Charenton-típus, in: Műemlékvédelem. A Magyar műemlékvédelem folyóirata, 53/4 (2009), S. 190–196.

Krähling 2015 – János Krähling: The Protestant Church Architecture of East-Central Europe in the Seventeenth to Eighteenth Centuries – From Medieval Heritage to New Spatial Solutions. An Overview, in: Jan Harasimowicz (Hg.): Protestantischer Kirchenbau der Frühen Neuzeit in Europa. Grundlagen und neue Forschungskonzepte, Regensburg 2015, S. 131–146.

Kranich 2001 – Sebastian Kranich: Martin Luther, in: André Thieme/Matthias Donath (Hg.): Sächsische Mythen, Leipzig 2011, S. 76–89.

Kratzsch 1972 – Klaus Kratzsch: Bergstädte des Erzgebirges. Städtebau und Kunst zur Zeit der Reformation, München/Zürich 1972 (= Münchner kunsthistorische Abhandlungen, Bd. 4).

Kratzsch 1997 a – Klaus Kratzsch: Die Silberstrasse in Sachsen. Hallenkirchen, München/Berlin 1997.

Kratzsch 1997 b – Klaus Kratzsch: Evangelisch-Lutherische Stadtkirche St. Marien in Marienberg, München/Berlin 1997 (= Grosse Baudenkmäler, Bd. 514).

Krause 1983 – Hans-Joachim Krause: Zur Ikonographie der protestantischen Schloßkapellen des 16. Jahrhunderts, in: Ernst Ullmann (Hg.): Von der Macht der Bilder. Beiträge des C.I.H.A.-Kolloquiums »Kunst und Reformation«, Leipzig 1983, S. 395–412.

Krause 1989 – Hans-Joachim Krause: Die Emporenanlage der Torgauer Schloßkapelle in ihrer ursprünglichen Gestalt und Funktion, in: Marina Flügge (Hg.): Bau- und Bildkunst im Spiegel internationaler Forschung. Festschrift zum 80. Geburtstag von Prof. Dr. Edgar Lehmann, Berlin 1989, S. 243–455.

Krause 2003 – Hans-Joachim Krause: Die Schlosskapelle, in: Tilmann von Stockhausen (Hg.): Torgau – Stadt der Renaissance. Erschienen aus Anlass der 2. Sächsischen Landesausstellung in Torgau, Dresden 2003, S. 39–47.

Krause 2004 – Hans-Joachim Krause: Die Schlosskapelle in Torgau, in: Harald Marx/Cecilie Hollberg (Hg.): Glaube & Macht. Sachsen im Europa der Reformationszeit, Ausst.-Kat. Torgau, Schloss Hartenfels 2004, 24. 5.– 10. 10. 2004, Dresden 2004, S. 175–205.

Krause 2017 a – Hans-Joachim Krause: Cranachs Bildausstattung der Torgauer Schlosskapelle – eine Rekonstruktion. In: Jürgen Herzog/Hans-Christoph Sens (Hg.): Schloss Hartenfels und die Schlosskirche in Torgau. Denkmal der Reformation, Beucha/Markkleeberg 2017 (= Schriften des Torgauer Geschichtsvereins, 11), S. 137–187.

Krause 2017 b – Hans-Joachim Krause: Zur Entstehungsgeschichte und ursprünglichen Gestalt der Kapelle und ihrer Ausstattung, in: Jürgen Herzog/Hans-Christoph Sens (Hg.): Schloss Hartenfels und die Schlosskirche in Torgau. Denkmal der Reformation, Beucha/Markkleeberg 2017 (= Schriften des Torgauer Geschichtsvereins, 11), S. 89–111.

Krumenacker 2011 – Yves Krumenacker: Les temples protestants français, XVI^e^–XVII^e^ siècles, in: Chrétiens et Sociétés XVI^e^–XXI^e^ siècles. Numéro spécial I (2011): Le calvinisme et les arts, S. 131–154.

Krummacher 2017 – Christoph Krummacher: Johann Walter und die Wechselfälle höfischer Musikpflege, in: Armin Kohnle/Manfred Rudersdorf (Hg.): Die Reformation. Fürsten – Höfe – Räume, Stuttgart 2017 (= Quellen und Forschungen zur sächsischen Geschichte, Bd. 42), S. 172–179.

Kühne 2018 – Nadja Kühne: Neue Befunde zur Ausgestaltung des Schlosses Hartenfels in Torgau, in: Sächsische Heimatblätter 67 (2018), S. 267–270.

Küster 1942 – Isolde Küster: Leonhard Christoph Sturm. Leben und Leistung auf dem Gebiet der Zivilbaukunst in Theorie und Praxis, Phil. Diss. [masch.] Berlin 1942.

Küster 2015 – Konrad Küster: Musik im frühen lutherischen Gottesdienst. Das Beispiel der Domkirche in Ribe um 1560, in: Schütz-Jahrbuch 37 (2015), S. 17–38.

Lang 2014 – Thomas Lang: Zwischen Reisen und Residieren: Beobachtungen zum Residenzwechsel des Kurfürsten Friedrich III. von Sachsen, in: Dirk Syndram/Yvonne Fritz/Doreen Zerbe (Hg.): Kurfürst Friedrich der Weise von Sachsen (1463–1525). Beiträge zur Wissenschaftlichen Tagung vom 4. bis 6. Juli 2014 auf Schloss Hartenfels in Torgau, Dresden 2014, S. 80–91.

Lang 2015 – Thomas Lang: Zwischen Reisen und Residieren, in: Armin Kohnle/Uwe Schirmer (Hg.): Kurfürst Friedrich der Weise von Sachsen. Politik, Kultur und Reformation, Leipzig/Stuttgart 2015, S. 201–229.

Lange 2008 – Karl-Heinz Lange: Magister Michael Böhme. Rector und Chronist in Torgau 1575–1616, Torgau 2008.

Langer 2007 – Brigitte Langer: Schloss Neuburg an der Donau. Amtlicher Führer, München 2007.

Langer/Rainer 2016 – Brigitte Langer/Thomas Rainer (Hg.): Kunst & Glaube. Ottheinrichs Prachtbibel und die Schlosskapelle Neuburg, Ausst.-Kat. Neuburg an der Donau, Regensburg 2016.

Laurent 1996 – René Laurent: Promenade à travers les temples de France, Montpellier 1996.

Leaver 2019 – Robin A. Leaver: Johann Walter Werke Verzeichnis (JWWV), in: Fontis Artis Musicae 66 (2019), S. 1–25.

Leeb 2015 – Rudolf Leeb: Die Heiligkeit des reformatorischen Kirchenraums oder: Was ist heilig? Über Sakralität im Protestantismus, in: Jan Harasimowicz (Hg.): Protestantischer Kirchenbau der Frühen Neuzeit in Europa. Grundlagen und neue Forschungskonzepte, Regensburg 2015, S. 37–48.

Lehmann 2021 – Roland M. Lehmann: Reformation auf der Kanzel. Luther als Reiseprediger, Tübingen 2021 (= Beiträge zur historischen Theologie 199).

Lehnert 1994 – Doris Lehnert: Die Kirche im 19. und 20. Jahrhundert, in: Jürgen Herzog/Andreas Rothe (Red.): Die Schloßkirche zu Torgau. Beiträge zum 450jährigen Jubiläum der Einweihung durch Martin Luther am 5. Oktober 1544, Torgau 1994, S. 65–79.

Leibetseder 2022 – Mathis Leibetseder: Joachim II. von Brandenburg. Kurfürst zwischen Renaissance und Reformation, Berlin 2022.

Leitmeir 2015 – Christian Thomas Leitmeir: Die Wandlungen kirchenmusikalischer Berufe im Reformationsjahrhundert, in: Franz Körndle (Hg.): Enzyklopädie der Kirchenmusik, Bd. 3: Der Kirchenmusiker: Berufe – Institutionen – Wirkungsfelder, Laaber 2015, S. 141–157.

Lemcke 1909 – Hugo Lemcke (Bearb.): Die Bau- und Kunstdenmkäler der Provinz Pommern, Teil 2: Der Regierungsbezirk Stettin, [Bd. V], Heft 14, Abt. 1: Das Königliche Schloss in Stettin, Stettin 1909.

Lewy 1908 – Max Lewy: Schloss Hartenfels bei Torgau, Diss. Dresden, Berlin 1908.

Link 2009 – Andreas Link: Augspurgisches Jerusalem. Bürger – Künstler – Pfarrer. Evangelische Barockmalerei, Berlin/München 2009 (= Kunstwissenschaftliche Studien, Bd. 158).

Löffler 1989 – Fritz Löffler: Die Stadtkirchen in Sachsen. Mit einer geschichtlichen Einführung von Karlheinz Blaschke und einem Beitrag zur romanischen und gotischen Architektur von Heinrich Magirius, Berlin 1989 (5. Aufl.).

Luther 1522 a – Martin Luther: Die dritte Predigt am Dinstage nach dem Sontage Inuocauit, 11. März 1522, in: Dr. Martin Luthers Werke, Kritische Gesamtausgabe, Bd. 10,3 Predigten des Jahres 1522, Weimar 1905, S. 21–30.

Luther 1522 b – Martin Luther: Die vierde Predigt am Mitwoche nach dem Sontage Inuocauit, 12. März 1522, in: Dr. Martin Luthers Werke, Kritische Gesamtausgabe, Bd. 10,3 Predigten des Jahres 1522, Weimar 1905, S. 30–40.

Luther 1525 – Martin Luther: Wider die himmlischen Propheten, von den Bildern und Sakrament, 1525, in: Dr. Martin Luthers Werke, Kritische Gesamtausgabe, Bd. 18 Schriften des Jahres 1525, Weimar 1908, S. 62–126.

Luther 1529 – Martin Luther: Passional, 1529, in: Dr. Martin Luthers Werke, Kritische Gesamtausgabe, Bd. 10,2 Schriften des Jahres 1522, Weimar 1907, S. 458–470.

Luther 1544/1546 – Martin Luther: Einweyhung eines Newen Hauses zum Predigampt Göttlichs Worts erbawet Jm Churfürstlichen Schloss zu Torgaw, 5. Oktober 1544, in: Dr. Martin Luthers Werke, Kritische Gesamtausgabe, Bd. 49 Predigten der Jahre 1540–1546, Weimar 1913, S. 588–615.

Lütteken 1999 – Laurenz Lütteken: Patronage und Reformation – Johann Walter und die Folgen, in: Jürgen Heidrich/Ulrich Konrad (Hg.): Traditionen in der mitteldeutschen Musik des 16. Jahrhunderts. Symposiumsbericht Göttingen 1997, Göttingen 1999, S. 63–74.

Mader 1933 – Felix Mader (Bearb.): Die Kunstdenkmäler von Bayern, Bd. II: Oberpfalz, Teilbd. 22–2: Stadt Regensburg. Die Kirchen der Stadt (mit Ausnahme von Dom und St. Emmeram), München 1933.

Magirius 1989 a – Heinrich Magirius: Das Georgentor, in: Das Dresdner Schloß. Monument sächsischer Geschichte und Kultur, Dresden 1989, S. 44–47.

Magirius 1989 b – Heinrich Magirius: Geschichte der Denkmalpflege Sachsen. Von den Anfängen bis zum Neubeginn 1945, Berlin 1989, S. 28.

Magirius 1992 – Heinrich Magirius: Die Hofkapelle, in: Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Hg.): Das Dresdner Schloss. Monument sächsischer Geschichte und Kultur, Dresden 1992, S. 78–85.

Magirius 2009 – Heinrich Magirius: Die evangelische Schlosskapelle zu Dresden aus kunstgeschichtlicher Sicht, Altenburg 2009 (= Sächsische Studien zur älteren Musikgeschichte, 2).

Magirius 2015 – Heinrich Magirius: Die Schlosskapellen von Torgau und Dresden als »Symbolbauten« der Reformationszeit, in: Torgau und Dresden. Residenzkultur und Reformation, Dresdner Hefte 33. Jg., Nr. 121 (2015), S. 45–54.

Magirius 2016 – Heinrich Magirius: Sächsische Schlosskapellen der Reformation, in: Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten (Hg.): Schlosskirchen und Protestantismus. Die protestantische Schlosskirche und ihr Verhältnis zum Schlossbau, Regensburg 2017 (= Jahrbuch der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten 2016), S. 29–43.

Magirius 2019 a – Heinrich Magirius: Die Schlosskapelle, in: Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (Hg.): Das Residenzschloss zu Dresden 2. Die Schlossanlage der Renaissance und ihre frühbarocken Um- und Ausgestaltungen, Petersberg 2019 (= Forschungen und Schriften zur Denkmalpflege, IV, 2), S. 261–318.

Magirius 2019 b – Heinrich Magirius: Die Schlosskapellen von Torgau und Dresden: die Verbreitung ihrer architektonischen Merkmale beim Bau evangelischer Schlosskapellen im mittleren und nördlichen Europa, in: Bruno Klein (Hg.): Orte und Räume reformatorischer Kunstdiskurse in Europa, Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-historische Klasse, 84, 4, Stuttgart/Leipzig 2019, S. 144–161.

Magirius/Mai 1985 – Heinrich Magirius/Hartmut Mai: Dorfkirchen in Sachsen. Mit Aufnahmen von Christoph Georgi, Berlin 1985.

Mai 1969 – Hartmut Mai: Der evangelische Kanzelaltar. Geschichte und Bedeutung, Halle an der Saale 1969 (= Arbeiten zur Kirchengeschichte und Religionswissenschaft, Bd. 1).

Mai 1994 – Hartmut Mai: Tradition und Innovation im protestantischen Kirchenbau bis zum Ende des Barock, in: Klaus Raschzok/Reiner Sörries (Hg.): Geschichte des protestantischen Kirchenbaues. Festschrift für Peter Poscharsky zum 60. Geburtstag, Erlangen 1994, S. 11–26.

Marx/Vötsch 2005 – Barbara Marx/Jochen Vötsch: Ein albertinisches Schlossinventar der Residenz Torgau von 1546 (mit Edition), in: Neues Archiv für Sächsische Geschichte 76 (2005), S. 253–274.

Marx 2007 – Barbara Marx: Wandering objects, migrating artists: the appropriation of Italian Renaissance art by German courts in the sixteenth century, in: William Monter (Hg.): Cultural Exchange in Early Modern Europe, Cambridge 2007, S. 178 – 226.

Mecenseffy/Rassl 1980 – Grete Mecenseffy/Hermann Rassl: Die evangelischen Kirchen Wiens, Wien/Hamburg 1980 (= Wiener Geschichtsbücher, Bd. 24).

Melanchthon 1521 – Philipp Melanchthon: Passional Christi und Antichristi, [Wittenberg] [1521] (Exemplar SLUB Dresden Hist. eccl. E. 319,2).

Mentz 1908 – Georg Mentz: Johann Friedrich der Großmütige, 3 Bde., Jena 1908.

Meuche 1971 – Hermann Meuche: Anmerkungen zur Gestalt der sächsischen Hallenkirchen um 1500, in: Aspekte zur Kunstgeschichte von Mittelalter und Neuzeit. Karl Heinz Clasen zum 75. Geburtstag, Weimar 1971, S. 167–190.

Meyer-Blanck 2000 – Michael Meyer-Blanck: » … daß unser lieber Herr selbst mit uns rede …«. Möglichkeiten des neuen »Gottesdienstbuches« für die lutherischen und unierten evangelischen Kirchen: D. Frieder Schulz in Heidelberg gewidmet, in: Zeitschrift für Theologie und Kirche 97 (2000), S. 488–508.

Meyer-Blanck 2001 – Michael Meyer-Blanck: Liturgie und Liturgik. Der Evangelische Gottesdienst aus Quellentexten erklärt, Gütersloh 2001 (= Theologische Bücherei. Studienbücher, 97).

Meyer-Blanck 2020 – Michael Meyer-Blanck: Gottedienstlehre, Tübingen 2020 (2. Aufl.) (= Neue Theologische Grundrisse).

Michel 2016 – Stefan Michel: Die Kanonisierung der Werke Luthers im 16. Jahrhundert, Tübingen 2016 (= Spätmittelalter, Humanismus, Reformation, 92).

Micus 2014 – Rosa Micus: Die Dreieinigkeitskirche Regensburg als »Programmbau« der Freien Reichsstadt Regensburg, in: Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft, 67/1 (2014), S. 50–63.

Mohnike 1823 – Gottlob Christian Friedrich Mohnike (Hg.): Bartholomäi Sastrowen, Herkommen, Geburt und Lauf seines gantzen Lebens auch denckwerdiges zugetragen, so er mehrentheils selbst gesehen und gegenwärtig mit angehöret hat, von ihm selbst beschrieben, aus der Handschrift herausgegeben und erläutert von Gottlob Christian Friedrich Mohnike, Bd. 1, Greifswald 1823.

Morrall 1998 – Andrew Morrall: Jörg Breu the Elder's sketch for the Story of Lucretia and the uses of classicism in sixteenth-century Germany, in: Stuart Currie (Hg.): Drawing 1400–1600, Aldershot 1998, S. 109–131.

Morsbach 2005 – Peter Morsbach: Evang.-Luth. Dreieinigkeitskirche Regensburg (Schauplätze. Unterwegs in Bayerns Geschichte), Regensburg 2005.

Mörsperg 1589 – August von Mörsperg: »Reisehandbuch« (1589), in: Johanniterchronik und Reiseberichte, Schlossmuseum Sondershausen.

Möseneder 1983 – Karl Möseneder: Die Dreieinigkeitskirche in Regensburg. Ein protestantischer Kirchenbau, in: Hans Bungert (Hg.): Martin Luther. Eine Spiritualität und ihre Folgen, Regensburg 1983 (= Schriftenreihe der Universität Regensburg, Bd. 9), S. 171–255.

Müller 2004 – Matthias Müller: Das Schloß als Bild des Fürsten. Herrschaftliche Metaphorik in der Residenzarchitektur des Alten Reichs (1470–1618), Göttingen 2004 (= Historische Semantik, Bd. 6).

Müller 2011 – Matthias Müller: Das Schloss als Bild(nis)träger. Zum Wechselverhältnis von Bild und Architektur als Medien höfischer Repräsentation im frühneuzeitlichen Residenzbau des Alten Reichs, in: Helmut-Eberhard Paulus (Hg.): Das Kunstwerk in der Residenz. Grenzen und Möglichkeiten der Präsentation höfischer Kultur, Regensburg 2011 (= Jahrbuch der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten, Bd. 14 [2010]), S. 16–30.

Müller 2015 – Matthias Müller: Die Konfessionalisierung höfischer Innenräume. Beobachtungen zur bildlichen Raumausstattung in den Schlössern von Wittenberg und Torgau, in: Luther und die Fürsten. Selbstdarstellung und Selbstverständnis des Herrschers im Zeitalter der Reformation, Ausst.-Kat. Torgau, Schloss Hartenfels, 15. 5. – 31. 10. 2015, hg. von den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden/Dirk Syndram/Yvonne Wirth/Iris Yvonne Wagner, Dresden 2015, S. 139–157.

Müller 2020 – Matthias Müller: Bildliche Memoria als räumliche Disposition. Bildorte und Bildräume konfessioneller Erinnerung im frühneuzeitlichen Fürstenstaat, in: Kathrin Paasch/Christopher Spehr/Siegrid Westphal (Hg.): Reformatio et Memoria: Protestantische Erinnerungsräume und Erinnerungsstrategien in der Frühen Neuzeit, Göttingen 2020, S. 243–286.

Müller/Weschenfelder 2010 – Matthias Müller/Klaus Weschenfelder (Hg.): Apelles am Fürstenhof. Facetten der Hofkunst um 1500 im Alten Reich, Berlin 2010.

Muth 1998 – Hanswernfried Muth: Rothenburg ob der Tauber. Evangelisch-Lutherische Kirche St. Maria – ehemalige Franziskanerkirche, Regensburg 1998 (= Schnell Kleine Kunstführer, Bd. 2323).

Nahrendorf 2016 – Carsten Nahrendorf: Zwischen Humanismus und Reformation. Das Magdeburger Gymnasium in den ersten 40 Jahren seines Bestehens, in: Maren Ballerstedt (Hg.): Magdeburg und die Reformation. Teil 1: Eine Stadt folgt Martin Luther, Magdeburg 2016 (= Magdeburger Schriften, 7), S. 239–259.

Neugebauer 2011 – Anke Neugebauer: Andreas Günther von Komotau. Ein Baumeister an der Wende zur Neuzeit, Bielefeld 2011 (= Hallesche Beiträge zur Kunstgeschichte, 11).

Noll-Minor/Kühne 2017 – Mechthild Noll-Minor/Nadja Kühne: Kurfürstliches Azurit und Gold – restauratorische Befunde in der Schlosskirche und den kurfürstlichen Gemächern, in: Jürgen Herzog/Hans-Christoph Sens (Hg.): Schloss Hartenfels und die Schlosskirche in Torgau. Denkmal der Reformation, Beucha/Markkleeberg 2017 (= Schriften des Torgauer Geschichtsvereins, Bd. 11), S. 207–231.

Noll-Minor/Kühne 2018 – Mechthild Noll-Minor/Nadja Kühne: Bauplastik und Farbfassung in den Kurfürstlichen Gemächern – Bezüge zur Cranachwerkstatt, in: Landratsamt Nordsachsen (Hg.): Standfest. Bibelfest. Trinkfest. Johann Friedrich der Großmütige – Der letzte Ernestiner Kurfürst, Regensburg 2018, S. 61–92.

Nora 1990 – Pierre Nora: Zwischen Geschichte und Gedächtnis, Berlin 1990.

Oelsner 2019 – Norbert Oelsner: Mittelalterliche Grundlagen und historische Ausgangssituation der Residenzentwicklung Dresdens um die Mitte des 16. Jahrhunderts, in: Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (Hg.): Das Residenzschloss zu Dresden, Bd. 2, Petersberg 2019, S. 22–34.

Oexle 2000 – Otto Gerhard Oexle: Kulturelles Gedächtnis im Zeichen des Historismus, in: Hans-Rudolf Meier/Marion Wohlleben (Hg.): Bauten und Orte als Träger von Erinnerung. Die Erinnerungsdebatte und die Denkmalpflege, Zürich 2000.

Ohle 1936 – Walter Ohle: Die protestantischen Schloßkapellen der Renaissance in Deutschland (im Anschluß an die Kapelle des Schlosses Hartenfels in Torgau), Diss. Leipzig/Stettin 1936.

Panagl 2004 – Victoria Panagl: Lateinische Huldigungsmotetten für Angehörige des Hauses Habsburg. Vertonte Gelegenheitsdichtung im Rahmen neulateinischer Herrscherpanegyrik, Frankfurt am Main 2004 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 15, Klassische Sprachen und Literatur, Bd. 92).

Paulus 2017 – Helmut-Eberhard Paulus: Schlosskirchen und Protestantismus, in: Ders./Susanne Rott (Hg.): Schlosskirchen und Protestantismus. Die protestantische Schlosskirche und ihr Verhältnis zum Schlossbau, Regensburg 2017 (Jahrbuch der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten, Bd. 20), S. 10–18.

Paulus/Rott 2017 – Helmut-Eberhard Paulus/Susanne Rott (Hg.): Schlosskirchen und Protestantismus. Die protestantische Schlosskirche und ihr Verhältnis zum Schlossbau, Regensburg 2017 (Jahrbuch der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten, Bd. 20).

Pokorny 2016 – Erwin Pokorny: »Künstlich auf welsch und deutschen sitten«. Mathis Gerung und Hans Bocksberger d. Ä. im Dienste Ottheinrichs, in: Brigitte Langer/Thomas Rainer (Hg.): Kunst & Glaube. Ottheinrichs Prachtbibel und die Schlosskapelle Neuburg, Ausst.-Kat. Neuburg an der Donau, Regensburg 2016, S. 65–79.

Proescholdt 1982 – Joachim Proescholdt: St. Katharinen zu Frankfurt am Main, München/Zürich 1982 (= Schnell Kleine Kunstführer, Bd. 1360).

Proescholdt 1993 – Joachim Proescholdt (Hg.): St. Katharinen zu Frankfurt am Main. Anlässlich der 300-Jahrfeier der St.-Katharinenkirche, Frankfurt am Main 1993 (2. Aufl.).

Proescholdt 2007 – Joachim Proescholdt: Emporenmalerei aus St. Katharinen. Ein Frankfurter Kleinod, Frankfurt am Main 2007 (= Studien zur Frankfurter Geschichte, Bd. 56).

Rainer 2016 – Thomas Rainer: Biblisch Buch und biblisch Gemäl. Die Laienbibel und das Bildprogramm der Neuburger Schlosskapelle, in: Brigitte Langer/Ders. (Hg.): Kunst & Glaube. Ottheinrichs Prachtbibel und die Schlosskapelle Neuburg, Ausst.-Kat. Neuburg an der Donau, Regensburg 2016, S. 81–95.

Ranft 2006 – Wolfgang Ranft: Die St. Marienkirche zu Marienberg, in: Sächsische Heimatblätter, 52/3 (2006), S. 264–271.

Raschzok/Sörries 1994 – Klaus Raschzok/Reiner Sörries (Hg.): Geschichte des protestantischen Kirchenbaues. Festschrift für Peter Poscharsky zum 60. Geburtstag, Erlangen 1994.

Rassl 1983 – Hermann Rassl: Des Herrn Wort bleibet in Ewigkeit. Festschrift 200 Jahre Evangelische Gemeinde A. B. Wien, Wien 1983.

Rathey 1998 – Markus Rathey: Gaudium christianum. Michael Altenburg und das Reformationsjubiläum 1617, in: Schütz-Jahrbuch, 20. Jg. (1998), S. 107–122.

Rehr 2023 – Jonathan Rehr: Der Gnadenstuhl als interkonfessionelles Zentralthema. Zum »propitiatorium« in den Konfessionen und Medien der Frühen Neuzeit, Berlin 2023.

Reichenbach 2006/2008 – Heinrich Graf von Reichenbach: Die Emporenbilder in der Friedenskirche zu Jauer in Schlesien. Eine Dokumentation, Bd. I: Die biblischen Darstellungen an der zweiten und vierten Empore, Wennigsen 2006; Bd. II: Die Bilder an den Logenbrüstungen der ersten und dritten Empore: Adel, Geistlichkeit, Zünfte, Wennigsen 2008.

Reinle 1956 – Adolf Reinle: Kunstgeschichte der Schweiz. Dritter Band: Die Kunst der Renaissance, des Barock und des Klassizismus, Frauenfeld 1956.

Ress 1959 – Anton Ress (Bearb.): Die Kunstdenkmäler von Bayern, Bd. V: Mittelfranken, Teilbd. 8: Stadt Rothenburg o. d. T. Kirchliche Bauten, München 1959.

Reuter 2003 – Fritz Reuter: Die Reformations-Gedächtnis-Kirche zur Hl. Dreifaltigkeit in Worms, Köln 2003 (= Rheinische Kunststätten, Bd. 476).

Reymond 1994 – Bernard Reymond: Protestantisme et architecture au XVIII[e] siècle, particulièrement en terres bernoises, in: »währschafft, nuzlich und schön«. Bernische Architekturzeichnungen des 18. Jahrhunderts, Ausst.-Katalog Bernisches Historischen Museum, 21. 10. 1994–29. 1. 1995, hg. von Thomas Lörtscher/Georg Germann, Bern 1994, S. 17–23, 383–385.

Reymond 1996 – Bernard Reymond: L'architecture religieuse des protestants. Histoire – Caractéristiques – Problèmes actuels, Genève 1996 (= Pratiques, Bd. 14).

Reymond 1999 – Bernard Reymond: D'où le Temple Paradis (1564–1567) tenait-il son modèle?, in: Bulletin de la Société d'Histoire du Protestantisme Français, 145 (1999), S. 263–284.

Reymond 2006 a – Bernard Reymond: L' architecture des temples réformés: une approche typologique, in: Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français, 152 (2006), S. 329–344.

Reymond 2006 b – Bernard Reymond: La Brévine et Chêne-Paquier, deux temples exemplaires de Suisse romande, in: Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français, 152 (2006), S. 501–512.

Reymond 2009 – Bernard Reymond: Temple de Lyon nommé Paradis': que représente au juste le tableau conservé à Genève?, in: Bulletin de la Société d'Histoire du Protestantisme Français, 155 (2009), S. 783–794.

Reymond 2015 – Bernard Reymond: La porte des cieux. Architecture des temples protestants, Lausanne 2015.

Rhein 1997 – Stefan Rhein: Johannes Stigel (1515–1562). Dichtung im Umkreis Melanchthons, in: Heinz Scheible (Hg.): Melanchthon in seinen Schülern, Wiesbaden 1997, S. 31–48.

Richter 2013 – Christa Maria Richter: Walter-Dokumente, in: Matthias Herrmann (Hg.): Johann Walter, Torgau und die evangelische Kirchenmusik, Altenburg 2013 (= Sächsische Studien zur älteren Musikgeschichte, Bd. 4), S. 167–315.

Richter 2020 – Christa Maria Richter: Johann Walter (1496–1570). Begründer der evangelischen Kirchenmusik. Leben und Werk, Beucha/Markkleeberg 2020 (= Schriften des Torgauer Geschichtsvereins, Bd. 13)

Rietschel/Langhof 1970 – Christian Rietschel/Bernd Langhof: Dorfkirchen in Sachsen. Mit einem Geleitwort von Landesbischof D. Gottfried Noth DD, Berlin 1970 (6. Aufl.).

Roitzsch 1977 – Paul Roitzsch: Die Marienkirche zu Marienberg, Berlin 1977 (2. Aufl.) (= Das christliche Denkmal, Bd. 76).

Roth/Billig 2010 – Martin Roth/Volker Billig: Dresden, in: Christoph Markschies/Hubert Wolf (Hg.): Erinnerungsorte des Christentums, München 2010, S. 241–262.

Röttger 1934 – Bernhard Hermann Röttger (Bearb.): Die Kunstdenkmäler von Bayern, Bd. VI: Regierungsbezirk Pfalz, Teilbd. 3: Stadt und Bezirksamt Speyer, München 1934.

Ruf 2018 – Wolfgang Ruf: Ausdruck und Individualität in der Musik, in: Alf Christophersen (Hg.): Reformation heute, Leipzig 2018 (Protestantische Individualitätskulturen, Bd. 3), S. 105–127.

Rust 2007 – Edzard Rust: Theorie und Praxis. Leonhard Christoph Sturms Schriften zur Zivilbaukunst und ihr Einfluss auf gebaute Architektur, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 55/56 (2007), S. 507–527.

Rutz 2022 – Andreas Rutz: die vergessene Hauptstadt, in: Sächsischer Landtag (Hg.): Landtagskurier 8 (2022), S. 22 f., https://www.landtag.sachsen.de/download/publikationen/Landtagskurier_8_22_PDF_UA.pdf (9. 1. 2025).

Schaaf 2017 – Ulrich Schaaf: Kościoły Pokoju w Jaworze i Świdnicy w drugiej połowie lat 50. XVII wieku. Rekonstrukcja dziejów budowy i formy architektonicznej, in: Rocznik Historii Sztuki, XLII (2017), S. 115–135.

Schaaf 2019 – Ulrich Schaaf: Die Baugeschichte der Friedenskirche Jauer im Spiegel des bautechnischen Befundes sowie der schriftlichen und bildlichen Quellen, Toruń 2019.

Schädlich 1990 – Christian Schädlich: Leonhard Christoph Sturm 1669–1719, in: Große Baumeister, Bd. 2: Hinrich Brunsberg, Elias Holl, Leonhard Christoph Sturm, Leo von Klenze, Gotthilf Ludwig Möckel, Ludwig Hoffmann, Richard Paulick, Berlin 1990, (= Bauakademie der DDR. Schriften des Instituts für Städtebau und Architektur), S. 92–139.

Scheible/Mundhenk 1977 – Heinz Scheible/Christine Mundhenk (Hg.): Melanchthons Briefwechsel. Kritische und kommentierte Gesamtausgabe, Bd. 1 ff., Stuttgart/Bad Cannstatt 1977.

Scheitler 2016 – Irmgard Scheitler: Lutherus redivivus. Das Reformationsjubiläum 1617: Mit einem Ausblick auf das Jubiläum 1717, Göttingen 2016 (= Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 55 [2016]), S. 174–215.

Schilling 2012 a – Johannes Schilling: »Musicam semper amavi« – »Die Musik habe ich allezeit liebgehabt«. Martin Luther, Johann Walter und die Anfänge evangelischer Kirchenmusik, in: Luther 83 (2012), S. 133–144.

Schilling 2012 b – Johannes Schilling: Martin Luther, Johann Walter und die Anfänge evangelischer Kirchenmusik in Kursachsen, in: Reformation und Musik. Wittenberger Sonntagsvorlesungen, Wittenberg 2012, S. 7–25.

Schilling/Lohrengel 2015 – Johannes Schilling/Jan Lohrengel: Martin Luther, Predigt zur Einweihung der Schlosskirche in Torgau, 5. Oktober 1544, in: Johann Hinrich Claussen/Martin Rössler (Hg.): Große Predigten. 2000 Jahre Gottes Wort und christlicher Protest, Darmstadt 2015, S. 63–86.

Schiltz/Braun 2022 – Katelijne Schiltz/Lucinde Braun (Hg.): Orgelpredigten in Europa (1600–1800). Musiktheoretische, theologische und historische Perspektiven, Regensburg 2022.

Schirmer 2001 – Uwe Schirmer: Untersuchungen zur Herrschaftspraxis der Kurfürsten und Herzöge von Sachsen. Institutionen und Funktionseliten (1485–1513), in: Das Kurfürstliche Kanzleihaus zu Torgau. Erkenntnisse zur Bau- und Nutzungsgeschichte, Torgau 2001, S. 47–74.

Schirmer 2007 – Uwe Schirmer: Herzog Heinrich von Sachsen. Ein Fürstenleben zwischen spätmittelalterlicher Frömmigkeit und lutherischer Reformation, in: Yves Hoffmann/Uwe Richter (Hg.): Herzog Heinrich der Fromme (1473–1541), Beucha 2007, S. 21–42.

Schlie 1899 – Friedrich Schlie (Bearb.): Die Kunst- und Geschichts-Denkmäler des Grossherzogthums Mecklenburg-Schwerin, Bd. 2: Die Amtsgerichtsbezirke Wismar, Grevesmühlen, Rehna, Gadebusch und Schwerin, Schwerin 1899.

Schlütter-Schindler 1968 – Gabriele Schlütter-Schindler: Der Schmalkaldische Bund und das Problem der causa religionis, Frankfurt am Main 1986 (= Europäische Hochschulschriften 3).

Schmaltz 1927 – Karl Schmaltz: Die Kirchenbauten Mecklenburgs, Schwerin 1927.

Schmid 1991 – Manfred Hermann Schmid: Trompeterchor und Sprachvertonung bei Heinrich Schütz, in: Schütz-Jahrbuch, 13. Jg. (1991), S. 28–55.

Schmid 1906 – Bernhard Schmid (Bearb.): Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreußen. Im Auftrage des Westpreußischen Provinzial-Landtages, Bd. 3: Pomesanien, Heft XII: Kreis Rosenberg, Danzig 1906.

Schmid 2018 – Michael D. Schmid: Quergebaut. Reformierte Querkirchen im Kanton Zürich, Wädenswil 2018.

Schmidt 1986 – Georg Schmidt: Die Freien und Reichsstädte im Schmalkaldischen Bund, in: Volker Press/Dieter Stievermann (Hg.): Martin Luther. Probleme seiner Zeit, Stuttgart 1986 (= Spätmittelalter und Frühe Neuzeit. Tübinger Beiträge zur Geschichtsforschung, 16), S. 177–218.

Schneiderheinze 1996 – Armin Schneiderheinze: Holdseliger, mein Herzens Trost. Johann Walter (1496–1570). Kantor, Kapellmeister, Bürger, in: Sächsische Heimatblätter, 42. Jg. (1996), S. 244–248

Scholl 2016 – Christian Scholl: Architektur und Konfession: Die Schlosskapelle in Neuburg an der Donau als protestantischer Kirchenraum, in: Michael Henker/Markus Nadler/Michael Teichmann/Roland Thiele (Hg.): FürstenMacht & wahrer Glaube. Reformation und Gegenreformation, Regensburg 2017, S. 51–58.

Scholl 2017 – Christian Scholl: Von der Neupfarrkirche zur Dreieinigkeitskirche. Lutherischer Kirchenbau der Frühen Neuzeit in Regensburg, in: Christoph Wagner/Dominic E. Delarue (Hg.): Michael Ostendorfer und die Reformation in Regensburg, Regensburg 2017 (Regensburger Studien zur Kunstgeschichte, Bd. 27), S. 361–395.

Schomaker-Engemann 2016 – Martina Schomaker-Engemann (Hg.): So evangelisch ist Wien. Die einundzwanzig Wiener Pfarrgemeinden der Evangelischen Kirche A. B. im Porträt, Wien 2016.

Schramm 2008 – Steffen Schramm (Hg.): Räume lesen. Streifzüge durch evangelische Kirchen der Pfalz, Speyer 2008.

Schuchardt 1871 – Christian Schuchardt: Lucas Cranach der Ältere. Leben und Werke, Bd. III, Leipzig 1871.

Schünemann 1936 – Georg Schünemann: Trompeterfanfaren, -sonaten und Feldstücke. Nach Aufzeichnungen deutscher Hoftrompeter des 16./17. Jahrhunderts, Kassel 1936 (= Das Erbe deutscher Musik I: Reichsdenkmale, Bd. 7).

Seeliger-Zeiss 2011 – Anneliese Seeliger-Zeiss: Heidelberg. Evang. Providenzkirche, Regensburg 2011 (2. Aufl.) (= Schnell Kleine Kunstführer, Bd. 1673).

Sehlmann 2001 – Silke Sehlmann: Die Torgauer Kanzleiordnungen von 1536 bis 1546. Vergleichende Beobachtungen an einem Verwaltungsmodell, in: Das Kurfürstliche Kanzleihaus zu Torgau. Erkenntnisse zur Bau- und Nutzungsgeschichte, Torgau 2001, S. 75–81.

Seitz 2009 – Reinhard H. Seitz: Das Fürstliche Renaissanceschloß Höchstädt a. d. Donau. Seine Baugeschichte und seine (ost)europäischen Bezüge, Weißenhorn 2009.

Seitz 2016 a – Reinhard H. Seitz: Die Schloßkapelle zu Neuburg a. d. Donau. Einer der frühesten evangelischen Kirchenräume, Weißenhorn 2016.

Seitz 2016 b – Reinhard H. Seitz: Non est malus: Pfalzgraf Ottheinrich und Martin Luther – Wittenberg und die Neuburger Schlosskapelle, in: Brigitte Langer/Thomas Rainer (Hg.): Kunst & Glaube. Ottheinrichs Prachtbibel und die Schlosskapelle Neuburg, Ausst.-Kat. Neuburg an der Donau, Regensburg 2016, S. 59–63.

Sens 2007 – Hans-Christoph Sens: Evangelische Schlosskirche Torgau, Regensburg 2007.

Sens 2017 a – Hans-Christoph Sens: Fürstliches Bekenntnis zur Reformation. Kurfürst Johann Friedrich, die neue Schlosskapelle und Luther: Theologische und andere Überlegungen zur Gestaltung und Einweihung des ersten evangelischen Kirchenneubaus der Reformationszeit, in: Jürgen Herzog/Ders. (Hg.): Schloss Hartenfels und die Schlosskirche in Torgau. Denkmal der Reformation, Beucha/Markleeberg 2017, S. 113–135.

Sens 2017 b – Hans-Christoph Sens: Glanz und Elend. Zur wechselvollen Geschichte der Torgauer Schlosskapelle nach ihrer Fertigstellung, in: Jürgen Herzog/Ders. (Hg.): Schloss Hartenfels und die Schlosskirche in Torgau. Denkmal der Reformation, Beucha/Markkleeberg 2017 (= Schriften des Torgauer Geschichtsvereins, Bd. 11), S. 233–264.

Slenczka 2015 a – Ruth Slenczka: Die Reformation als Gegenstand der Herrschaftsrepräsentation. Luther und die Fürsten in der Bildausstattung von Schloss Hartenfels, in: Luther und die Fürsten. Selbstdarstellung und Selbstverständnis des Herrschers im Zeitalter der Reformation, Ausst.-Kat. Torgau, Schloss Hartenfels, 15. 5. – 31. 10. 2015, hg. von den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden/Dirk Syndram/Yvonne Wirth/Iris Yvonne Wagner, Dresden 2015, S. 159–169.

Slenczka 2015 b – Ruth Slenczka: Kirchbauprojekt des 16. Jahrhunderts im Dienst der Herrschaftsrepräsentation: Fallbeispiele aus Kursachsen im Spiegel von Bauinschriften, Schrifttafeln und Turmknaufarchiven, in: Jan Harasimowicz (Hg.): Protestantischer Kirchenbau der Frühen Neuzeit in Europa. Grundlagen und neue Forschungskonzepte, Regensburg 2015, S. 245–256.

Slenczka 2020 – Ruth Slenczka: Selbstdeutung als Frömmigkeitspraxis. Cranachs gemalte Selbstzeugnisse, in: Maria Deiters/Dies. (Hg.): Häuslich – persönlich – innerlich. Bild und Frömmigkeitspraxis im Umfeld der Reformation, Berlin/Boston 2020, S. 141–164.

Söhngen 1961 – Oskar Söhngen: Theologische Grundlagen der Kirchenmusik, in: Karl Ferdinand Müller/Walter Blankenburg (Hg.): Leiturgia. Handbuch des evangelischen Gottesdienstes, Bd. IV, Kassel 1961.

Sörries 2008 – Reiner Sörries: Von Kaisers Gnaden. Protestantische Kirchenbauten im Habsburger Reich, Köln/Weimar/Wien 2008.

Speer/Michel 2012 – Christian Speer/Stefan Michel (Hg.): Georg Rörer (1497–1552). Der Chronist der Wittenberger Reformation, Leipzig 2012 (= Leucorea-Studien zur Geschichte der Reformation und der Lutherischen Orthodoxie, 15).

Spicer 2007 – Andrew Spicer: Calvinist Churches in Early Modern Europe, Manchester/New York 2007.

Spicer 2016 – Andrew Spicer: Parish Churches in Geneva and the Swiss Romande, in: Ders. (Hg.): Parish Churches in the Early Modern World, Farnham/Burlington 2016, S. 147–177.

Sponsel 1924 – Jean Louis Sponsel: Flötner-Studien, in: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen 45 (1924), S. 214–276.

Sprigath 2009 – Gabriele K. Sprigath: Zum Vergleich von scriptura und pictura in den Briefen von Papst Gregor d. Gr. an Serenus Bischof von Marseille, in: Jahrbuch für internationale Germanistik 41 (2009), S. 69–111.

Steche 1882 – Richard Steche (Bearb.): Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen. Auf Kosten der K. Staatsregierung herausgegeben vom K. Sächsischen Alterthumsverein, Heft 1: Amtshauptmannschaft Pirna, Dresden 1882.

Steche 1885 – Richard Steche (Bearb.): Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen. Auf Kosten der K. Staatsregierung herausgegeben vom K. Sächsischen Alterthumsverein, Heft 5: Amtshauptmannschaft Marienberg, Dresden 1885.

Steche 1886 – Richard Steche (Bearb.): Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen. Auf Kosten der K. Staatsregierung herausgegeben vom K. Sächsischen Alterthumsverein, Heft 6: Amtshauptmannschaft Flöha, Dresden 1886.

Steffens 2008 – Martin Steffens: Luthergedenkstätten im 19. Jahrhundert. Memoria Repräsentation Denkmalpflege, Regensburg 2008.

Steude 1997 – Wolfram Steude: Die Hofmusik unter Kurfürst Moritz, Johann Walter in Torgau, in: Dresdner Hefte (Kurfürst Moritz und die Renaissance) 1997, Jg. 15, H. 52, S. 57–63.

Steude 1998 – Wolfram Steude: Johann Walter in Dresden – Beobachtungen und Anmerkungen, in: Friedhelm Brusniak (Hg.): Johann-Walter-Studien. Tagungsbericht Torgau 1996, Tutzing 1998, S. 37–56 (Wiederabdruck in: Matthias Herrmann (Hg.): Annäherung durch Distanz. Texte zur älteren mitteldeutschen Musik und Musikgeschichte, Altenburg 2001, S. 70–81).

Steude 2001 a – Wolfram Steude: Der musikalische Anteil an den kursächsischen Aufzugsinventionen. Zum Verhältnis von Realität und Darstellung (Wiederabdruck aus Festschrift Rudolf Eller zum 80., Rostock 1994), in: Matthias Herrmann (Hg.): Annäherung durch Distanz. Texte zur älteren mitteldeutschen Musik und Musikgeschichte, Altenburg 2001, S. 54–63.

Steude 2001 b – Wolfram Steude: Die Hofmusik unter Kurfürst Moritz (Wiederabdruck aus Dresdner Hefte 15. Jg. (1997), in: Matthias Herrmann (Hg.): Annäherung durch Distanz. Texte zur älteren mitteldeutschen Musik und Musikgeschichte, Altenburg 2001, S. 64–69.

Steude 2001 c – Wolfram Stude: Johann Walter in Torgau – Beobachtungen und Anmerkungen, in: Matthias Herrmann (Hg.): Annäherung durch Distanz. Texte zur älteren mitteldeutschen Musik und Musikgeschichte, Altenburg 2001, S. 70–81.

Steude/Güttler 1988 – Wolfram Steude/Ludwig Güttler: Die kursächsischen Hoftrompeter der Schützzeit und ihre musikalischen Aufgaben, in: Wolfram Steude (Hg.): Heinrich Schütz im Spannungsfeld seines und unseres Jahrhunderts. Bericht über die Internationale Wissenschaftliche Konferenz am 8. und 9. Oktober 1985 in Dresden, Teil 2, Leipzig 1988 (= Jahrbuch Peters, 1987/87), S. 33–52.

Stierhof 1993 – Horst H. Stierhof: das biblisch gemäl. Die Kapelle im Ottheinrichsbau des Schlosses Neuburg an der Donau, München 1993 (= Forschungen zur Kunst- und Kulturgeschichte, 3).

Strehle 1994 – Jutta Strehle: Cranach im Detail. Buchschmuck Lucas Cranachs des Älteren und seiner Werkstatt, Ausst.-Kat. Lutherhalle Wittenberg, 29. 3. bis 4. 12. 1994, hg. von der Lutterhalle Wittenberg, Wittenberg 1994.

Suckale 1977 – Robert Suckale: Arma Christi. Überlegungen zur Zeichenhaftigkeit mittelalterlicher Andachtsbilder, in: Städel-Jahrbuch N. F. 6 (1977), S. 177–208.

Thiel 2014 – Ulrich Thiel: Das Epitaph für Herzog Philipp i. (1531–1560) in der Petrikirche zu Wolgast. Ein kunsthandwerkliches Erzeugnis der Renaissance und seine Geschichte, in: Mitteilungen des Freiberger Altertumsvereins 108 (2014), S. 69–95.

Thoefner 2012 – Margit Thoefner: Framing the Sacred. Lutheran Church Furnishing in the Holy Roman Empire, in: Andrew Spicer (Hg.): Lutheran Churches in Early Modern Europe, Oxford 2012.

Thomas 2022 – Drew B. Thomas: The Industry of Evangelism. Printing for the Reformation in Martin Luther's Wittenberg, Leiden/Boston 2022.

Thomson 1995 – David Thomson: Protestant Temples in France c. 1566–1623. A Pilot Study, in: Jean Guillaume (Hg.): L'église dans l'architecture de la Renaissance. Actes du colloque tenu a Tours du 28 au 31 mai 1990, Paris 1995 (= De Architectura, Bd. 7), S. 245–256.

Thulin 1967 – Oskar Thulin: Schloß und Schloßkirche in Torgau, Berlin 1967 (2. Aufl.).

Thümmel 2011 – Rainer Thümmel: Glocken in Sachsen. Klang zwischen Himmel und Erde, Leipzig 2011

Tilemann 1560 – Tilemann Stella: Oberuationes zu torga. Reisetagebuch mit den Notizen zu Architektur und Ausstattung der Torgauer Schlosskapelle, 1560, https://www.digitale-bibliothek-mv.de/viewer/image/PPNLHAS_2_12_1_7_57_Reisen_1/14/LOG_0017/ (9. 9. 2025).

Treu 1995 – Martin Treu: Martin Luther in Torgau, Wittenberg 1995.

Umbach 2015 – Helmut Umbach: VIVA VOX EVANGELII. Zentrale Aussagen Martin Luthers zu Gottesdienst und Kirchengebäuden als Folge der reformatorischen Rückbesinnung auf das rechtfertigende Wort Gottes als articulus stantis et cadentis eccelesiae, in: Jan Harasimowicz (Hg.): Protestantischer Kirchenbau der Frühen Neuzeit in Europa. Grundlagen und neue Forschungskonzepte, Regensburg 2015, S. 27–36.

Unbehaun 1989 – Lutz Unbehaun: Hieronymus Lotter, kurfürstlich-sächsischer Baumeister und Bürgermeister zu Leipzig, Leipzig 1989.

UNESCO 1972 – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization: Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage, WHC-2004/WS/2 C.F.R. Paris: UNESCO 1972, https://whc.unesco.org/en/conventiontext (6. 2. 2025).

UNESCO 2021 – United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization: Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention, WHC.24/01 31 July 2021. Paris: World Heritage Centre 2024, https://whc.unesco.org/document/203803 (6. 2. 2025).

Varwig 2011 – Bettina Varwig: Histories of Heinrich Schütz, Cambridge 2011.

VD 16 – Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des 16. Jahrhunderts, https://www.vd16.de (4. 2. 2025).

Verein der Freunde des Schweriner Schlosses e.V. 2013 – Verein der Freunde des Schweriner Schlosses e.V. (Hg.): Schloßkirche Schwerin, Schwerin 2013.

von Oechelhäuser 1913 – Adolf von Oechelhäuser (Bearb.): Die Kunstdenkmäler des Großherzogthums Baden, Bd. 8/2: Die Kunstdenkmäler des Amtsbezirks Heidelberg, Tübingen 1913.

von Oertzen Becker 2017 – Doreen von Oertzen Becker: Kurfürst Johann der Beständige und die Reformation (1513–1532). Kirchenpolitik zwischen Friedrich dem Weisen und Johann Friedrich dem Großmütigen, Köln/Weimar/Wien 2017.

Walter 1925 – Friedrich Walter: Die Dreifaltigkeitskirche zu Worms 1725–1925. Festschrift zur 200jährigen Gedenkfeier der Einweihung am 31. Juli 1725, Worms 1925.

Weber 1913 – Paul Weber (Bearb.): Die Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Cassel, Bd. V: Kreis Herrschaft Schmalkalden, Marburg 1913.

Wegmann 2016 – Susanne Wegmann: Der sichtbare Glaube. Das Bild in den lutherischen Kirchen des 16. Jahrhunders, Tübingen 2016.

Wegmann 2018 – Susanne Wegmann: Des Mundschenks Kunststück und weitere Künstlerbildnisse im Kontext der Glaubensstreitigkeiten, in: Günter Frank/Maria Lucia Weigel (Hg.): Reformation und Bildnis. Bildpropaganda im Zeitalter der Glaubensstreitigkeiten, Regensburg 2018, S. 113–132.

Wegmann 2025 – Susanne Wegmann: Die spätmittelalterliche Frömmigkeit des Fürsten und ihre lutherische Neudeutung, in: Enno Bünz/Stefan Rhein (Hg.): Friedrich der Weise. Reichsfürst und Landesherr an einer Zeitenwende, Leipzig 2025 (im Druck), S. 537–559.

Weigel 1698 – Christoph Weigel: Abbildung Der Gemein-Nützlichen Haupt-Stände Von denen Regenten und […] Bedienten an, biß auf alle Künstler und Handwercker […], Regensburg 1698.

Weiss 1890 – Nathanaël Weiss: Le temple de Lyon nommé Paradis (1564), in: Bulletin historique et littéraire (Société d'Histoire du Protestantisme Français), 39 (1890), S. 286–288.

Wenz 1996 – Gunther Wenz: Theologie der Bekenntnisschriften der evangelisch-lutherischen Kirche. Eine historische und systematische Einführung in das Konkordienbuch, Bd. 1, Berlin/New York 1996.

Weschenfelder 2018 – Klaus Weschenfelder: Cranach in Coburg. Gemälde von Lucas Cranach d. Ä., Lucas Cranach d. J., der Werkstatt und des Umkreises in den Kunstsammlungen der Veste Coburg, Regensburg 2018.

Wetzel 2005 – Christoph Wetzel: Der Bau im kirchlichen Leben und im öffentlichen Bewußtsein des 18., 19. und 20. Jahrhunderts, in: Stiftung Frauenkirche Dresden (Hg.): Die Frauenkirche zu Dresden. Werden. Wirkung. Wiederaufbau, Dresden 2005, S. 85–100.

Wex 1983 – Reinhold Wex: Oben und Unten oder Martin Luthers Predigtkunst angesichts der Torgauer Schloßkapelle, in: Kritische Berichte 11 (1983), S. 4–24.

Wex 1984 – Reinhold Wex: Ordnung und Unfriede. Raumprobleme des protestantischen Kirchenbaus im 17. und 18. Jahrhundert in Deutschland, Marburg 1984 (= Kulturwissenschaftliche Reihe, Bd. 2).

Wex 1989 – Reinhold Wex: Stilverspätete Kleinbürger oder Freiheit und Zitat? Die Dreifaltigkeitskirche und der Wiederaufbau der Stadt Speyer im 18. Jahrhundert, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft, 22 (1989), S. 113–120.

Wex 1994 – Reinhold Wex: Der frühneuzeitliche protestantische Kirchenraum in Deutschland im Spannungsfeld zwischen Policey und Zeremoniell, in: Klaus Raschzok/Reiner Sörries (Hg.): Geschichte des protestantischen Kirchenbaues. Festschrift für Peter Poscharsky zum 60. Geburtstag, Erlangen 1994, S. 47–61.

Will 2000 – Thomas Will: Projekte des Vergessens, in: Hans-Rudolf Meier/Marion Wohlleben (Hg.): Architektur und Erinnerung unter der Bedingung der Moderne, Bauten und Orte als Träger von Erinnerung. Die Erinnerungsdebatte und die Denkmalpflege, Zürich 2000.

Wimböck 2004 – Gabriele Wimböck: Exempla fidei. Die Kirchenausstattungen der Wettiner im Reformationszeitalter. In: Harald Marx/Cecilie Hollberg (Hg.): Glaube & Macht. Sachsen im Europa der Reformationszeit. Aufsätze, Dresden 2004, S. 189–204.

Wimböck 2005 – Gabriele Wimböck: Macht des Raumes, Raum des Bildes. Die Ausstattung der Schloßkirche von Torgau, in: Enno Bünz/Stefan Rhein/Günther Wartenberg (Hg.): Glaube und Macht. Theologie, Politik und Kunst im Jahrhundert der Reformation, Leipzig 2005, S. 233–264.

Wimböck 2016 – Gabriele Wimböck: Die Schlosskapelle Neuburg im Vergleich. Zur Architektur der frühen protestantischen Schlosskapellen. In: Brigitte Langer/Thomas Rainer (Hg.): Kunst & Glaube. Ottheinrichs Prachtbibel und die Schlosskapelle Neuburg, Ausst.-Kat. Neuburg an der Donau, Regensburg 2016, S. 96–103.

Winkler 1978 – Gábor Winkler: A soproni evangélikus templom helye Sopron építészetében, in: Hedvig Szabolcsi/Anna Zádor (Hg.): Muvészet és felvilágosodás, Budapest 1978, S. 161–207.

Winter 1997 – Kai Winter: Die Dreifaltigkeitskirche in Speyer und der protestantische Kirchenbau des 18. Jahrhunderts in der Pfalz, Phil. Diss. [Mikrofiche] Heidelberg 1997.

Winzeler 2016 – Marius Winzeler: Georg Mehl von Strehlitz und seine Schlosskapelle auf Grafenstein (Grabštejn). Ein fürstliches Meisterwerk der Renaissance vor den Toren der Oberlausitz. In: Lars-Arne Dannenberg/Kai Wenzel (Hg.): Zwischen mächtigen Fürsten. Der Adel der Oberlausitz in vergleichender Perspektive, Görlitz/Zittau 2016 (= Beiheft zum Neuen Lausitzischen Magazin), S. 286–306.

Wisłocki 2003 – Marcin Wisłocki: »Im übrigen erinnere ich mich das Vitruvius solche art zu bauen nennet formam jonicam« – The Dukes' Chapel of the castle in Szczecin, in: Krista Kodres/Piret Lindpere/Eva Näripea (Hg.): The Problem of Classical Ideal in the Art and Architecture of the Countries around the Baltic Sea. Conference at the Estonian Academy of Arts, Nov. 9–10, 2001/Das Problem des klassischen Ideals in der Kunst und Architektur der Länder des Ostseeraumes. Konferenz der Estnischen Kunstakademie vom 9.-10. November 2001, Tallinn 2003 (= Estonian Academy of Arts Proceedings, 13), S. 85–99.

Wisłocki 2005 – Marcin Wisłocki: Sztuka protestancka na Pomorzu 1535–1684 (Biblioteka Naukowa Muzeum Narodowego w Szczecinie, Seria Historia Sztuki), Szczecin 2005.

Wojak 1973 – Tadeusz Wojak: Kościół Jezusowy na Wyższej Bramie w Cieszynie, Warszawa 1973.

Wolgast 1977 – Eike Wolgast: Die Wittenberger Theologie und die Politik der evangelischen Stände. Studien zu Luthers Gutachten in politischen Fragen, Gütersloh 1977.

Working 2016 – Randal Carter Working: The Visual Theology of the Huguenots. Towards an Architectural Iconology of Early Modern French Protestantism, 1535 to 1623, Eugene 2016.

Wörmer 1887 – Ernst Wörmer (Bearb.): Die Kunstdenkmäler im Großherzogtum Hessen. Provinz Rheinhessen, Bd. 3: Die Kunstdenkmäler des Kreises Worms, Darmstadt 1887.

Wotschke 1932 – Theodor Wotschke: Leonhard Christoph Sturms religiöse und kirchliche Stellung. Nach den Briefen in der Staatsbibliothek Berlin, in: Jahrbuch des Vereins für mecklenburgische Geschichte, 95 (1932), S. 105–133.

Zeman 2012 – Lubomír Zeman: Kostel sv. Jáchyma v Jáchymově. První lutheránský kostel v Čechách a jeho přestavba Josefem Mockerem [Die Kirche St. Joachim in St. Joachimsthal. Die erste lutheranische Kirche Böhmens und ihr Umbau durch Josef Mocker], in: Svorník 10 (2012), S. 189–199.

Ziegler 2006 – Peter Ziegler: St. Peter in Zürich. Von den Ursprüngen bis zur heutigen Kirchgemeinde, Zürich 2006.

Zimmermann 2023 – Ulrich Zimmermann: Die Predigtkirche und die Querkirche – Protestantischer Kirchenbau in Württemberg. Eine Studie zur Geschichte und Theologie des Kirchenraumes und zur Entstehung zweier Kirchenbautypen, Neulingen 2023 S. 95–108.

Żuchowski 1995 – Tadeusz Żuchowski: Szczecińska kaplica zamkowa w 1577 roku. Próba rekonstrukcji, in: Edward Włodarczyk (Hg.): Szczecin na przestrzeni wieków. Historia – Kultura – Sztuka, Szczecin 1995, S. 207–213.

Weitere Quellen

Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift nach der deutschen Übersetzung Martin Luthers, Stuttgart 1971.

Martin Luther: Biblia das ist die gantze Heilige Schrifft Deudsch. Mart. Luth. Wittemberg. Begnadet mit Kürfurstlicher zu Sachsen freiheit, Wittenberg bei Hans Lufft 1534 (VD16 B 2694).

Martin Luther: Von den Letzten Worten Dauids. D. Mart. Luther, Wittenberg bei Nickel Schirlentz 1543 (VD16 L 7164).

Martin Luther/Caspar Cruciger: Einweyhung eines Newen Hauses zum Predigampt Goettlichs Worts erbawet/ Jm Churfuerstlichen Schloss zu Torgaw. Durch/ Doct: Mart: Luther, Wittenberg bei Georg Rhau 1546 (VD16 L 4520 und VD16 L 4521).

N. N.: Namen der Stet vnd Schlo[e]sser des Fürstenthumbs Braunschweig/ So die […] Fu[e]rsten […] Johansfriedrich Hertzog zu Sachssen Churfu[e]rst etc. vnd […] Herr Philips Landtgraff zu Hessen/ Graff zu Catzenelbogen etc. […] erobert vnd eingenomen haben/ auff Sambstag nach Laurentij. Anno 1542. Jtem was zu Wolffenbüttel an vorradt/ Silbergeschir/ Geschu[e]tz/ Puluer Ross/ vnd anders befunden ist worden etc., Magdeburg bei Christian Rödinger d. Ä. 1542 (VD 16 N 57).

N. N.: Der Durchlauchtigsten und Durchlauchtigen Hochgebornen Fürsten und Herrn, Herrn Johans Fridrichen, Hertzogen zu Sachsen, des heiligen Römischen Reichs Ertzmarschalch und Churfürsten zu Magdeburg und Herrn Philippen Landgraven zu Hessen, Graven zu Catzenellnbogen, zu Dietz, Ziegenhain und Nidda Antwort der Römischen Königlichen Maiestat […], Wittenberg bei Georg Rhau 1542 (VD16 S 965).

Répertoire international des sources musicales/International inventory of musical sources: RISM; A/1: Einzeldrucke vor 1800; Datenbank auf CD-ROM (Neuausgabe der Druckfassung), Kassel 2011.

Répertoire international des sources musicales/International inventory of musical sources: RISM; B/1: Recueils imprimés XVI^{e} – XVII^{e} siècles, München 1960.

➤
Doppelportal (bauzeitlich, 1543/44) in der ehemaligen Tafelstube im Flaschenturm

Doublearched portal (built in 1543/44) in the former dining room in the Bottle Tower



Autorinnen und Autoren

Dr. Eva Battis-Schinker
Eva Battis-Schinker ist Referentin für Welterbe im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen. Nach dem Architekturdiplom (Dipl.-Ing.) an der Technischen Universität Berlin war sie Beraterin für die Gesellschaft für technische Zusammenarbeit im Altstadterhaltungsprojekt von Aleppo, Syrien. Mit einer Spezialisierung durch den Studiengang World Heritage Studies (M. A.) an der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus beriet und forschte sie seit 2008 im In- und Ausland zu Welterbethemen, unter anderem als World Heritage Advisor für ICOMOS International. Sie lehrte an der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus-Senftenberg, der German University of Technology in Oman (GUtech) und der University of Bahrain (UoB). Sie promovierte zum Thema Authentizität in der Baudenkmalpflege.

Thomas Bauer, Bau-Ing.
Thomas Bauer ist Bauingenieur (Diplomarbeit an der Bauhochschule Cottbus, 1992) und Bausachverständiger (EIPOS, Industrie- und Handelskammer Dresden, 1997). Von 1992 bis 2012 war er als Bauleiter und leitender Bauleiter tätig, insbesondere beim Wiederaufbau des Dresdner Schlosses und als Projektleiter für die Planung und den Wiederaufbau des Thurn-und-Taxis-Palais in Frankfurt am Main. Seit 2012 ist Bauer an mehreren wissenschaftlichen Projekten zu spätgotischen Gewölben beteiligt, darunter »Arnold von Westfalen und Benedikt Ried. Innovativer Gewölbebau im Dienste frühneuzeitlicher Fürstenhöfe« (Zusammenarbeit mit Norbert Nußbaum) und »Die späten Rippengewölbe in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts« (Zusammenarbeit mit Stefan Bürger). 2012 Gründung von Bauer Lauterbach – Architekten und Ingenieure für historische Rekonstruktionen mit besonderer Arbeit an der Dresdner Schlosskapelle – mit Rippengewölbe und seit 2020 Planung und technische Leitung Museum für Islamische Kunst im Pergamonmuseum in Berlin.

Prof. Dr. habil. Stefan Bürger
Stefan Bürger ist seit 2014 Professor für Kunstgeschichte an der Julius-Maximilians-Universität in Würzburg. Zuvor studierte er nach einer Malerlehre in der Denkmalpflege in Erfurt Restaurierung in Potsdam, danach Kunstgeschichte, Geschichte und Evangelische Theologie in Dresden. Nach seiner Promotionsschrift 2004 zur spätgotischen Wölbkunst war er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Kunst- und Musikwissenschaft der Technischen Universität Dresden und an Projekten zu historischen Kunsttechniken, zu Werkmeistern der Spätgotik und im Sonderforschungsbereich 804 an Forschungen zu Kirchen als Baustellen beteiligt. Für die Wiederherstellung des Schlingrippengewölbes für die Dresdner Schlosskapelle war er an der Konzeption und Entwicklung des Rippenwerks beteiligt. Nach seiner Habilitation 2011 zu Festungsbautraktaten war er Privatdozent und vertrat eine Professur in Bonn.

Prof. Dr. Dr. h.c. Dr. h.c.
Thomas DaCosta Kaufmann
Thomas DaCosta Kaufmann ist Frederick Marquand Professor für Kunst und Archäologie an der Princeton University. Bevor er an die Fakultät für Kunst und Archäologie in Princeton berufen wurde, studierte er an der Yale University (B.A., M.A.), am Warburg Institute der University of London (M. Phil.; Dissertation: »Theories of Light in Renaissance Art and Science« (1972) und an der Harvard University (Ph.D. Dissertation: »Variations on the Imperial Theme; Studies in Ceremonial Art, and Collecting in the Age of Maximilian II and Rudolf II« (1977)). Er war Vizepräsident des (US-amerikanischen) National Committee of the History of Art und Mitglied des Comité International d'Histoire de l'Art. Prof. Kaufmann erhielt zahlreiche Auszeichnungen und Stipendien (National Gallery of Art; Humboldt-Stiftung; Getty Institute; Niederländisches Institut für Höhere Studien; Herzog August Bibliothek; American Academy in Rome; American Academy in Berlin) und weitere Auszeichnungen (Mitglied der Polnischen Akademie der Wissenschaften; Königlich Schwedische Akademie der Wissenschaften; Königlich Flämische Akademie der Wissenschaften; Polnische Akademie der Künste und Literatur; Lettische Akademie der Wissenschaften). Die Technische Universität Dresden und die Masaryk-Universität in Brünn haben ihm die Ehrendoktorwürde verliehen.

Friederike Hansell M. A.
Friederike Hansell ist seit November 2022 deutscher Focal Point und Beauftragte der Ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder (KMK) für das Welterbe im UNESCO-Referat im Auswärtigen Amt in Berlin. Zuvor war sie von 2019 bis 2022 Referentin für Welterbe am Landesamt für Denkmalpflege Sachsen und von 2010 bis 2019 wissenschaftliche Mitarbeiterin der Welterbe-Projektgruppe »Montanregion Erzgebirge« an der Technischen Universität Bergakademie in Freiberg. Frau Hansell studierte Vor- und Frühgeschichte, Klassische Archäologie und Ethnologie in Berlin und München (M. A.) und World Heritage Studies in Cottbus (Master).

Prof. Dr. habil. Dr. h.c.
Jan Harasimowicz
Jan Harasimowicz war von 2004 bis 2020 Inhaber des Lehrstuhls für Kunstgeschichte der Renaissance und Reformation an der Universität Wrocław/Breslau, seit 2010 ist er Direktor des dortigen Universitätsmuseums. Besondere Verdienste erwarb er als Autor und Herausgeber zahlreicher international hoch anerkannter Publikationen zur protestantischen Kirchenkunst der Frühen Neuzeit. Zuvor studierte er Kunstgeschichte, Philosophie und Evangelische Theologie an den Universitäten Wrocław/Breslau und Zürich. 1984 promovierte er an der Universität Wrocław/Breslau über protestantische Kunst während des 16. und 17. Jahrhunderts in Schlesien. Im Jahr 1991 erfolgte die Habilitation über schlesische Epitaphien und Grabmäler der Reformationszeit. Seit 1996 ist Jan Harasimowicz Mitglied mehrerer wissenschaftlicher Gremien, unter anderem des Comité International d'Histoire de l'Art und der Historischen Kommission für Schlesien. Die Theologische Fakultät der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg verlieh ihm 2010 die Ehrendoktorwürde.

Authors

Dr Eva Battis-Schinker
Eva Battis-Schinker is World Heritage Referee at the Saxon State Office for the Preservation of Monuments. After graduating with a degree in Architecture (*Dipl.-Ing.*) from the *Technische Universität Berlin*, she worked as a consultant for the former German Society for Technical Cooperation (GTZ; now GIZ – German Society for International Cooperation) on a project to preserve the Old Town in Aleppo, Syria. With a specialisation in World Heritage Studies (M. A.) from the Brandenburg University of Technology Cottbus, she has been advising on and researching World Heritage topics in Germany and abroad since 2008, including as a World Heritage Advisor for ICOMOS International. She has taught at the Brandenburg University of Technology Cottbus-Senftenberg, the German University of Technology in Oman (GUtech) and the University of Bahrain (UoB). She completed her doctorate on the subject of authenticity in the preservation of historic buildings.

Thomas Bauer, Bau-Ing.
Thomas Bauer is a civil engineer (Cottbus School of Civil Engineering, 1992) and a building expert (EIPOS, Dresden Chamber of Industry and Commerce, 1997). From 1992 to 2012, he worked as a construction manager and senior construction manager, particularly on the reconstruction of the Dresden Castle and as project manager for the planning and reconstruction of the Thurn und Taxis Palace in Frankfurt am Main. Since 2012, Bauer has been involved in several scientific projects on late gothic vaults, including "Arnold von Westfalen and Benedikt Ried. Innovative vault construction in the service of early modern princely courts" (collaboration with Norbert Nußbaum) and "The late ribbed vaults in the second half of the 16th century" (collaboration with Stefan Bürger). In 2012, founding of Bauer Lauterbach—architects and engineering for historical reconstructions with particular work on the Dresden Castle Chape—with ribbed vault and since 2020, planning and technical management Museum of Islamic Art in the Pergamon Museum in Berlin.

Prof. Dr habil. Stefan Bürger
Stefan Bürger has been Professor of Art History at the Julius Maximilian University of Würzburg since 2014. Prior to this, he studied restoration in Potsdam after an apprenticeship as a painter in heritage conservation in Erfurt, before pursuing degrees in Art History, History and Protestant Theology in Dresden. After completing his doctoral thesis on late Gothic vault art in 2004, he worked as a research assistant at the Institute for Art and Music at TU Dresden and was involved in projects on historical art techniques, on master craftsmen of the late Gothic period and in the Collaborative Research Centre 804 on research into churches as building sites. He was involved in the design and development of the ribbing for the restoration of the sling-ribbed vault in the Dresden Castle Chapel. After completing his habilitation on fortress construction treatises in 2011, he worked as a private lecturer and held a professorship in Bonn.

Prof. Dr. Dr. h.c. Dr. h.c.
Thomas DaCosta Kaufmann
Thomas DaCosta Kaufmann is Frederick Marquand Professor of Art and Archaeology, Princeton University. Before joining the Department of Art and Archaeology at Princeton, he studied at Yale University (B.A., M.A.), the Warburg Institute, University of London, (M.Phil.; Dissertation: "Theories of Light in Renaissance Art and Science" (1972)), and Harvard University (Ph.D.; Dissertation: "Variations on the Imperial Theme: Studies in Ceremonial Art, and Collecting in the Age of Maximilian II and Rudolf II" (1977)). He was formerly vice president of the (U.S.) National Committee for the History of Art and a member titulaire of the Comité International d'Histoire de l'Art. Prof. Kaufmann has received numerous awards and Fellowships (National Gallery of Art; Humboldt Foundation; Getty Institute; Netherlands Institute for Advanced Study; Herzog August Bibliothek; American Academy in Rome; American Academy in Berlin) and other distinctions (member Polish Academy of Sciences; Royal Swedish Academy of Sciences; Royal Flemish Academy of Sciences; Polish Academy of Arts and Letters; Latvian Academy of Sciences). The Technische Universität Dresden and the Masaryk University in Brno have awarded him honorary doctorates.

Friederike Hansell M.A.
Friederike Hansell has been the German Focal Point and Representative of the Standing Conference of the Ministers of Education and Cultural Affairs of the Länder in the Federal Republic of Germany (KMK) for World Heritage in the UNESCO Division at the Federal Foreign Office in Berlin since November 2022. Previously, she held posts as World Heritage Referee at the Saxon State Office for the Preservation of Monuments from 2019 to 2022, and as a research assistant in the World Heritage project group "Montanregion Erzgebirge" at the Technische Universität Bergakademie in Freiberg (TUBAF) from 2010 to 2019. Ms Hansell studied Pre- and Early History, Classical Archaeology and Ethnology in Berlin and Munich (M.A.) and World Heritage Studies in Cottbus (Master).

Prof. Dr habil. Dr h.c.
Jan Harasimowicz
Jan Harasimowicz held the Chair of Renaissance and Reformation Art History at the University of Wrocław/Breslau from 2004 to 2020, and has been Director of the University's museum since 2010. Numerous internationally recognised publications on Protestant church art of the early modern period, which he has authored and edited, have earned him particular merit. He previously studied Art History, Philosophy and Protestant Theology at the universities of Wrocław/Breslau and Zurich. In 1984, he completed his doctorate at the University of Wrocław/Breslau on Protestant art in Silesia during the 16th and 17th centuries, following this with his habilitation on Silesian epitaphs and tombs of the Reformation period in 1991. Since 1996, Jan Harasimowicz has been a member of several academic committees, including the *Comité International d'Histoire de l'Art* and the Historical Commission for Silesia. The Faculty of Theology at the Martin Luther University Halle-Wittenberg awarded him an honorary doctorate in 2010.

Dr. Gregor Hermann
Gregor Hermann war von 1989 bis 1998 Mitglied des Dresdner Kreuzchors, studierte Musikwissenschaft, Bibliothekwissenschaft, Geschichte und lateinische Philologie an der Humboldt-Universität zu Berlin und war Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes. Nach Stationen am Europäischen Zentrum der Künste Hellerau (Dresden) und beim Rundfunk Berlin-Brandenburg (rbb) ist er seit 2007 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Ratsschulbibliothek Zwickau. Promoviert wurde er mit einer Arbeit zu den mehrstimmigen Musikhandschriften des 15. bis 17. Jahrhunderts dieser Bibliothek an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden (publiziert 2023). Er veröffentlichte zahlreiche Texte zum mitteldeutschen Kulturraum im Spätmittelalter und der Frühen Neuzeit mit dem Fokus auf Musik- und Sozialgeschichte der Musik, Medien- und Bibliotheksgeschichte, Intellektuelle Netzwerke und Paläografie.

Prof. Dr. Matthias Herrmann
Von 1993 bis 2021 wirkte Matthias Herrmann als Professor für Musikgeschichte am Institut für Musikwissenschaft der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden, davor an der Sächsischen Landesbibliothek und am *Sächsischen Tageblatt*. Nach Mitgliedschaft im Dresdner Kreuzchor studierte er Musikwissenschaft an der Universität Leipzig und arbeitete seit 1986 am Heinrich-Schütz-Archiv. In der Musikgeschichte Sachsens seit dem 15. Jahrhundert fand er seinen Forschungsschwerpunkt. Er ist Mitglied im Redaktionsbeirat der *Dresdner Hefte* und hatte bis 2016 den Vorsitz des Dresdner Geschichtsvereins e. V. inne. Als Sprecher des Vereins »Heinrich Schütz in Dresden« und als Mitglied des Kulturbeirats der Landeshauptstadt Dresden setzte er sich für eine faktenorientierte Erinnerungskultur ein. Aus den Konferenzen, die er seit Ende der 1980er-Jahre leitete, sei die dreiteilige Serie *Dresden und die avancierte Musik im 20. Jahrhundert* als Kooperation mit dem Dresdner Zentrum für zeitgenössische Musik (1998 bis 2002) erwähnt. Nach Abschluss von *Musik in Dresden* (Laaber) gibt Herrmann die Buchreihen *Dresdner Schriften zur Musik* (Tectum) und *Sächsische Studien zur älteren Musikgeschichte* (Kamprad) heraus. In letzterer erschienen Bücher zur Dresdner Schlosskapelle, darunter von Heinrich Magirius, sowie zu *Johann Walter: Torgau und die evangelische Kirchenmusik*.

Jörg Lauterbach, Dipl.-Ing.
Jörg Lauterbach ist Architekt (Diplom-Ingenieur der Technischen Universität Dresden). Von 1995 bis 2005 war er für die Ausführung und Steinmetzplanung beim Wiederaufbau der Frauenkirche in Dresden verantwortlich und bis 2012 für die Steinmetzplanung beim Wiederaufbau der Fassaden des Braunschweiger Schlosses und des Hubertusburg Wermsdorf. Im Jahr 2012 gründete er zusammen mit dem Bauingenieur Thomas Bauer ein Architektur- und Ingenieurbüro für historische Rekonstruktionen (Informationen zum Büro und zur wissenschaftlichen Arbeit finden Sie im Lebenslauf von Thomas Bauer).

Lydia Klöppel M. A.
Lydia Klöppel koordiniert für den Landkreis Nordsachsen seit 2013 die Welterbe-Bewerbung für Schloss Hartenfels, zunächst als Teil der Erweiterung der »Lutherstätten in Mitteldeutschland« und seit 2024 als Einzelantrag »Die Torgauer Schlosskapelle als Prototyp des protestantischen Kirchenbaus«. Sie ist seit 2018 Leiterin des Ausstellungsbereichs im Schloss Hartenfels und wird an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz promoviert. Zuvor studierte sie Kunstgeschichte, Anglistik und Germanistik an der Technischen Universität Dresden (Magister Artium) und Kulturmanagement und Tourismus an der Europauniversität Viadrina (M. A.) und war bei verschiedenen Kultureinrichtungen, unter anderem bei der Stiftung Frauenkirche Dresden, 2003 bis 2009, tätig.

Prof. Dr. habil. Armin Kohnle
Armin Kohnle wurde in Heidelberg promoviert und habilitiert und hat seit 2009 den Lehrstuhl für Spätmittelalter, Reformation und Territoriale Kirchengeschichte an der Theologischen Fakultät der Universität Leipzig inne. Er hat zahlreiche Arbeiten zur Geschichte der Reformationszeit und zur Kirchengeschichte Sachsens veröffentlicht. Sein besonderer Forschungsschwerpunkt liegt auf der Reformation in fürstlichen Territorien (Kurpfalz, Baden, albertinisches und ernestinisches Sachsen). Er leitet das Editionsprojekt »Briefe und Akten zur Kirchenpolitik Friedrichs des Weisen und Johanns des Beständigen« an der Sächsischen Akademie der Wissenschaften, das demnächst den dritten Band vorlegen wird. 2024 erschien *Kurfürst Friedrich der Weise von Sachsen. Eine Biographie*. Prof. Kohnle ist Vorsitzender der Arbeitsgemeinschaft für sächsische Kirchengeschichte und seit 2020 Sekretar der Philologisch-historischen Klasse der Sächsischen Akademie der Wissenschaften (SAW).

Thomas Lang M. A.
Thomas Lang ist freiberuflicher Historiker. Schwerpunkte seiner Forschungstätigkeit sind Sächsische Landesgeschichte, Residenz-, Universitäts- und Kunstgeschichte. Nach dem Studium der Mittleren und Neueren Geschichte, Soziologie, Kommunikations- und Medienwissenschaft in Leipzig arbeitete er in Forschungsprojekten in der Erziehungswissenschaft und in der Restauration im Sächsischen Staatsarchiv. Von 2006 bis 2009 war er wissenschaftliche Hilfskraft am Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde Dresden und von 2009 bis 2020 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Leucorea-Forschungsprojekt »Ernestinisches Wittenberg 1485–1547«. Zuletzt machte er vorwiegend Quellenrecherchen und schrieb Ausstellungstexte für die Neugestaltung der Dauerausstellung des Landschaftsmuseums Dübener Heide in Bad Düben und für das Forschungsprojekt »Kulturlandschaft Elbaue« (LDA Sachsen-Anhalt).

Prof. Dr. habil. Matthias Müller
Matthias Müller besetzt seit 2006 die Professur für Kunstgeschichte (mit Schwerpunkten im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit) am Institut für Kunstgeschichte der Johannes Gutenberg-Universität Mainz, ist seit 2017 Vorsitzender des Rudolstädter Arbeitskreises zur Residenzkultur e. V., stellvertretender Vorsitzender des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Landschaftsschutz e. V. (RVDL, 2017 bis 2022) und seit 2019 Sprecher der Forschungsplattform »Frühe Neuzeit« sowie der damit verbundenen Sonderforschungsbereich-Initiative »Figurationen des Nationalen. Praktiken, Akteure, Artefakte« an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. Zuvor studierte er Kunstgeschichte, Christliche Archäologie, Byzantinische Kunstgeschichte und Neuere deutschsprachige Literatur in Marburg, Berlin und Hamburg. Er wurde an der Universität Marburg mit einer Arbeit über *Die Zweiturmanlage der Marburger Elisabethkirche. Die Vollendung der Grabeskirche einer königlichen Frau. Baugeschichte, Vorbilder, Bedeutung* promoviert. Im Jahr 2001 habilitierte er sich mit einer Arbeit zum deutschen Schlossbau des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit (*Das Schloß als Bild des Fürsten. Studien zur herrschaftlichen Metaphorik in der Residenzenarchitektur des Alten Reichs 1470–1618*; publiziert Göttingen 2004). Es folgte die Vertretung des Lehrstuhls für Kunstgeschichte (C4/W3) am Caspar-David-Friedrich-Institut der Universität Greifswald im Rahmen einer Vertretungsprofessur (2002 bis 2006).

Dr Gregor Hermann
Gregor Hermann was a member of the Dresden *Kreuzchor* (Choir of the Church of the Holy Cross in Dresden) from 1989 to 1998, studied Musicology, Library Science, History and Latin Philology at the Humboldt University of Berlin and was a scholarship holder of the German Academic Scholarship Foundation. After stints at the European Centre for the Arts Hellerau (Dresden) and with the broadcaster *Rundfunk Berlin-Brandenburg* (rbb), he took up the post of research assistant at the Ratsschulbibliothek library in Zwickau in 2007, where he remains. He completed his doctorate with a thesis on the polyphonic music manuscripts of the 15th to 17th centuries held in this library at the Dresden University of Music Carl Maria von Weber (published in 2023). He has published numerous texts on Middle German culture in the late Middle Ages and early modern period, focusing on the musical and social history of music, media and library history, intellectual networks and palaeography.

Prof. Dr Matthias Herrmann
Matthias Herrmann was Professor of Music History at the Institute for Musicology at the Dresden University of Music Carl Maria von Weber from 1993 to 2021, after holding posts at the Saxon State Library and the newspaper *Sächsisches Tageblatt*. After becoming a member of the Dresden *Kreuzchor*, he studied Musicology at the University of Leipzig and worked at the Heinrich Schütz Archive from 1986 onwards. His research focus is the history of music in Saxony since the 15th century. He is a member of the editorial advisory board of the publication *Dresdner Hefte* and was chairman of the *Dresdner Geschichtsverein e.V.* (Dresden Historical Association) until 2016. He has campaigned for a fact-based culture of remembrance in his role as spokesperson for the association "Heinrich Schütz in Dresden", and as a member of the Cultural Advisory Board of the State Capital of Dresden. Of the conferences he has chaired since the late 1980s, the three-part series *Dresden und die avancierte Musik im 20. Jahrhundert* in cooperation with the Dresden Centre for Contemporary Music (1998 to 2002) should be mentioned. After completing *Musik in Dresden* (Laaber), Herrmann published the book series *Dresdner Schriften zur Musik* (Tectum) and *Sächsische Studien zur älteren Musikgeschichte* (Kamprad). The latter series included books on the Dresden Castle Chapel, including one by Heinrich Magirius, as well as on *Johann Walter: Torgau und die evangelische Kirchenmusik*.

Lydia Klöppel M.A.
Lydia Klöppel has been coordinating the World Heritage application for Hartenfels Castle for the district of North Saxony since 2013, initially as part of the extension of the "Luther Memorial Sites in Middle Germany" and since 2024 as an individual application entitled "The Torgau Castle Chapel as a prototype of Protestant church architecture". She has been head of the exhibition area at Hartenfels Castle since 2018 and is pursuing her doctorate at the Johannes Gutenberg University Mainz. Previously, she studied Art History, English Studies and German Studies at TU Dresden (M.A.) and Cultural Management and Tourism at the European University Viadrina Frankfurt/Oder (M.A.) and worked for various cultural institutions, including the Frauenkirche Dresden Foundation from 2003 to 2009.

Jörg Lauterbach, Dipl.-Ing.
Jörg Lauterbach is an architect (graduate engineer from the Dresden University of Technology). From 1995 to 2005, he was in charge of the execution and stonework planning for the reconstruction of the Church of Our Lady in Dresden, and, until 2012, he was responsible for the stonework planning for the reconstruction of the facades of Braunschweig Castle and the Hubertusburg Wermsdorf. In 2012, he founded an architecture and engineering firm for historical reconstructions with civil engineer Thomas Bauer (for information on the firm and scientific work, see Thomas Bauer's CV).

Prof. Dr habil. Armin Kohnle
Armin Kohnle received his doctorate and habilitation in Heidelberg and has held the Chair of Late Middle Age, Reformation and Territorial Church History at the Faculty of Theology at Leipzig University since 2009. He has published numerous works on the history of the Reformation and the church history of Saxony. His particular research focus is on the Reformation in princely territories (Electoral Palatinate, Baden, Albertine and Ernestine Saxony). He heads the editorial project "Briefe und Akten zur Kirchenpolitik Friedrichs des Weisen und Johanns des Beständigen" at the Saxon Academy of Sciences and Humanities in Leipzig, which will soon publish its third volume. 2024 saw the appearance of *Kurfürst Friedrich der Weise von Sachsen. Eine Biographie*. Prof. Kohnle is Chairman of the Working Group for Saxon Church History and has been Secretary of the Philological-Historical Class of the Saxon Academy of Sciences and Humanities in Leipzig (SAW) since 2020.

Thomas Lang M.A.
Thomas Lang is a freelance historian. His research focuses on Saxon regional history, residence, university and art history. After studying Medieval and Modern History, Sociology, Communication and Media Studies in Leipzig, he worked on research projects in educational science and restoration at the Saxon State Archives. From 2006 to 2009, he was a research assistant at the Institute of Saxon History and Cultural Anthropology Dresden, and from 2009 to 2020 a research assistant on the Leucorea research project "Ernestine Wittenberg 1485–1547". Most recently, he has researched sources and written exhibition texts for the restructuring of the permanent exhibition of the Landscape Museum in Bad Düben and for the research project "Cultural Landscape Elbaue" (State Office for Heritage Management and Archaeology Saxony-Anhalt).

Prof. Dr habil. Matthias Müller
Matthias Müller has held the post of Professor of Art History (with a focus on the Middle Ages and early modern period) at the Institute of Art History at the Johannes Gutenberg University Mainz since 2006, has been Chair of the *Rudolstädter Arbeitskreis zur Residenzkultur e.V.* (Rudolstadt Working Group on Residence Culture) since 2017, Deputy Chair of the *Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz e.V.* (RVDL; Rhenish Association of Heritage Conservation and Landscape Conservation, 2017 to 2022) and, since 2019, spokesperson for the "Early Modern Period" research platform and the associated collaborative research centre initiative *"Figurationen des Nationalen. Praktiken, Akteure, Artefakte"* at the Johannes Gutenberg University Mainz. He previously studied Art History, Christian Archaeology, Byzantine Art History and Modern German Literature in Marburg, Berlin and Hamburg. He received his doctorate from the University of Marburg with a thesis on *Die Zweiturmanlage der Marburger Elisabethkirche. Die Vollendung der Grabeskirche einer königlichen Frau. Baugeschichte, Vorbilder, Bedeutung*. In 2001, he completed his habilitation with a thesis on German castle construction in the late Middle Ages and early modern period (*Das Schloß als Bild des Fürsten. Studien zur herrschaftlichen Metaphorik in der Residenzenarchitektur des Alten Reichs 1470–1618*; Göttingen 2004). This was followed by a deputy professorship in Art History (C4/W3) at the Caspar David Friedrich Institute of the University of Greifswald (2002 to 2006).

Dr. Stefan Rhein
Forschungsschwerpunkte von Stefan Rhein sind Humanismus und Reformation in Deutschland, vor allem Philipp Melanchthon, lateinische Dichtung der lutherischen Reformation und griechischer Humanismus. Er war von 1988 bis 1997 Kustos des Melanchthonhauses Bretten, von 1993 bis 1998 Leiter der Reuchlinforschungsstelle der Heidelberger Akademie der Wissenschaften und von 1998 bis Januar 2023 Vorstand und Direktor der Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt. Stefan Rhein war Mitbegründer und langjähriger Vorsitzender der kulturtouristischen Marketingallianz »Wege zu Luther« (2000 bis 2017), Mitglied des Beirats der Luthergesellschaft, Leiter der staatlichen Geschäftsstelle »Luther 2017« und von 2009 bis 2018 Mitglied des Kuratoriums der Hochschule Merseburg. Seit 2021 ist er Mitglied der Kammer für Theologie und Tourismus der Ev. Kirche in Mitteldeutschland, seit 2023 Mitglied des Vorstands von Campus Wittenberg e. V. und des Beirats des Evangelischen Kirchenbautags.

Prof. Dr. Dr. Dr. h.c. Johannes Schilling
Johannes Schilling war von 1993 bis 2016 Professor für Kirchengeschichte an der Theologischen Fakultät der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Zuvor studierte er Musikwissenschaft, Germanistik, Lateinische Philologie des Mittelalters und Evangelischen Theologie. Als wissenschaftlicher Mitarbeiter bei der Kommission zur Herausgabe der Werke Martin Luthers in Göttingen (1977 bis 1981) betreute er als Redaktor die Bände 60 (1980) und 59 (1983) der Weimarer Lutherausgabe. Promotion zum Doktor der Theologie und Habilitation für Kirchengeschichte erfolgten an der Georg-August-Universität in Göttingen. Er war Vorsitzender des Wissenschaftlichen Beirats für das Reformationsjubiläum 2017 und von 1999 bis 2023 Präsident der Luther-Gesellschaft. Er ist Mitglied der Akademie der Wissenschaften in Hamburg und Vorsitzender des Wissenschaftlichen Beirats der Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt.

Tim Tepper M. A.
Tim Tepper ist Gebietsreferent für den Landkreis Nordsachsen im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen. Nach einer Tischlerlehre studierte er Kunstgeschichte und Kulturwissenschaften an der Universität Leipzig. Einem Volontariat im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen schloss sich eine Tätigkeit als Mitarbeiter in der unteren Denkmalschutzbehörde des Landkreises Leipzig in Grimma an. Seit 2018 ist er im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen in der praktischen Denkmalpflege tätig.

Prof. Dr. habil. Susanne Wegmann
Susanne Wegmann ist seit 2017 Professorin für Kunst- und Kulturgeschichte am CICS der Technischen Hochschule Köln. Zuvor vertrat sie 2016/17 den Lehrstuhl für Neuere und Neueste Kunstgeschichte an der Julius-Maximilians-Universität Würzburg und 2013/14 die Professur für Kunstgeschichte Osteuropas an der Universität Leipzig. Im Jahr 2013 wurde sie an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg mit der Arbeit *Der sichtbare Glaube. Das Bild in den lutherischen Kirchen des 16. Jahrhunderts* habilitiert (publiziert 2016). Sie war wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kunstgeschichte und Archäologien Europas an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg (2007 bis 2013), akademische Mitarbeiterin am Institut für Kunstgeschichte der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg/Breisgau (2015 bis 2016) und vertrat die Oberassistenz am Institut für Kunstgeschichte der Universität Regensburg (2006). Zuvor war sie beteiligt an der Sonderausstellung *Lucas Cranach der Jüngere – Entdeckung eines Meisters* (Stiftung Luthergedenkstätten 2014 bis 2015). Sie studierte Kunstgeschichte, Klassische Archäologie, Philosophie und Religionswissenschaft an der Universität Regensburg und wurde 2001 mit der Dissertation *Auf dem Weg zum Himmel. Das Fegefeuer in der deutschen Kunst des Mittelalters* (publiziert 2003) an der Universität Regensburg promoviert.

Dr. Klaus Weschenfelder
Klaus Weschenfelder war von 2009 bis 2013 Präsident des deutschen Nationalkomitees des Internationalen Museumsrates ICOM und ist seit 2020 Mitglied der Vorstände von Blue Shield Deutschland und von Blue Shield International. Nach einem Studium der Kunstgeschichte, Provinzialarchäologie und Pädagogik in München (Promotion 1980) und einer neben dem Studium ausgeübten Tätigkeit als Museums- und Kulturpädagoge absolvierte Klaus Weschenfelder ein Volontariat an der Niedersächsischen Landesgalerie in Hannover und war danach in verschiedenen deutschen Museen tätig, zuletzt von 2002 bis 2016 als Direktor der Kunstsammlungen der Veste Coburg, wo er auch die Beteiligung am Welterbe-Erweiterungsantrages »Lutherstätten in Mitteldeutschland« betreute. Außerdem veröffentlichte er zahlreiche Texte zur Kunst des 15. bis 21. Jahrhunderts und zur Museumspädagogik.

Dr. Marius Winzeler
Marius Winzeler ist seit 2021 Direktor des Grünen Gewölbes und der Rüstkammer sowie stellvertretender Generaldirektor der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Sein Studium im Hauptfach Kunstgeschichte an der Universität Zürich hat er 1996 erfolgreich mit dem Lizentiat beendet. Von 1996 bis 1998 war er als wissenschaftlicher Mitarbeiter beim Landesamt für Archäologie in Dresden tätig und dort für die 1. Sächsische Landesausstellung im Kloster St. Marienstern mitverantwortlich. Im Jahr 1999 war er im Kloster St. Marienstern als wissenschaftlicher Mitarbeiter angestellt. Nachdem er im Jahr 2000 im Graduiertenkolleg der Technischen Universität Berlin angenommen wurde, war er von 2001 bis 2008 im Kulturhistorischen Museum in Görlitz tätig. Von 2008 bis 2015 war er Direktor des Städtischen Museums Zittau. 2009 wurde er an der Technischen Universität Berlin promoviert. Im Januar 2016 übernahm Marius Winzeler die Leitung der Sammlung Alter Kunst an der Nationalgalerie Prag (Tschechische Republik). Er war an verschiedenen Hochschulen in der Lehre tätig und hat zahlreiche Ausstellungen kunst- und kulturgeschichtlicher Ausrichtung in Deutschland, Polen und Tschechien sowie langfristige Sammlungspräsentationen konzipiert.



Musikalische Andacht in der Schlosskapelle mit der Johann Walter Kantorei Torgau (Empore) unter Leitung von Christiane Bräutigam und dem Knabenchor Dresden (unter Leitung von Matthias Jung)

Musical devotions in the Castle Chapel with the Johann Walter Kantorei Torgau (gallery) conducted by Christiane Bräutigam and the Dresden Boys' Choir (conducted by Matthias Jung)



Dr Stefan Rhein
Stefan Rhein's research focuses on humanism and the Reformation in Germany, in particular Philipp Melanchthon, Latin poetry of the Lutheran Reformation and Greek humanism. He was curator of the Melanchthon House in Bretten from 1988 to 1997, Head of the Reuchlin Research Centre at the Academy of Sciences and Humanities in Heidelberg from 1993 to 1998 and Chair and Director of the Luther Memorial Sites Foundation in Saxony-Anhalt from 1998 to January 2023. Stefan Rhein was co-founder and long-standing Chair of the cultural tourism marketing alliance "Wege zu Luther" (2000 to 2017), Advisory Board Member of the Luther Society, Head of the State Agency "Luther 2017" and Member of the Board of Trustees of Merseburg University of Applied Sciences from 2009 to 2018. He has been a Member of the Chamber for Theology and Tourism of the Protestant Church in Central Germany since 2021 and a Member of the Board of Campus Wittenberg e.V. and of the Advisory Board of the Protestant Church Building Conference since 2023.

Prof. Dr Dr Dr h.c. Johannes Schilling
Johannes Schilling was Professor of Church History at the Faculty of Theology at the Christian Albrecht University of Kiel from 1993 to 2016. He previously studied Musicology, German Studies, Latin Philology of the Middle Ages and Protestant Theology. As a research assistant at the Commission for the Publication of the Works of Martin Luther in Göttingen (1977 to 1981), he was editor of volumes 60 (1980) and 59 (1983) of the Weimar edition of Luther's works. He completed a doctorate in Theology and a habilitation in Church History at the Georg August University of Göttingen. He was Chair of the Academic Advisory Board for the anniversary of the Reformation in 2017 and President of the Luther Society from 1999 to 2023. He is a member of the Academy of Sciences and Humanities in Hamburg and Chair of the Academic Advisory Board of the Luther Memorial Sites Foundation in Saxony-Anhalt.

Tim Tepper M. A.
Tim Tepper is a regional officer for the district of North Saxony at the Saxon State Office for the Preservation of Monuments. After an apprenticeship as a carpenter, he studied Art History and Cultural Studies at the University of Leipzig. After a period of voluntary work at the Saxon State Office for the Preservation of Monuments, he worked as an employee at the lower monument protection authority of the district of Leipzig in Grimma. He has been working in the field of practical heritage preservation at the Saxon State Office for the Preservation of Monuments since 2018.

Prof. Dr habil. Susanne Wegmann
Susanne Wegmann has been Professor of Art and Cultural History at CICS (Cologne Institute of Conservation Sciences) at Cologne University of Applied Sciences since 2017. She previously held the Chair of Modern and Contemporary Art History at the Julius Maximilian University of Würzburg in 2016/17 and the Chair of Eastern European Art History at the University of Leipzig in 2013/14. In 2013, she completed her habilitation at the Martin Luther University Halle-Wittenberg with the thesis *Der sichtbare Glaube. Das Bild in den lutherischen Kirchen des 16. Jahrhunderts* (published in 2016). She held the posts of research assistant at the Institute for European Art History and Archaeologies at the Martin Luther University Halle-Wittenberg (2007 to 2013), academic assistant at the Institute for Art History at the Albert Ludwig University Freiburg/Breisgau (2015 to 2016) and represented the senior assistant at the Institute for Art History at the University of Regensburg (2006). She was previously involved in the special exhibition *Lucas Cranach der Jüngere – Entdeckung eines Meisters* (Luther Memorials Foundation 2014 to 2015). She studied Art History, Classical Archaeology, Philosophy and Religious Studies at the University of Regensburg and completed her doctorate in 2001 with the dissertation *Das Fegefeuer in der deutschen Kunst des Mittelalters* (published in 2003) at the University of Regensburg.

Dr. Klaus Weschenfelder
Klaus Weschenfelder was president of the German National Committee of the International Council of Museums (ICOM) from 2009 to 2013 and has been a member of the boards of Blue Shield Germany and Blue Shield International since 2020. After studying art history, provincial archaeology and pedagogy in Munich (doctorate in 1980) and working as a museum and cultural educator alongside his studies, Klaus Weschenfelder completed an internship at the Lower Saxony State Museum in Hanover and then worked in various German museums, most recently from 2002 to 2016 as director of the Collections of Veste Coburg, where he also oversaw participation in the World Heritage extension application 'Luther Sites in Central Germany'. He has also published numerous texts on art from the 15th to the 21st century and on museum pedagogy.

Dr Marius Winzeler
Marius Winzeler has been Director of the *Grünes Gewölbe* Museum and the *Rüstkammer* (Dresden Armoury) and Deputy Director General of the Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Dresden State Art Collections) since 2021. He successfully completed his degree in Art History at the University of Zurich in 1996, becoming a licentiate. From 1996 to 1998, he worked as a research assistant at the State Office for Archaeology in Dresden, where he was responsible for curating the first Saxon State Exhibition at the St Marienstern Monastery. In 1999, he was employed as a research assistant at St Marienstern Monastery. After being accepted into the graduate programme at the *Technische Universität Berlin* in 2000, he worked at the Museum of Cultural History in Görlitz from 2001 to 2008. From 2008 to 2015, he was Director of the Municipal Museum in Zittau. He received his doctorate from the *Technische Universität Berlin* in 2009. In January 2016, Marius Winzeler took over the management of the Ancient Art Collection at the National Gallery in Prague (Czech Republic). He has taught at various universities and has organised numerous art and cultural history exhibitions in Germany, Poland and the Czech Republic as well as long-term museum presentations.

Bildnachweis

Grafiken innerer Umschlag/Graphics on inside flaps:
Arte 4 D (Andreas Hummel)

Virtueller Rundgang/Virtual Tour:
Tobias Kramer

Sven Köhler/LFDSN (Titel, 2, 6/7)

Einführung I Introduction
Steffen Franzeck (16/17), Landkreis Nordsachen/Sandstein Verlag (18), Sebastian Stöber (22, 23, 25)

Kohnle
Klemens Renner (30/31), Sven Köhler/LFDSN (34), Lydia Klöppel (37)

Müller
Sven Köhler/LFDSN (42/43, 44, 54, 55, 56), Stephan Hoppe (45, 47), Museo del Prado Madrid (46), The Cleveland Museum of Art (46), Archiv Matthias Müller (48, 49 (9), 50, 51 (12,13), 52, 59), H. Helmlechner (Wikimedia Commons, 49 (8)), tango 7174, Wikimedia Commons (51 (11))

Da Costa Kaufmann
Sven Köhler/LFDSN (62/63, 73, 77), Katrin Habben (66), LfKD/LBMV GU Signatur Bisa-Stettin30344, Haus Stettin (Lübeck) (67), Mefusbren69 (68), CC BY-SA 3.0 pl
Jar.ciurus (69), Staatsanzeiger für Baden-Württemberg GmbH & Co. KG, Johanna Klein (70), Catine, Wikimedia Commons (71 (6)), Arte 4 D (Andreas Hummel in Zusammenarbeit mit LfDA ST und Ev. Schlosskirchengemeinde Wittenberg, 71 (7), Stadtkirchenamt Arnstadt (72 (8)), Freiherr Lippold von Klencke (72 (9)), Velvet, Wikimedia Commons (75 (11)), Torsten Maue, Wikimedia Commons (75 (12)), DXR, Nils Schinker (76)

Harasimowicz
Sven Köhler/LFDSN (80/81, 88 (10)), Archiv Jan Harasimowicz (82, 83, 84, 85, 86, 87, 91, 92, 93, 94, 95), Augustusburg, Scharfenstein, Lichtenwalde Schlossbetriebe gGmbH (88 (11)), Eva Battis-Schinker (89), Wikimedia Commons (90 (13)), Dorit Gühne/LFDSN (90 (14))

Bürger, Bauer, Lautenbach
Sven Köhler/LFDSN (98/99, 101, 102 (3, 4)) Krause 2017 (102 (2), 105 (links), 110 (11 links)), Stefan Bürger (103, 104, 7, 105 (rechts), 108, 109 (oben Mitte, unten, Einzeichnungen), 110 (rechts), 116 (15 rechts und Einzeichnungen), 116 (16)), Thomas Bauer (109 (oben links und rechts), 113), Thomas Bauer und Jens Lauterbach (112), Idee und Entwurfsgrundlage: Stefan Bürger; Zeichnung unten links: Architekturbüro J.-U. Anwand Dresden, Einzeichnungen: S. Bürger; andere Grafiken:
Th. Bauer/J. Lauterbach (115), Ch. Misch (116 (15 links))

Wegmann
Sven Köhler/LFDSN (122/123, 124, 126, 127, 130, 131, 132), Staatliche Kunstsammlungen Dresden (128, 129), Wikimedia Commons (133)

Winzeler
Sven Köhler/LFDSN (136/137), Museopedia, Wikimedia Commons (138), Stanislav Dusík, Wikimedia Commons (139), Bayerische Schlösserverwaltung, Tanja Mayr/Rainer Herrmann (140), Marius Winzeler (141, 142), Staatliches Museum Schwerin (145 (6)), Staatliche Kunstsammlungen Dresden (145 (7))

Herrmann
Sven Köhler/LFDSN (150/151)

Schilling
Sven Köhler/LFDSN (160/161), UB Heidelberg (165), ThULB (166)

Hermann
Sven Köhler/LFDSN (172/173), Washington D.C., National Gallery of Art – Rosenwald Collection, Inv.-Nr. 1964.8.1424 (179), Dresden, Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek, Technol.A.142 (180), Dresden, Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek, Mscr.Dresd.J.9 (181 (7)), Lydia Klöppel (181 (8))

Lang
Sven Köhler/LFDSN (188/189), Repro Lang nach Hauptstaatsarchiv Weimar (192, 193, 196 (4)), ThULB (194, 196 (5), 197)

Rhein
Sven Köhler/LFDSN (200/201, 203, 204), Stiftung Luthergedenkstätten Sachsen-Anhalt (206, 208, 209)

Tepper
Sven Köhler/LFDSN (214/215, 216, 218), Landesamt für Kultur und Denkmalpflege M-V (217), Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (219, 223), Deutsche Digitale Bibliothek (221)

Battis-Schinker
Sven Köhler/LFDSN (226/227, 229, 230, 232, 234, 238), Lydia Klöppel (237)

Klöppel
Steffen Franzeck (240/241), Josephine Carter (242), Grafik: Simone Antonia Deutsch (244), Universität Greifswald und Pommersches Landesmuseum Greifswald. Foto: G. Solecki und Z. Ryngwelski (245), Lydia Klöppel (247), Wolfgang Sens (248)

Abschlussdiskussion I Concluding discussion
Lydia Klöppel (252/253, 254), Sebastian Stöber (257), Eva Battis-Schinker (263)

Ausblick I Outlook
Nadja Kühne (264/265, 267, 269), Sven Köhler/LFDSN (266)

Appendix
Sven Köhler/LFDSN (293, 301), Eva Battis-Schinker (298/299)

➤
Detail vom hofseitigen Portal der Schlosskapelle
Detail of the portal of the Castle Chapel



Impressum

Begleitband zur internationalen Fachtagung
**»Talking about the Torgau Castle Chapel.
Das Welterbe-Potenzial der Torgauer Schlosskapelle
als Prototyp des evangelischen Kirchenbaus«**
16./17. Januar 2025, Schloss Hartenfels Torgau

© 2025 Sandstein Kultur, Dresden,
Landratsamt Nordsachsen,
Landesamt für Denkmalpflege Sachsen,
Autorinnen und Autoren

Herausgeber
Landkreis Nordsachsen, Lydia Klöppel
Landratsamt Nordsachsen
Schloßstraße 27, 04860 Torgau
www.landkreis-nordsachsen.de
www.schloss-hartenfels.de

Landesamt für Denkmalpflege Sachsen,
Eva Battis-Schinker
Schloßplatz 1, 01067 Dresden
https://www.denkmalpflege.sachsen.de

Konzeption und Redaktion
Lydia Klöppel, Landratsamt Nordsachsen
Eva Battis-Schinker, Landesamt für Denkmalpflege Sachsen

Lektorat
Adrienne Heilbronner, Luisa Müller, Sandstein Kultur

Übersetzung
Schweitzer Sprachendienst, Radebeul

Gestaltung
Simone Antonia Deutsch, Sandstein Kultur

Satz und Reprografie
Katharina Stark, Jana Neumann, Sandstein Kultur

Herstellung
Katrin Susann Hoyer, Sandstein Kultur

Druck und Verarbeitung
FINIDR s. r. o., Český Těšín

Schrift
Open Sans, Mittwoch

Papier
Magno Satin 135g/m²

Wir haben uns intensiv bemüht, alle Inhaber von Abbildungsrechten ausfindig zu machen. Personen und Institutionen, die weitere Rechte an verwendeten Abbildungen beanspruchen, werden gebeten, sich nachträglich mit den Herausgebern in Verbindung zu setzen.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.dnb.de abrufbar.

Dieses Werk einschließlich seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für die Vervielfältigung, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Sandstein Kultur GmbH
Agentur und Verlag
Goetheallee 6
01309 Dresden
info@sandstein-kultur.de
www.sandstein-kultur.de

ISBN 978-3-95498-875-4

DOI
https://doi.org/10.25366/2025.259

Open Access
https://verlag.sandstein.de/openaccess/
10.25621/sv-ln-lfds/Talking-TorgauCC.pdf

Landkreis Nordsachsen

LANDESAMT FÜR DENKMALPFLEGE | Freistaat SACHSEN

SACHSEN

Diese Maßnahme wird mitfinanziert mit Steuermitteln auf Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.

Imprint

Proceedings of the international conference
"Talking about the Torgau Castle Chapel. The World Heritage Potential of the Torgau Castle Chapel as a Prototype of Protestant Church Architecture"
16–17 January 2025, Hartenfels Castle Torgau

© 2025 Sandstein Kultur, Dresden,
Landratsamt Nordsachsen,
Landesamt für Denkmalpflege Sachsen
and authors

Publishers
Landkreis Nordsachsen, Lydia Klöppel
Landratsamt Nordsachsen
Schloßstraße 27, 04860 Torgau
www.landkreis-nordsachsen.de
www.schloss-hartenfels.de

Landesamt für Denkmalpflege Sachsen,
Eva Battis-Schinker
Schloßplatz 1, 01067 Dresden
https://www.denkmalpflege.sachsen.de

Concept and editorial work
Lydia Klöppel, Landratsamt Nordsachsen
Eva Battis-Schinker, Landesamt für Denkmalpflege Sachsen

Copy editing
Adrienne Heilbronner, Luisa Müller, Sandstein Kultur

Translation
Schweitzer Sprachendienst, Radebeul

Layout
Simone Antonia Deutsch, Sandstein Kultur

Typesetting and reprography
Katharina Stark, Jana Neumann, Sandstein Kultur

Production
Katrin Susann Hoyer, Sandstein Kultur

Printing and processing
FINIDR s.r.o., Český Těšín

Font
Open Sans, Mittwoch

Paper
Magno Satin 135g/m²

We have made all efforts to contact holders of illustration rights. Any persons or institutions wishing to claim further rights for illustrations used are asked to contact the editors of the catalogue.

This publication is listed by the Deutsche Nationalbibliothek in its Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic information is available online at http://dnb.dnb.de.

All rights reserved. No portion of this book may be reproduced without written permission from the publisher, except as permitted by German copyright law.

Sandstein Kultur GmbH
Agentur und Verlag
Goetheallee 6
01309 Dresden
info@sandstein-kultur.de
www.sandstein-kultur.de

ISBN 978-3-95498-875-4

DOI
https://doi.org/10.25366/2025.259

Open Access
https://verlag.sandstein.de/openaccess/10.25621/sv-ln-lfds/Talking-TorgauCC.pdf

Die Torgauer Schlosskapelle wurde als erster und einziger evangelischer Kirchenbau von Martin Luther eingeweiht. Sie wurde deshalb zum Vorbild für spätere protestantische Kirchenbauten. Ihr Raumkonzept, welches die Merkmale des lutherischen Gottesdienstes mit Predigt, Gebet und Gemeindegesang abbildet, ist – in Verbindung mit den Kurfürstlichen Gemächern und dem weltberühmten Großen Wendelstein – Kern der Torgauer Residenz als politisches Zentrum und Schaltzentrale der Reformation.

Der Aufsatzband dokumentiert Vorträge und Diskussionen der Tagung »Talking about the Torgau Castle Chapel« (16./17. Januar 2025) über das Welterbepotenzial der Torgauer Schlosskapelle. International renommierte Autorinnen und Autoren nähern sich dem Thema kritisch und interdisziplinär, reflektieren neueste Forschungsansätze auf dem Gebiet des protestantischen Kirchenbaus der Frühen Neuzeit im Kontext von Kunst-, Kultur-, Musik- und Religionsgeschichte.

The Torgau Castle Chapel was the first and only Protestant church building to be dedicated by Martin Luther. It therefore became a model for later Protestant churches. Its spatial concept, which reflects the characteristics of Lutheran liturgy with sermon, prayers and congregational singing, is—in conjunction with the Elector's Chambers and the world-famous Great Spiral Staircase—the core of the Torgau Residence as the political centre of the Reformation.

This collection of essays documents the lectures and discussions of the conference 'Talking about the Torgau Castle Chapel' (16–17 January 2025) on the World Heritage potential of the Torgau Castle Chapel. Internationally renowned authors approach the topic critically and interdisciplinarily, reflecting on the latest research approaches in the field of Protestant church architecture in the early modern period in the context of art, cultural, music and religious history.

9 783954 988754

Sandstein Kultur