Maria Mirtschin

Die Entdeckung eines Werks von Georg Vater
Das Epitaph des Johann Adolph von Ponickau (d. Ä.)

Johann Adolph von Ponickau (d. Ä.) auf Milkel – Landeshauptmann der Oberlausitz

An der inneren Südwand der evangelischen Pfarrkirche in Milkel (nördlich von Bautzen) befindet sich das Sandsteinepitaph für Johann Adolph von Ponickau (d. Ä.). Es fand bisher in der Literatur kaum Beachtung.

Johann Adolph von Ponickau (d. Ä.) wurde am 23. März 1653 geboren und starb, wie es in seiner Leichenpredigt heißt, unverhofft am 30. Oktober 1721 morgens gegen drei Uhr auf dem Gut seiner Gemahlin Sophie Helene von Dieskau (1668–1731) in Lauer im Alter von 68 Jahren, sieben Monaten und sieben Tagen. Die Beisetzung fand am 6. November in der Kirche zu Gautzsch [heute Martin-Luther-Kirche in Markkleeberg-West[1] – M. M.] statt und am 3. Dezember wurde „daselbst, in einer besondern Gedächtniß=Predigt bey Volkreicher Versammlung das gute Andencken [...], welches der Hochseel. von seinem richtigen Glauben und Gewißheit seiner Seeligkeit hinterlassen hat“, vorgetragen.[2] Der Verstorbene „erhielt seine Erziehung vornehmlich durch den Bruder seiner Mutter, den Hofmarschall v. Haugwitz zu Dresden, den er später auch auf einer Gesandtschaftsreise nach England, Holland, Schweden und Dänemark begleitete. Nachdem er die Universitäten zu Jena, Leipzig und Frankfurt/Oder besucht, darauf auch in Genf und sodann in Frankreich einen längeren Aufenthalt genommen hatte, wurde er im Jahr 1680 kursächsischer Kammerjunker und Appelationsrat [...]. Im Jahr 1684 Gegenhändler und im Jahr 1692 [...] den 26. Aug. Landeshauptmann in dem Markgrafentum Oberlausitz. Im Jahr 1697 Kammerherr und unter dem 30. Dez. 1713 Geheimer Rat. Bei der Bestallung [...] des Kurfürsten Johann Georg III. von Sachsen zu Freiberg, am 11. Dez. 1691, befand er sich unter den anwesenden kurfürstlichen Räten, und am 12. Aug. 1693 erwies ihm der Kurfürst Friedrich August von Sachsen bei Entgegennahme der Huldigung zu Budissin die Ehre, bei ihm zu speisen.“[3] Die Inschrift auf dem Epitaph bekundet dies lapidar in der Zusammenfassung: „Ihro Königl: Maj: in Pohlen und Churf: Durchl: zu Sachsen [...] Geh. Rath und Lands Hauptmann [...] des Marg-

---

1 Die Stadt Markkleeberg wurde 1934 als Zusammenschluss der Orte Oetzsch-Markkleeberg und Gautzsch gegründet. Da den Nationalsozialisten der Name der bei weitem größeren Gemeinde Gautzsch wegen seiner slawischen Herkunft nicht geeignet schien, wählte man als Namen der neuen Stadt den der kleinsten Ursprungsgemeinde, Markkleeberg. Sofort wurden alle slawischen Namen der Ortsteile ausgetilgt, so wurde aus Gautzsch *Markkleeberg-West*, aus Oetzsch-Raschwitz *Markkleeberg-Mitte* und aus dem eigentlich ohnehin deutschen Namen Markkleeberg *Markkleeberg-Ost; http://de.wikipedia.org/wiki/Markkleeberg*

2 M. Siegmund Heinsius, [Gedächtnispredigt für Johann Adolph von Ponickau], Leipzig o. J., Titelblatt

3 Johann Heinrich Victor von Ponickau, Nachrichten über die Familie von Ponickau, Erste Abteilung, Auskunft 1. älteste Zeiten – Oberlausitzische Linie, Falkenhain 1870, S. 233f., [maschinenschriftliche Abschrift]. Bei Heinsius treten abweichende Daten auf: 1681 – Kammerjunker und Appellationsrat, 1684 – Gegenhändler, 18. September 1692 – Landeshauptmann, Januar 1714 – Geheimer Rat.

graffthums Ober-Lausitz". Der Landeshauptmann war der zweithöchste Beamte – nach dem Landvogt – des Markgraftums. Er musste die markgräflichen Einkünfte und Nutzungen sowie alle dem landesherrlichen Fiskus zufallenden Bußen und Geldstrafen einfordern. Seine Besoldung erhielt er direkt vom Landesherrn. Sie betrug beispielsweise im Jahr 1637 400 Taler, dazu kamen noch 200 Taler Provision.[4] Der Gegenhändler war ein untergeordneter Gehilfe des Landeshauptmanns.

Gemeinsam mit seinem Bruder erbte Johann Adolph von Ponickau (d. Ä.) die väterlichen Güter Milkel, Wessel, Crosta, Teicha und Droben. 1684 wurde er mit Lomske belehnt, 1706 kaufte er von seinem Vetter Hans Adolph von Ponickau das Gut Biehla, nördlich von Kamenz gelegen, und wurde mit Gut und Wald der „kleinen Otterschütz" bei Bernsdorf belehnt, später brachte er auch das Gut Ober-Schmölln in seinen Besitz. 1718 erwarb er von seinem Vetter Georg Heinrich von Ponickau das Gut Weißig bei Kamenz. Johann Adolph von Ponickau (d. Ä.) starb 1721 reich begütert, hinterließ neben seiner Ehefrau Sophie Helene von Ponickau vier Söhne – Johann Adolph, Otto Friedrich, Carl, Rudolph – und die Tochter Erdmuth Sophia.[5]

Infolge des Teilungsrezesses vom 31. August 1722 erbte der älteste Sohn, der gleichnamige Johann Adolph (d. J.), die väterlichen Güter Milkel, Teicha, Droben, Wessel, Lomske und Crosta und „das Lawaldesche Gütlein daselbst".[6] Später erstand er das Gut Luppa (nördlich von Bautzen) mit den dazugehörigen Dörfern Dubrau und Bocka und wurde am 1. Dezember 1736 belehnt.

Johann Adolph von Ponickau (d. J.), geboren am 30. November 1689, „wurde den 10. Okt. 1715 Kammerjunker am kursächsischen Hof und am 16. März 1718 Kammer-Assistenzrat mit dem Prädikat eines Landkammerrates. [...] Verheiratet hatte er sich am 25. März 1718 mit Caroline Sophie v. Zehmen, aus dem Haus Lauterbach (Silbitz) [...]. Er starb am 23. Juli 1759."[7]

Der Besitz Milkels schloss das Patronat über die dortige Kirche ein, das bis 1744 noch mit der Gutsherrschaft Lippitsch geteilt war, dann aber ganz an Johann Adolph von Ponickau (d. J.) überging. Pfarrer war damals in Milkel der Sorbe Johann Lange (Jan Langa).[8] Lange trat sein Amt 1710 an und starb 1727 in Milkel. Zusammen mit Matthäus Jokusch (Matej Jokuš), Johann Böhmer (Jan Běmar) und Johann Wauer (Jan Wawer) verfasste er im Auftrag der Oberlausitzer Stände die Übersetzung des Alten und Neuen Testaments ins Obersorbische (Bautzen 1728). Ob Lange jedoch bei der Errichtung des Grabdenkmals eine Rolle spielte, d. h. überhaupt Einfluss ausübte, bleibt ungewiss.

Nach dem Tode von Johann Adolph von Ponickau (d. Ä.) wurde in der Kirche zu Gautzsch der Grabstein für den Verstorbenen errichtet, eine ovale Sandstein-Wappentafel, bezeichnet 1721.[9] In der Milkeler Kirche sollte ein Epitaph an ihn erinnern.

Für das Epitaph stand bislang in der Literatur weder die Autorschaft eines bestimmten Bildhauers fest, noch gab es Zuschreibungen auf der Grundlage stilistischer Vergleiche von Künstlerhandschriften. Entsprechende Akten im Staatsfilialarchiv Bautzen zum

---

4 Vgl. dazu: Walter von Boetticher, Geschichte des Oberlausitzischen Adels und seiner Güter 1635–1815, Bd. 1, Oberlößnitz b. Dresden 1912, S. 16–19

5 Ebenda, Bd. 2, Oberlößnitz b. Dresden 1913, S. 477f.

6 Ebenda, S. 479

7 Johann Heinrich Victor von Ponickau …, S. 240f.

8 Neue Sächsische Kirchengalerie, Die Diözesen Bautzen=Kamenz, Leipzig [o. J.], S. 170–172

9 Georg Dehio, Sachsen II, Regierungsbezirke Leipzig und Chemnitz, München-Berlin 1998, S. 681f.

Rittergut Milkel geben nun endgültigen Aufschluss über die künstlerische Urheberschaft der aufwändigen Gedächtnistafel: Des Toten gleichnamiger Sohn Johann Adolph von Ponickau (d. J.) unterzeichnete am 17. September 1722, einen halben Monat nach Erledigung der Erbangelegenheiten, einen Kontrakt mit „George Vatter", „bildt hauer aus Budißin" über die Anfertigung eines solchen Denkmals für seinen Vater Johann Adolph von Ponickau.[10] Dieser beurkundete Vertrag sah vor, dass Georg Vater ein Epitaph nach der Vorlage eines bereits erstellten Modells – und nach mündlicher Absprache, unter Veränderung der beiden Seitenfiguren – anfertigen sollte. Über den Verbleib des Modells ist nichts bekannt. Der Bildhauer musste für seine Arbeit das notwendige Holz und den Stein besorgen sowie den Transport des fertigen Denkmals von Bautzen nach Milkel und dessen Aufrichtung in der Kirche übernehmen. Für das Epitaph wurden Georg Vater 100 Taler in Aussicht gestellt, für die Fuhre des Werks von Bautzen nach Milkel 5 Taler und nach Aufrichtung des Denkmals nochmals 10 Taler. Beiden Vertragspartnern wurde jeweils ein gültiges Exemplar des Kontrakts ausgehändigt.

Die Auszahlung des Bildhauers verlief, vermutlich in gegenseitigem Einvernehmen, in Raten, worauf weitere Belege im Rittergutsarchiv von Milkel hinweisen. Das Honorar wurde dem Bildhauer in kleineren Geldbeträgen und in Form von Naturalien ausgezahlt. So hatte er z. B. am 3. Februar 1725 2 Scheffel Korn und 2 Taler 6 Groschen vom Schösser in Milkel „in abschlag" erhalten.[11] Vom 27. Mai ist ein weiterer Abschlag von 20 Talern an barem Geld und 2 Talern Korns beurkundet. Am 21. September 1726 bestätigte die Ehefrau des Bildhauers, Anna Magdalena „Vaterin", dem Grafen Johann Adolph von Ponickau (d. J.), dass ihr Mann für das Epitaph bisher 75 Taler und 21 Groschen erhalten habe. Am 19. November des gleichen Jahres teilte sie von Ponickau (d. J.) mit, dass ihr Mann „iezo abwesend und In Pohlen in Arbeit ist" und bat darum, ausstehendes Honorar für das Epitaph an sie auszuzahlen. Aus einem weiteren Brief von Anna Magdalena Vater an von Ponickau (d. J.) vom 28. Dezember 1726 geht hervor, dass Vater das Epitaph gefertigt hat, aber dass sie es aufgrund seiner Abwesenheit aufstellen ließ. Wie es weiter heißt, musste sie auch einige „Stücke" verfertigen und alles „in vollkommen stand" bringen lassen. Damit steht für uns auch das Datum der Fertigstellung des Denkmals – 1726 – fest. Anna Magdalena Vater musste bei von Ponickau (d. J.) nun wiederholt ausstehendes Geld anmahnen und erwähnte in diesem Zusammenhang die gegenwärtige schwere Zeit, in der sie das Geld, wie sie formulierte, „zu meiner und meiner Kinder tägl. notdürftigen Subsistenz Höchs nötig brauche".

Georg Vater – Schöpfer des Epitaphs

Georg Vater (auch George Vatter, Georgius Vatter, Georg Water, Jurij Water) wurde laut Taufurkunde 1673 im sorbischen Städtchen Wittichenau geboren.[12] Über seine Lehrjahre und Wanderschaft ist nichts bekannt. Für das Jahr 1699 ist ein Aufenthalt des damals 26-Jährigen in Prag nachweisbar, was Oldřich Blažíček vermuten ließ, Vater sei Geselle in der Werkstatt seines Wittichenauer Landsmannes Mathias Wenzel Jäckel gewesen.[13] Erst 1703 wird Vater wieder aktenkundig, denn mit ihm wird die Stelle des

---

10 Staatsfilialarchiv Bautzen, Rittergut Milkel, 961

11 Ebenda

12 Katholisches Pfarramt Wittichenau, Taufbuch 1642–1699

13 Oldřich J. Blažíček, Matěj Václav Jäckel, in: Zvláštní otisk z Památek Archeologických (skup. historická) 41 (1936–38), S. 107

Glöckners von St. Petri in Bautzen besetzt.[14] Um 1707 hatte Georg Vater eine Werkstatt in Bautzen, wie aus einem Rechtsstreit hervorgeht.[15] Er bewohnte mit seiner Familie das domstiftliche Haus auf der Bautzener Fleischergasse. Sein Lebensweg verliert sich für uns mit dem Jahr 1726, als er sich in den Dienst des Fürsten Lubomirski begab und mit ihm nach Polen ging. Diesen Umstand verbürgt ein Brief seiner Ehefrau Anna Magdalena Vater, die sich samt ihrer Kinder von ihrem Ehemann im Stich gelassen fühlte und in ihrer Not – sie hatte die Schulden ihres Mannes zu begleichen und nun allein für den Unterhalt der Familie zu sorgen – an den Dekan des Bautzener Domstifts wandte.[16] Aus diesem Grund musste sie sich, wie wir jetzt erfahren, auch um die Angelegenheit des Milkeler Epitaphs kümmern.

Zu den urkundlich belegten Arbeiten Georg Vaters zählen die beiden Salvatorstatuen in Wittichenau (1710) und im Giebel der Westfassade der Klosterkirche von St. Marienstern in Panschwitz (1720). Die Wittichenauer Christusfigur wurde vom Ehepaar Mar(i)k aus der damals noch sorbischen Kleinstadt gestiftet. Es handelt sich um eine etwa lebensgroße, mehrseitig sichtbare Vollplastik aus Sandstein, die sich unmittelbar über dem südlichen Eingang der so genannten Taufkinderhalle an der Kirche befindet. Der Salvator trägt eine antikisierende, von der Hüfte nach unten üppig ausladende Gewandung. Die Wölbung des Oberkörpers und das weit nach vorn gesetzte Spielbein erwecken, bedingt durch die extreme Untersicht, beim flüchtigen Hinsehen den Eindruck einer Sitzfigur. Die etwas gezwungen wirkende Komposition erklärt sich aus der Absicht des Bildhauers, trotz der Untersicht und bei gleichzeitiger Nahsicht – die Gläubigen gehen unmittelbar unter der Figur hindurch – den Kontakt zwischen dem Betrachter unter der Figur herzustellen. Die Kategorie des menschlichen Begegnens war ein Pol des Christusbildes der Barockzeit. Durchaus zeittypisch ist die gewundene Körperhaltung, deren gedachte Linie links oben am Kopf ihren Ausgangspunkt nimmt und rechts unten an der Fußspitze endet. Die Mariensterner Figur des Salvator mundi ist als Giebelstatue an der Westseite der Klosterkirche stärker architektonisch eingebunden. Sie wurde 1721 vom Baumeister Zacharias Hoffman aufgestellt, der im Auftrag der Äbtissin Cordula Sommer für die Errichtung der barocken Schaufassade der Klosterkirche verantwortlich war. Die ganzfigurige Skulptur steht in einer nach innen halbrund verlaufenden Nische, welche wiederum in einen rechteckigen, lisenenartigen Vorsprung mit einem Giebeldreieck eingelassen ist. Im Gegensatz zum Wittichenauer Beispiel strebt diese Plastik allein die Fernwirkung an, voluminös in der plastischen Form, maßvoll in der Bewegung und verinnerlicht im Ausdruck.

Belegt ist auch ein Tabernakel für das Kloster St. Marienstern, das am 17. Juli 1723 aufgerichtet worden war, sich heute aber in neuer Zusammenstellung in der Wallfahrtskirche von Rosenthal befindet.

Zugeschrieben werden Vater anhand stilistischer Vergleiche die Dreifaltigkeitssäule (1723) im Hof des Zisterzienserinnenklosters St. Marienstern,[17] das Kruzifix vor der

---

[14] Vgl. dazu: Maria Mirtschin, Georg Vater – drei Plastiken im stilkritischen Vergleich, in: Lětopis 43 (1996) 1, S. 3–19

[15] Domstiftliches Archiv Bautzen, Acta, den Streit der Bildhauer Johann George Urbansky, George Vatter und Johannes Brockoff betr., 1693–1708

[16] Domstiftliches Archiv Bautzen, Acta, Catharina Petzschin c/a. George Vatern, Bildhauern in puncto: debiti: 1729–1740, loc: 2742 D IV 15

[17] Maria Mirtschin, Georg Vater …, S. 3–19

Westwand der dortigen Klosterkirche mit der Figur der Mater dolorosa (1725)[18] und die zwölf überlebensgroßen, aus Holz geschnitzten und in Weiß und Gold gefassten Skulpturen auf der Chorgassenmauer in der dortigen Klosterkirche[19].

Das Auffinden einer weiteren gesicherten Arbeit, die das Epitaph aus Milkel ohne Zweifel ist, lässt nicht nur die Kenntnis über das Œuvre des Bildhauers langsam anwachsen, auch sein Personalstil gewinnt dadurch schärfere Konturen.

Der Tatsache, dass Georg Vater als Katholik den Auftrag eines evangelischen Adligen ausgeführt hat, kommt indessen keine besondere Bedeutung zu. Aus der sächsischen Kunstgeschichte dieser Epoche sind uns vergleichbare Beispiele bekannt. So schuf der Lutheraner Johann Benjamin Thomae im Auftrag des Bautzener Domkapitels die Stuckkapitelle und die Figuren für den Hochaltar des Bautzener Doms, der Katholik Franz Biener dagegen den Altar der evangelischen Kirche in Spitzkunnersdorf. Das Glaubensbekenntnis der Bildhauer scheint demzufolge nicht über die Auftragsvergabe entschieden zu haben.[20]

Das Epitaph für Johann Adolph von Ponickau (d. Ä.)

Ein Epitaph ist kein Grabmal, denn es beherbergt weder unter noch hinter sich das Grab des Toten. Es ist vielmehr – wie auch im Milkeler Beispiel – ein vom Grab getrenntes Erinnerungsmal für den Verstorbenen.

Das aufwändige Ponickau'sche Epitaph befindet sich im Kirchenraum an einer repräsentativen Stelle, an der Südseite des Chorraums. In seiner barocken Form ist es zu einem dreistöckigen prunkvollen Monument gediehen. Es besteht aus einer großen Reliefplatte mit der Inschrift, die auf einem Sockel ruht. Sie wird am oberen Rand von einem segmentbogenförmigen Konsolgesims abgeschlossen. Auf diesem thront auf einem quaderigen Sockel eine Chronosfigur: ein geflügelter, bärtiger Greis mit Stundenuhr und Sense und mit frühbarocker raumgreifender Geste seiner Rechten. Er wird von zwei trauernden Putten, Totenkopf bzw. Kreuz tragend, flankiert. Der Sockel, auf welchem die Kartusche aufliegt, trägt in der Mitte das Ponickau'sche Wappen.

Auf den seitlichen Postamenten stehen zwei weibliche **Figuren**. Der vollplastische figürliche Schmuck sowie das bogenförmige Gesims sind aus Holz. Der ursprüngliche graue Ölfarbenanstrich sollte diese Teile als Steinarbeiten erscheinen lassen. Ähnlich hat es Balthasar Permoser bei den Figuren der Kirchenväter am Hauptaltar der ersten Dresdener katholischen Hofkirche im alten Komödienhaus gehalten (von 1753–1883 im Dom St. Peter in Bautzen; heute Hofkirche Dresden), die beide weiß gefasst sind, um Marmor zu suggerieren.[21] Die Grate, die beim Schnitzen entstehen, wurden von Vater sauber verschliffen. Beide Frauengestalten sind in sich ruhende Standfiguren. Sie sind

---

18 Georg Dehio, Sachsen I, Regierungsbezirk Dresden, München-Berlin 1996, S. 688; Heinrich Magirius, Sankt Marienstern, in: 750 Jahre Kloster St. Marienstern, Festschrift, Halle/Saale 1998, S. 330

19 Zeit und Ewigkeit. 128 Tage in St. Marienstern, hrsg. von Judith Oexle, Markus Bauer und Marius Winzeler, Ausstellungskatalog, Halle/Saale 1998, S. 317; Heinrich Magirius, Sankt Marienstern ..., S. 329

20 Vgl. Dazu Hartmut Rietschel, Aspekte zur Barockplastik in der Oberlausitz, in: 750 Jahre Kloster St. Marienstern, Festschrift, Halle/Saale 1998, S. 398

21 Siegfried Asche, Balthasar Permoser und die Barockskulptur des Dresdner Zwingers, Frankfurt a. M. 1966, S. 299

klar in ihrer äußeren Form. Auf alles Ablenkende wird bei ihnen zugunsten tiefer Verinnerlichung verzichtet. In Haltung und Gewandung, in der Differenzierung von Oberflächenwerten widerspiegelt sich seelisches Verhalten. Die betonten Gebärden, die einen Großteil bisher bekannter Arbeiten Georg Vaters charakterisieren, sind bei den Milkeler Standfiguren zurückgenommen. Die Bewegung von Armen und Händen erklärt sich aus dem Gestus des Festhaltens der Attribute. Die Beine verharren in der klassischen Ponderation von Stand- und Spielbein. Die Köpfe sind leicht zur Mitte geneigt. Die Figuren sind stark in sich gekehrt, was das Seelische an ihnen betont. Leise Kontraste zwischen hautnaher Modellierung des Gewands über den Kniepartien, ruhig fließenden Längsfalten der Fallgewänder und bewegteren waagerechten Bauschungen und Wülsten um die Hüften deuten auf ein Wechselspiel von Erhellung und Verschattung, Ruhe und Bewegung. Diese eher sanften Kontraste, die geschlossenen Münder und „leeren" gen Himmel gerichteten Blicke teilen sich dem Betrachter als Momente seelischer Ergriffenheit mit.

Das wägende Verteilen der Körpermasse auf die stützenden Gliedmaßen geschieht hier nicht so sehr der schönen Körperlinie wegen. Vater sucht auf diese Weise den Ruhepunkt der beiden Figuren. Hier hat sich ausgreifende barocke Bewegungsfülle, wie wir sie vom Salvator in Wittichenau oder der Dreifaltigkeitssäule im Kloster Marienstern kennen, zu gedämpfter antikisch-beruhigter Gehaltenheit gewandelt. Dieses Phänomen des Klassisch-Antikischen mag gerade auch in unserem Beispiel durch das Thema, die Allegorie, begünstigt worden sein.

Die Standfiguren weisen eine Fülle geistreicher symbolischer Bedeutungen und Bezüge auf. Um Herrschaft und Autorität des Verstorbenen zu rechtfertigen und nachträglich zu würdigen, werden auf Grabmälern oft allegorische Figuren der Tugenden gebraucht, die positiven Eigenschaften hervorzuheben, die ihn zu Lebzeiten auszeichneten. Im Milkeler Beispiel sind es links Fides und rechts Fortitudo. Fides ist die Verkörperung des Glaubens und gehört neben Spes (Hoffnung) und Caritas (Liebe) zu den drei göttlichen Tugenden. Im Epitaph wird sie durch eine weibliche Gestalt in zeitloser Gewandung mit Bibel und einfachem lateinischen Kreuz dargestellt. Das Pendant dazu auf dem Postament der gegenüberliegenden Seite ist Fortitudo, die Tapferkeit. Ebenfalls als weibliche Figur dargestellt, symbolisiert diese eine der vier Kardinaltugenden, zu denen auch Klugheit, Gerechtigkeit und Mäßigung gehören. Das Attribut der Fortitudo am Epitaph ist die Säule als Sinnbild tragender Kraft. In anderen Beispielen tritt sie auch als Kriegerin mit Helm, Rüstung, Keule, Schild, Schwert und Siegesfahne auf. Fides und Fortitudo symbolisieren die geistigen und weltlichen Tugenden des Gutsbesitzers und kurfürstlich-königlichen Beamten und des für das seelische Wohl seiner Untertanen verantwortlichen Kirchenpatrons. Den Gegensatz zu diesen wahren christlichen Werten, in unserem Beispiel in Gestalt von Glaube und Tapferkeit, bildet die Darstellung der Vanitas auf dem Konsolgesims. Sie ist zunehmend seit dem 16. Jahrhundert eine Antwort auf diesseitig orientierte Prachtentfaltung. Weltliche Güter und Reichtümer wurden der Vergänglichkeit zugeordnet im Gegensatz zu seelischen Tugenden, die als unvergänglich galten. Die Chronosfigur personifiziert den Verlauf der Zeit. In den Gegensätzen Alt-Jung, bzw. Geburt-Tod wird der Vanitas-Gedanke im Milkeler Epitaph thematisch fixiert: Einmal sind es die beiden kindhaften Putten, die das Pendant zum greisenhaften männlichen Chronos bilden, zum anderen ist es der Totenkopf in der Hand des linken Putto. Sense und Stundenglas der Chronos-Figur gehören ebenso wie der Totenschädel zur Todessymbolik.

Das Mittelstück des Epitaphs besteht aus einer **Reliefplatte** mit einem großen Kartuschenornament. Die Platte hat drei gerade Abschlüsse. Nur der obere ist leicht bogen-

förmig gewölbt. Rollwerk sowie großzügige Voluten aus Akanthus und Palmenlaub suggerieren, wie auch der Textspiegel selbst, eine Kartusche. Die vegetabile Ornamentik umrahmt in Form von losem Rankenwerk, mit raffinierten Durchsteckungen versehen und durch geschlungene Bänder ergänzt, als Zierrahmen das Textfeld. Den oberen Rand betonen ein herabhängendes Blätter- und Blütenfeston und eine Kartusche, aus deren beiden Seiten Blütenschnuren nach unten fallen, die sich nach der Mitte weiter fortsetzen. Am unteren Rand erhebt sich ein stilisierter menschlicher Kopf über einem bauchig ausgerundeten und an der Spitze leicht eingerollten Akanthusblatt. Die schwarz ausgefüllten Textzeilen auf hellbraunem Grund haben folgenden Wortlaut:

> „Irre dich nicht / mein Leser! / Du suchest hier vergebens was mehrers / als / ein schuldiges Ehren = Mahl / Des Hoch Wohlgebohrnen Herrn / HERRN JOHANN ADOLPHS von PONICKAU / Ihro Königl: Maj: in Pohlen und Churfl: Durchl: zu Sachsen Hochansehnlich gewesenen Geh. Raths / und des Marggraffthums Ober-Lausitz Hoch = MERITIRTEN Lands Hauptmanns / Erb-Lehn = und Gerichts Herrn, auf Milckel, Lomske, Teiche, Biela, Weißig, Audigast / Denn / SEINE durch die den 23. Mart: Aō: 1653 erhaltene: Geburt angestam̄ten hohen Adel / Seine durch ein gutes NATURELL und sorgfältige Unterziehung beywohnende seltene Tugend / SEINE durch unermüdlichen Fleiß und Reisen erworbene WISSENSCHAFT / in Staats und Justitz Sachen / und / SEINE durch 40 Jährige, Bedienung erlangte ER̄FAHRENHEIT / hat die / den 30 OCT: Aō 1721 / zu GAUTZSCH vollkom̄ene Freyheit verschafft / mit sich Ewigkeit eingeführet / die von ihr verlaßene Hülle aber ist / den dar auf folgenden 6 NOVEMBER, / in der Kirchen zu GAUTZSCH der Erden anvertraut worden / Hohen und Niedrigen. / sonderlich in dem Marggrafth: OberLausitz / hat dieser Verlust anfangs schmerzliches Seufzen verursachet / Uns allen aber die Lehre hinterlaßen / Adel und Tugend daß Wissenschaft und / Vornehme Mannes in die Ewigkeit begleiten“

Im Gegensatz zu den beiden weiblichen Standfiguren hat sich im Ornamentfeld mit der Kartusche die barocke Lebendigkeit erhalten, u. a. durch das Rollwerk und die dünnfaltigen Tücher, beides Motive aus dem frühen 17. Jahrhundert.

Obwohl das Epitaph in den sakralen Kirchenraum eingebunden ist, kommt ihm eine dezidiert profane Konnotation zu, darauf verweist neben dem Wortlaut der Inschrift, in der innerhalb der Vita die Ämterlaufbahn des Verstorbenen geschildert wird, auch die familiäre Emblematik derer von Ponickau. Das **Wappen** besteht aus einem senkrecht gespaltenen Schild, welcher wiederum waagerecht geteilt ist, sodasss jede Hälfte in drei Felder gegliedert wird. Der Schild wird bekrönt von einem Helm, über dem sich ein Deckelpokal, besteckt mit drei Sittichfedern, befindet.[22] Das Stammwappen der Adelsfamilie demonstriert einmal den Bezug zum Verstorbenen sowie dessen gegenwärtige Präsenz. Als Adelswappen war es natürlich auch auf die betreffende Familie vererbbar. Man kann davon ausgehen, dass es folglich nicht nur als Zeichen der Erinnerung an den Toten gedeutet werden muss, sondern auch als Machtanspruch der Hinterbliebenen. In unserem Beispiel sind es die Witwe und die fünf Kinder des Johann Adolph von Ponickau (d. Ä.).

Es ist nicht klar, ob das Sandsteinepitaph, samt steinernem Podest mit Wappen, auch von vornherein mit den hölzernen Zutaten – den beiden weiblichen Figuren und dem Aufsatz – in dieser Weise vorgesehen war. Die seitlichen Vorsprünge des Podests spre-

---

[22] Walter von Boetticher, Geschichte des Oberlausitzischen Adels …, Bd. 2, S. 490

chen für die Aufnahme von Plastik, aber das Epitaph an sich, mit dem Schriftfeld im Spiegel der Kartusche, hätte auch allein in seinen steinernen Formen ausreichenden Abschluss gefunden und bedarf, formal gesehen, nicht unbedingt des hölzernen Aufbaus. Aus ikonographischer Sicht hingegen rundet der Aufbau mit der Chronosfigur und den beiden Putten, Trauer und Vergänglichkeit des Irdischen demonstrierend, die Idee des Gedenksteins für einen Toten sinnvoll ab. Denkbar wäre insgesamt natürlich auch eine Variante einzig aus Stein, die beiden Frauenfiguren inbegriffen. Was Vater letztlich zu dieser Materialkombination bewog, bleibt offen. Sie war in jedem Fall zeitüblich und zudem kostensparend.

Das Ausdrucksstreben des Barock führte Vater zu gegensätzlichen bildhauerischen Lösungen, die aber nicht als Widerspruch zu verstehen sind, sondern als Vielfalt im Sinne von Reichtum. Der Bogen seiner Ausdrucksmöglichkeiten reichte von der überlebensgroßen Bauplastik über das sakrale Einzelwerk bis zum großen dekorativ-repräsentativen Zusammenhang in der Denkmalsplastik. Gerade das Grabdenkmal ist mit seinem gefälligen Ausstattungsstil ein Spiegel seelischen und religiösen Verhaltens, kann aber – gesehen als Vehikel der Statussicherung – durchaus auch sozial und politisch relevant sein.

Das Milkeler Grabdenkmal Georg Vaters hat neben der religiösen diese irdische Dimension. Memoria bedeutet in diesem Werk nicht nur die Überwindung von Tod und Vergessen, sie dient auch der Familienpropaganda des adligen Auftraggebers in Form von symbolischer Präsenz.

Johann Adolph von Ponickau (d. Ä.), Kupferstich

Epitaph des Johann Adolph von Ponickau (d. Ä.)

Fides

Fortitudo

Chronos

Putto

Fotos: privat S. 110; M. Mirtschin S. 111–115