



Schloss und Park Wolkenburg in der deutschen Kultur- und Kunstgeschichte

Gerd-Helge Vogel

Schloss Wolkenburg, Blick
von der Zwickauer Mulde
Foto: Eckhard Huth

Der diesjährige „Tag der Sachsen“, der in der Großen Kreisstadt Limbach-Oberfrohna gefeiert wird, bietet die günstige Gelegenheit, den Fokus der Öffentlichkeit auch auf deren Ortsteil Wolkenburg zu lenken, der sich durch sein einzigartiges kultur- und kunsthistorisches Ensemble von Schloss, Park, zwei Kirchen und einer Manufaktur auszeichnet. In seiner überragenden Bedeutung für die sächsische, aber auch für die deutsche Kunst- und Kulturgeschichte fand dieses Kulturdenkmal bislang noch nicht jene Würdigung, wie es seiner eigentlichen Rangstellung zukäme. Dieser Rang erklärt sich aus einer Reihe von Alleinstellungsmerkmalen, die in ihrer Kombination mit vergleichbaren Denkmalensembles ihresgleichen suchen, denn hier treffen nicht nur Natur und Kunst, sondern

auch Industrie und Geschichte in einzigartiger Weise aufeinander, da sich die Baugruppen von Schloss und Kirchen vor allen der Kunst und Landesgeschichte, die Parkanlagen der Natur und Gartengeschichte und die Alte Spinnerei der Ökonomie und Geschichte der Industrialisierung Sachsens zuweisen lassen.

Detlev Carl Graf von Einsiedel (1737–1810), einer der Hauptvertreter des aufgeklärten Adels in Sachsen, gilt als Hauptinitiator dieser großartigen Denkmalgruppe. Er engagierte eine Vielzahl von Künstlern, mit denen er gemeinsam dieses Gesamtkunstwerk schuf, das sich aus profaner und sakraler Architektur, aus Gartenkunst, Plastik und Malerei zusammensetzt. In seinem Charakter repräsentiert es nicht nur die persönlichen Interessen des Bauherrn und sei-



Detlev Carl Graf von Einsiedel
mit Johanniterkreuz und -mantel,
Gemälde von Anton Graff,
um 1770

ner nachfolgenden Erben, sondern auch die Ideale der Epoche ihrer Entstehung. Das betrifft gleichermaßen die Vorstellungen des aufgeklärten Absolutismus wie die damit in enger Verbindung stehenden mentalen und emotionalen Befindlichkeiten des Zeitalters der Empfindsamkeit, die sich in den für diesen Ort geschaffenen Kunstwerken spiegeln. Hier, auf dem altschriftsässigen Rittergut Wolkenburg, hatte sich der in verschiedenen Funktionen im Dienste des sächsischen Hofes stehende Detlev Carl Graf von Einsiedel sukzessive auf seiner Grundherrschaft ein Refugium geschaffen, das die vielschichtigen Interessen des Bauherrn wie der von ihm beauftragten Künstler im Kontext eines historisch gewachsenen Kontinuums abbilden. Während der Herrschaft Detlev Carl von Einsiedels sollte unter Einbeziehung des geplanten (und wohl nicht ausgeführten) Parks im benachbarten Rittergut Kaufungen sowie des inzwischen verlorengegangenen Parks an der Wollspinnerei zusammen mit dem Wolkenburger Schlosspark ein kleines „Gartenreich“ entstehen, das jenem des Fürsten Leopold III. Friedrich Franz von Anhalt-Dessau (1740–1817) in der Umgebung von Dessau, Wörlitz und Oranienbaum, zwar nicht an Größe gleichkam, in seiner ideellen Funktion jedoch ähnliche Ziele einer Verbindung von Natur und Kunst anstrebte, indem es nicht nur das Schöne mit dem Nützlichen verband, sondern ebenso erzieherische und volksaufklärerische Aspekte mit einschloss, um so die Besucher in Fragen des guten Geschmacks und der edlen Gesinnung zu bilden. Insofern folgte der Bauherr mit der Verwirklichung dieses gesamt-kunstwerklichen Projekts auf seinem Rittergut einem Ideal, das seine Inspirationen vom englischen Landsitz als Symbol eines liberalen Weltentwurfs

herleitete und diese Vorstellungen nun auf sächsische Verhältnisse zu übertragen suchte. Nach dem Tod des Bauherrn Detlev Carl Graf von Einsiedel führte die Vernachlässigung des Wolkenburger Ensembles zusammen mit sozialökonomischen Veränderungen während der nachfolgenden 150 Jahre nicht nur zu dessen allmählichen Verfall, sondern auch zum Vergessen seiner ursprünglichen ikonologischen Zusammenhänge. Dieser Prozess wurde vor allem nach der Enteignung der einstigen Besitzer so stark beschleunigt, dass er nach knapp einem halben Jahrhundert am Ende der DDR zum drohenden Totalverlust der Gesamtanlage führte. Erst nach Rettung der wichtigsten Bausubstanz durch die denkmalpflegerische Teilrestaurierung des Schlosses, der Neuen Kirche und des Schlossparks gelang es in der letzten Dekade der Stadt Limbach-Oberfrohna als neuer Eigentümerin, diesem Kleinod sächsischer Kunst durch differenzierte Nutzungen neues kulturelles Leben einzuhauchen, ohne freilich schon das Gesamtpotential der ganzen Anlage in seiner überragenden Bedeutung innerhalb der Denkmale aus der Epoche der Aufklärung und Empfindsamkeit so im allgemeinen Bewusstsein neu verankern zu können, wie es notwendig wäre, um mit entsprechender touristischer Erschließung dessen überregionaler Bedeutung im vollen Umfang gerecht zu werden. Leider sind dafür die finanziellen Kräfte selbst einer Großen Kreisstadt nicht ausreichend genug, weil es dafür einer großzügigen Förderung durch das Land und den Bund bedarf. Es wäre zu wünschen, dass mit dem „Tag der Sachsen“ in Limbach-Oberfrohna nicht allein die herausragende kulturhistorische Bedeutung des Wolkenburger Denkmalensembles von Schloss, Park, Kirchen und Spinnmühle wieder ins allgemeine Bewusstsein eines großartigen Gesamtkunstwerk des nationalen kulturellen Erbes zurückgeholt wird, sondern dass es zugleich als ein unverzichtbares Bindeglied in der vor allem zwischen Stein und Wechselburg einzigartig zu erlebenden Denkmallandschaft des Zwickauer Muldenlandes begriffen wird, in der Burgen, Schlösser, Parks, Kirchen und frühe Produktionsstätten eine unverwechselbare Einheit bilden, wie sie über die Jahrhunderte hinweg vor allem durch die hier wirkenden Herrscher-geschlechter der Herren von Schönburg, Solms, Einsiedel sowie der Bewohner ihrer Herrschaften geprägt wurde.

Als „kultureller Leuchtturm“ der Aufklärung und Empfindsamkeit tritt uns diese Denkmallandschaft als ein in sich geschlossenes Gesamtkunstwerk gegenüber, das sich am Vorabend der für Sachsen so bedeutsam gewordenen industriellen Revolution auch in Unterscheidung zum Hof der Wettiner in Dresden als kultureller Kontrapunkt zum Hofleben in der Landes-

hauptstadt herausgeformt hatte, indem es viele Ideen und Ideale der bürgerlichen Kultur mit einbezog, wie sie vor allem vom nahen Leipzig und seiner Universität herüberstrahlten. Dabei formten sich hier durchaus eigenständige künstlerische und kulturelle Merkmale aus, die jene in den beiden sächsischen Kunstmetropolen Dresden und Leipzig ergänzten, indem sie dem humanistischen Wertekanon des aufgeklärten Absolutismus innerhalb der kleinen westsächsischen Standesherrschaften ihren eigenen Stempel in einer Mischung aus patriarchalischem Verständnis, pietistischer Gesinnung und philanthropischem Weltverständnis einer sozialutopischen Harmonisierung der Gesellschaft aufprägten, wobei die Vermittlung christlicher Werte der Nächstenliebe oder der freimaurerischen „Verschwörung zum Guten“ oft eine treibende Rolle spielte.

Das Schloss

Zahlreiche Künstler – von denen viele heute längst vergessen sind – haben über Jahrhunderte hinweg am Zustandekommen des Gesamtkunstwerks Rittergut Wolkenburg mitgewirkt. Dabei bildet das Schloss das Zentrum des Denkmalensembles, das seine gegenwärtige künstlerische Ausformung wesentlich erst nach 1760 unter Detlev Carl Graf von Einsiedel erhielt, der das Rittergut mit Zubehör und Ehrenberg nach dem Tod seines Vaters Johann Georg von Einsiedel (1694–1760) erbte.

Die Anfänge der Burg Wolkenburg, die um 1170 im Zuge der deutschen Kolonisation des Erzgebirgsvorlandes von Edlen zur Überwachung der Furt über die Mulde zum Schutz der ersten Ansiedler errichtet wurde, liegen hinsichtlich Baugestalt und Bauherr weitgehend im Dunkel der Geschichte. Sie sind nicht Gegen-



Schloss Wolkenburg, Schlosstor
Foto: Eckhard Huth

stand unserer Betrachtungen, sondern vor allem jene Periode, die unter der Regie des Bauherrn Detlev Carl Graf von Einsiedel zu ihrer massiven künstlerischen Umgestaltung führte. Schon im Jahre 1627 war Wolkenburg laut Urkunden von der Familie von Ende in die Hände des Heinrich Hildebrandt von Einsiedel (1586–1658), Herr auf Scharfenstein und Wolkenburg, geraten. Seither waren hier zahlreiche Künstler tätig.

Hans August Nieborg (auch Hanns August Otto Nienburg, 1661–1729), Ingenieur, Geometer und seit 1707 königlicher Oberfeldmesser, gilt als Baumeister, der unter Hans Haubold von Einsiedel (1654–1700) von 1694 bis 1699 den Umbau der Burg Wolkenburg zum Schloss beauftragte, wie es zwei überlieferte Pläne bestätigen, die zugleich die Umgestaltung des gesamten Burggeländes, inklusive der Anlage eines Lust- und Küchengartens, mit einschloss. Erneute Bau- und Modernisierungsmaßnahmen erfolgten erst wieder nach dem Siebenjährigen Krieg, nachdem schon 1760 Detlev Carl von Einsiedel die Grundherrschaft Wolkenburg von seinem am 9. September 1745 in den Reichsgrafenstand erhöhten Vater Johann George (1692–1760) ererbt hatte.

Nach einem Plan des Architekten, Architekturtheoretikers, Gartenkünstlers und Bildhauers, des sächsischen Hofbaumeisters und Akademieprofessors Friedrich August Krubsacius (1718–1790), einem „Vorkämpfer der Antike“, erhielt vor allem der Festsaal seinen (früh-)klassizistischen Charakter, während dessen Ausstattung mit einem Plafond und Stuckreliefs den Entwürfen Adam Friedrich Oesers (1717–1799) zu verdanken ist. Vermutlich lässt sich auch das „neue Schloßthor unter dem Hauptthurme, dessen Grafenwappen mit dem Einsiedler verkündigt, daß [...] das edle Geschlecht, welches jetzt seinen Sitz hier hat, durch seine Verdienste um das Vaterland immer mehr erblühte“, auf die von Krubsacius durchgeführten Umbauarbeiten zurückführen, zumindest was dessen noch barocke Formen zeigende Laterne betrifft, während der quadratische Unter- teil mit der Durchfahrt als Rest eines alten Wehrturms noch von der mittelalterlichen Anlage herzurühren scheint und der runde, von Lisenen gegliederte Oberteil vermutlich erst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wö- möglich unter Nieborg errichtet worden ist.

Wir haben Kenntnis, dass Adam Friedrich Oeser im Jahre 1772 nach Wolkenburg kam, vermutlich um hier die ersten Vorarbeiten für die Entwürfe des heute längst verlorenen Deckengemäldes und der Wandstuckaturen im Festsaal in Angriff zu nehmen. Der verloren gegangene Deckenplafonds zeigte mit der Darstellung Saturns, der der Glückseligkeit befiehlt, ein typisches Thema des aufgeklärten Absolutismus.



Schloss Wolkenburg, Festsaal,
über den Türen die Bildnisreliefs
von Sokrates und Homer
Foto: Eckhard Huth

Die Vertreter dieser Richtung, der sich Graf Einsiedel verpflichtet fühlte, wählten bevorzugt Künstler, die sich zum akademischen Klassizismus bekannten und sich in ihrer manchmal noch rokokohaft anmutenden Bildsprache gern der Bildmetaphorik der klassischen Antike bedienten, um auf diese Weise einem gesellschaftlichen Idealbild ihrer Auftraggeber Ausdruck zu verleihen, in dem sich deren philanthropisches Herrscherverständnis spiegelte. In diesem Falle visualisierte das Bildprogramm des Festsaals die Sehnsucht nach der Rückkehr des Reichs des Saturn, das mit dem „Goldenen Zeitalter“ gleichgesetzt wurde. Nach dieser antiken mythologischen Vorstellung lebten dort die Menschen in lieblichen Landschaft in beständiger Jugend und bei bester Gesundheit bis zum glückseligen Ende ihrer Tage: Eine Sozialutopie, deren harmonisches Gesellschaftsmodell sich angesichts wachsender sozialer Spannungen am Vorabend der Französischen Revolution freilich nicht einlösen ließ.

Ergänzt wurde dieses Bildprogramm der Deckenmalerei im Festsaal des Schlosses durch Wandstuckaturen, die der Leipziger Bildhauer Christian Unger (1739–nach 1811), ein Schüler Oesers, nach Vorlagen seines Lehrers modellierte. Das Programm des dekorativen Wanddekors setzt den programmatischen Grundgedanken von der Sehnsucht nach dem Goldenen Zeitalter aus Oesers Deckengemälde fort und zeigt eine komplexe idyllische Allegorie des Lebens aus der Kombination der menschlichen Lebensstufen von der Kindheit über die Jugend, Reife und das Greisenalter in der Verquickung mit den Tages- und Jahreszeiten, die durch Reliefs spielender Putten verkörpert werden, die

sich in entsprechenden Tätigkeiten artikulieren. Das beginnt beim nördlichen Relief der Ostwand mit dem Erwachen am Morgen, gleichbedeutend mit dem Erwachen der Natur im Frühling und dem Beginn des menschlichen Lebens mit der Kindheit. Es setzt sich im südlichen Relief der Ostwand mit dem Sinnbild des Mittags, des Sommers und der Jugend fort, um an der Westwand im Süden den Abend, den Herbst und die Reife des menschlichen Lebens zu veranschaulichen, die den universellen Kreislauf dann im nördlichen Relief der Westwand mit der Allegorie von Nacht, Winter und Greisenalter beschließt. Kleine Reliefplaketten zwischen den Fenstern ergänzen auf der Süd- und der Nordwand die Komplexität der Tages-, Jahres- und Lebenszeiten durch weitere Allegorien, die praktische und intellektuelle Fähigkeiten menschlichen Tuns in Darstellungen spielender Putten verkörpern und damit auf den Landbau, die Künste usw. verweisen. Überdies finden sich an der Ost- und Westwand je zwei stuckierte Profilbildnisse mit der Darstellung von herausragenden Repräsentanten der antiken Wissenschaften, Künste und Weisheit, mit deren Ideen sich der Auftraggeber identifizierte: Solon, Thucydides, Homer und Sokrates als Vertreter der Justiz, Geschichte, Literatur und Philosophie. Ergänzt werden diese literarisch-philosophischen Bezüge im Nachbarraum durch weitere Plaketten, die im Relief Szenen aus den Dichtungen von Plutarch und Livius illustrieren. Schließlich ergänzt ein großes Schornsteinrelief mit der Darstellung des Besuchs von Jupiter und Merkur bei Philemon und Baucis, dem Sinnbild der Gastfreundschaft und erfüllten Lebens bis ins hohe Alter, das von Oeser

entwickelte umfangreiche ikonographische Raumprogramm aus der Verbindung von Malerei und Stuckatur. In seinen universellen Bezügen bereiten sich in der vielschichtige Lebensallegorie, die der Wolkenburger Festsaals zum Ausdruck bringt, die Gedanken- und Gefühlslage wieder, der wir wenige Jahre später in den Werken der Frühromantik begegnen, etwa in Philipp Otto Runges (1777–1810) berühmten Zyklus der von 1802 bis 1807 geschaffenen „Zeiten“.

Von den sonst befindlichen Ausstattungstücken im Schloss hat sich nur wenig erhalten. August Schumann berichtet 1826 im „Vollständigen Staats-, Post- und Zeitungslexikon von Sachsen“ vom „so sehr und so geschmackvoll modernisirte[n] Inneren des Schlosses, das] mit Kupferstichen, Eisenguß-Kunstsachen, Gemälden (besonders Ansichten von Wolkenburg, Ehrenberg u. s. w. darstellend) versehen, daß man ihm sein Alterthum gar nicht ansieht.“ Die meisten dieser Arbeiten sind heute entweder vernichtet oder transloziert, wie z. B. die Porträts, die der an der Dresdner Akademie tätige Schweizer Anton Graff (1736–1813) von Detlev Carl Graf von Einsiedel und den Mitgliedern seiner Familie fertigte, die sich einst hier befanden und die nun an verschiedene Standorte verstreut sind. Das trifft nicht allein von jenen Porträts Graffs – des wohl bedeutendsten Porträtisten Deutschlands im Zeitalter des aufgeklärten Absolutismus – zu, sondern auch von allen anderen, wie etwa jenem Pendant zum Familienbild Graffs, das der damalige Wildenfesler Hofmaler Christian Leberecht Vogel (1759–1816), neben Adam Friedrich Oeser einer der Hauptmeister des empfindsamen Klassizismus in Sachsen, schuf.



Antikisierende Büste einer jungen Frau, eine Tochter der Einsiedels, von Joseph Mattersberger, ehemals Schloss Wolkenburg, seit 1945 verschollen

Von den 1890 noch in Richard Steches Inventarband der Denkmäler Sachsens erwähnten Porträts auf Schloss Wolkenburg, darunter Repliken von den Pastell-Bildnissen Friedrich Augusts III. und von dessen Mutter Maria Antonia von der Hand des Anton Raphael Mengs (1728–1779), haben sich ebenso wenig Spuren erhalten wie vom Kniestück des Detlev Carl Graf von Einsiedel, das vom renommierten Wiener Joseph Grassi (um 1757/58–1838) stammte. Überdies finden sich in diesem Inventar noch etliche Bildnisse unbekannter Meister verzeichnet, deren Verbleib sich heute nicht mehr in Erfahrung bringen lässt. August Schumann wies weiterhin auf „Eisenguß-Kunstsachen“, von denen Kurt Degen nach seinem Besuch auf Schloss Wolkenburg kurz vor Beginn des Zweiten Weltkriegs noch zu berichten wusste, dass sich seinerzeit zumindest noch die dazugehörigen „Gipsbüsten des Grafenpaares [...] zusammen mit der Büste einer jungen Frau in antikisierender Auffassung mit Bändern und Laubkranz im Haar [...] in einem seinerzeit nicht zugänglichen Raum“ befand. Für diese Gipsmodelle, die sowohl dem familiären Memoria wie auch der öffentlichen Präsentation zur Verherrlichung und Bestätigung des Geschlechts derer von Einsiedel dienten, hatte der seit 1784 in Einsiedelschen Diensten stehende Osttiroler Bildhauer Joseph Mattersberger (1755–1825) die skulpturalen Entwürfe geliefert, der sich gemeinsam mit Thaddäus Ignatius Wiskottschill (1753–1795) in seinem Wirken für die Einsiedelschen Lauchhammerwerke das außerordentliche Verdienst erworben hatte, die Technik des dünnwandigen Eisenkunsthohl-gusses entwickelt zu haben. Als repräsentative Standbilder fanden ihre künstlerischen Gusserzeugnisse nach antiken Vorlagen wie nach eigenen Entwürfen vor allen Dingen in Parks – so auch in jenem von Wolkenburg, der durch die Fülle der hier aufgestellten Eisenkunstgussplastiken zugleich als Werbeträger, quasi eine Art Vorläufer eines modernen Showrooms, diente – und so eindrucksvoll im Ambiente eines idealisierten Naturraums für die hohe Qualität dieser reproduzierbaren Kunstwerke zeugte.

Memorialen Charakter besaßen auch die im Zeitalter der Empfindsamkeit so beliebten zahlreichen Scherenschnitte und Silhouetten, die sich vornehmlich im Privatbesitz von verschiedenen Mitgliedern der Grafenfamilie von Einsiedel aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erhalten haben. Damals stand diese preiswert zu erstellende Form der Klein- und Gebrauchskunst nicht nur in Sachsen in großer Gunst und wurden von dem in Leipzig wirkenden Scherenschneider Georg Friedrich Jonas Frentzel (1754–1799) oder dem durch Giovanni Battista Casanova (1730–1795) an der Dresdner Akademie ausgebildeten Bildnismaler Johann Gottlob Sol(l)brig (1765–



1842[?]) beinahe in fabrikmäßiger Serienfertigung erstellt, wie die sie umrahmenden Kartuschen erkennen lassen, die vielfach dafür als Vordrucke genutzt wurden.

Von den Gemälden mit Ansichten Wolkenburgs und Ehrenbergs auf Schloss Wolkenburg, von denen uns August Schumann berichtet, hat sich im heutigen Schlossinventar leider auch nichts erhalten, doch wissen wir, dass der an der Dresdner Kunstakademie unter Adrian Zingg (1734–1816) geschulte Maler, Zeichner und Kupferstecher Christian August Günther (1759–1824), ein enger Freund Christian Leberecht Vogels, mehrere Zeichnungen mit Darstellungen der Einsiedelschen Besitzungen geliefert hatte, zu denen wohl auch einige Sepien gehörten, die sich in Privatbesitz erhalten haben. Sie lassen sowohl im Sujet als auch in der Behandlung deutlich die Landschaftsauffassung seines aus der Schweiz stammenden Lehrers Zingg erkennen, die sich einerseits durch poetische Feinheit und Präzision in der Wiedergabe der landschaftlichen Gegebenheiten als auch durch einen gewissen kulissenhaften Charakter im Aufbau der Bildgründe auszeichnet. Doch ist dabei die Lichtbehandlung mitunter in der Wiedergabe von Licht- und Stimmungswerten so einfühlsam bedacht, dass sich in ihnen bereits die Positionen der Frühromantik anzukünden scheinen.

Dank des vom sächsischen Kurfürsten erwirkten Permisses zur künstlerischen Darstellung der sächsischen Burgen und Schlösser aus dem

Jahre 1768 durch Andrian Zingg hat sich die Vedutenmalerei und das topographische Prospekthezeichnen nicht nur in Sachsen rasant entwickelt und die nach Verdienst strebenden Landschaftsmaler hinaus in die freie Natur getrieben, wo sie bevorzugt die pittoresken Burgen und Schlösser des Landes in Zeichnungen, Gemälden und vor allem leicht zu vervielfältigenden Stichen festhielten. Mit dieser Entwicklung in der Landschaftsmalerei ging die behutsame Entwicklung des Nahtourismus einher, die vor allem nach der Eröffnung der ersten Eisenbahnlinien seit dem zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts einen ungeahnten Aufschwung nahm. Viele Künstler kamen nun auch nach Wolkenburg, um hier die liebliche Gegend in unterschiedlichsten Motiven festzuhalten, damit deren spätere Umsetzung als Stich oder Steindruck durch deren Verkauf notwendige Existenzmittel abwarfen. Ihre künstlerischen Produkte entstanden nun in der Regel im Selbstauftrag und dienten in ihrer massenhaften Verbreitung als Andenken der Touristen an ihre Aufenthalte und Erlebnisse an die idyllischen Orte, die von ihnen festgehalten wurden. Von den zahlreichen Künstlern, die diesbezüglich in Wolkenburg ihre Landschaftssujets suchten, sollen nur wenige Namen Erwähnung finden, weil ihr künstlerisches Wirken nicht für die Gestaltung des Ortes bestimmt waren, sondern umgekehrt, der von Natur und Kunst gestaltete Ort durch reproduzierende Visualisierung lediglich in ein Vermarktungskonzept eingebunden wurde, dessen einzelne inhaltlichen Bestandteile sich mühelos durch andere Motive ersetzen ließen. Ungeachtet dieser ökonomischen Interessen, die dabei im Vordergrund standen, kam es dennoch zu beachtlichen Ergebnissen von hohem künstlerischen Niveau dieser topographischen Darstellungen. Das zeigt sich vor allem an den zahlreichen Bildfindungen von Karl Gottfried Traugott Faber

Silhouette der Louise Henriette Gräfin von Einsiedel (1767–1797), Schattenriss auf Papier von Georg Friedrich Jonas Georg Frentzel, um 1785

aus: Gerd-Helge Vogel (Hrsg.): Joseph Mattersberger. Ein klassizistischer Bildhauer im Dienste der Grafen von Einsiedel und der sächsische Eisenkunstguss um 1800. Berlin 2015, Abb. 47

Im Schlosshof zu Wolkenburg, Aquarell auf Papier von Anton Arrigoni, 1836, Städtische Kunstsammlungen Zwickau, Max-Pechstein-Museum
aus: Gerd-Helge Vogel: Von Stein bis Wolkenburg. „Mahlerische Reisen“ durchs Zwickauer Muldenland - Burgen und Schlösser in historischen Ansichten. Berlin 2014, S. 78





Insel bei Wolkenburg, Sepia über Bleistift von Christian Gottlob Hammer, 1842
aus: Robert Wölfle/Peter Bierl: Historischer Spaziergang vom Marienplatz nach Griechenland. München 2010 (Antiquariatskatalog), S. 58

(1786–1863), einem Schüler von Johann Christian Klengel (1751–1824), Anton Arrigoni (1788–1851), einem Theatermaler, oder dem Architektur- und Landschaftsmaler Friedrich Ludwig Gustav Täubert (1817–1913). Christian Gottlob Hammer (1779–1864) gehört zweifellos mit seiner intimen, stimmungsvollen Ansicht im Sepiablatt „Insel bei Wolkenburg“ zu jenen Schöpfern topographischer Darstellungen, die weniger den touristischen Aspekt eines weithin bekannten, spektakulären Prospektes im Auge hatten, sondern vielmehr bemüht waren, die Schönheit im unscheinbaren Winkel zu suchen, dessen poetische Reize er mit einfühlsamer Poesie für jedermann zu entdecken verstand. Das zielte nicht auf „Massenware“, son-



Bacchantin, Gemälde von Fritz von Uhde, 1876, Schloss Wolkenburg
aus: Gerd-Helge Vogel (Hrsg.): Fritz von Uhde 1848–1911. Berlin 2013, S. 114

dern auf die Kennerschaft eines einzelnen Betrachters, der Freude über die Schönheit im scheinbar Alltäglichen wie einem schattigen Ruheplätzchen findet, von dem aus sich eine herrliche Aussicht in die Landschaft ergibt. Dies ist ein Wesenszug, der der Kunst des Bierdermeier zugehört.

Am Ende dieser Epoche, im Revolutionsjahr 1848, wurde Wolkenburg zur Geburtsstätte eines der bedeutendsten Maler des deutschen Realismus und Impressionismus. Hier erblickte Fritz von Uhde (1848–1911) in einem der Wirtschaftsgebäude des Nordflügels vom Schloss als Kind des Gerichtsdirektors und Advokaten Bernhard Uhde und dessen Ehefrau Clara, geb. Nollein, das Licht der Welt. Obwohl er nur wenige Jahre seiner Kindheit auf Wolkenburg verbrachte, hielt er bis zum Ende seines Lebens engen Kontakt zur Heimatgemeinde. Zwar ließ sich aufgrund gesundheitlicher Probleme sein Wunsch nicht realisieren, für die Wolkenburger Kirche „einen Schmuck zu schaffen“, doch äußerte sich dennoch die tiefe Verbundenheit der Wolkenburger zum größten Sohn ihres Heimatortes in zahlreichen Ehrungen, die sie dem großen Meister noch lange nach dessen Tod angeeignet ließen, der später in München mit seinen in den Lebensalltag des späten 19. Jahrhunderts versetzten religiösen Szenen einen Gegenpol zur impressionistischen Landschaftsmalerei Max Liebermanns (1847–1935) bildete und der damit den Ruhm des kleinen Ortes in die Welt verbreiten half. So gelang es im Zuge der nach der politischen Wende einsetzenden Schlossrestaurierung und dessen damit verbundener Ausbau als Kulturzentrum der Stadt Limbach-Oberfrohna hier eine würdige Fritz-von-Uhde-Gedenkstätte einzurichten, die sogar die Präsentation von zwei markanten Originalwerken des Künstlers aus unterschiedlichen Schaffensepochen mit einschließt. Während Uhdes „Bacchantin“ aus dem Jahre 1876 der frühen Schaffenszeit des damals noch seinen künstlerischen Weg Suchenden zuzuordnen ist, erweist sich der „Winterabend“ als eine eindrucksvolle Variante des in die damalige Gegenwart versetzten religiösen Historienbilds aus der Reifezeit des Malers. In ihm interpretiert er das biblische Geschehen aus der Perspektive eines sozialkritischen Vergleichs mit den Verhältnissen während seiner eigenen Lebensphase.

In der anschließenden Epoche der Gründerzeit kam es 1873 zu baulichen Änderungen im Schlossbezirk. Nun wurde das baufällig gewordene Geburtshaus Uhdes im Nordflügel abgebrochen und durch den Neubau des Gräflichen Witwenhauses ersetzt. Wenige Jahre später kam es auch zur Neugestaltung der Deckenmalerei im Festsaal, die den Oeserschen Deckenplafond gänzlich ersetzte. Vermutlich wurde für

diese Arbeiten der vom sächsischen Königshaus protegierte Maler Ermenegildo Antonio Donadini (1847–1936) in Anspruch genommen, der seit 1881 an der Akademie für Kunstgewerbe in Dresden die Professur für figürliche Malerei und die Leitung des Ateliers für Theaterdekorationen inne hatte. In dieser Eigenschaft wurde er mit der Schaffung von monumentalen Wand- und Deckengemälden in zahlreichen Schlössern und Kirchen betraut, von denen die meisten im Zweiten Weltkrieg zerstört wurden. Besonders seine Entwürfe für die Königliche Villa in Dresden-Strehlen zeigen solch große stilistische Übereinstimmungen mit den Deckendekorationen in Wolkenburg, dass für deren Erstellung beinahe nur Donadini als Schöpfer in Frage kommt, ohne dass bislang dafür der aktenkundige Nachweis erbracht werden konnte. Die von Stuckaturen umgebenen Kartuschen mit gemalten Allegorien der vier Jahreszeiten in Gestalt niedlicher Kinder greifen zwar das Thema der aus dem von Christian Unger ausgeführten Raumprogramm der Oeserschen Entwürfe wieder auf, doch folgen sie nunmehr dem Geschmack des Historismus der späten Gründerjahre, dessen dekorative Bestrebungen statt dem Stilgefühl der empfindsamen Klassizität nun einer beinahe süßlichen Mischung aus renaissancehafter Überhöhung und naturalistischer Direktheit folgt.

Der Park

Der älteste Gartenplan für Wolkenburg liegt uns von Hans August Nieborg aus dem Jahre 1694 vor, der vom Kammerherrn Hans Haubold von Einsiedel (1654–1700), dem späteren Marschall des Kurprinzen (1798) und Oberhofmeister der Kurfürstin Anna Sophie (1695), engagiert worden war, um seine Grundherrschaft Wolkenburg, die gleichzeitig mit dem Erwerb der Standesherrschaft Seidenberg in der Oberlausitz beträchtlich erweitert worden war, ein standesgemäßes, repräsentatives Aussehen zu geben. Nachdem sich Sachsen schon unter Kurfürst Johann Georg II. (1613–1680) allmählich von den verheerenden Folgen des Dreißigjährigen Krieges erholt hatte, setzte mit der Herrschaft des sächsischen Kurfürsten August des Starken (1670–1733) ein wahrer Bauboom im Lande ein, der nicht allein den Herrscher erfasste, sondern auch dessen Höflinge, sofern sie dazu die Mittel besaßen, seinem Beispiel gesteigerter Repräsentation zu folgen.

Zwar waren die Nachrichten über die Bauten und Gärten des Sonnenkönigs Ludwig XIV. (1638–1715) um diese Zeit längst bis nach Sachsen vorgedrungen, doch bildeten noch immer die kaiserlichen Gärten von Prag sowie der berühmte Heidelberger „Hortus Palatinus“, den Kurfürst Friedrich V. von der Pfalz (1596–



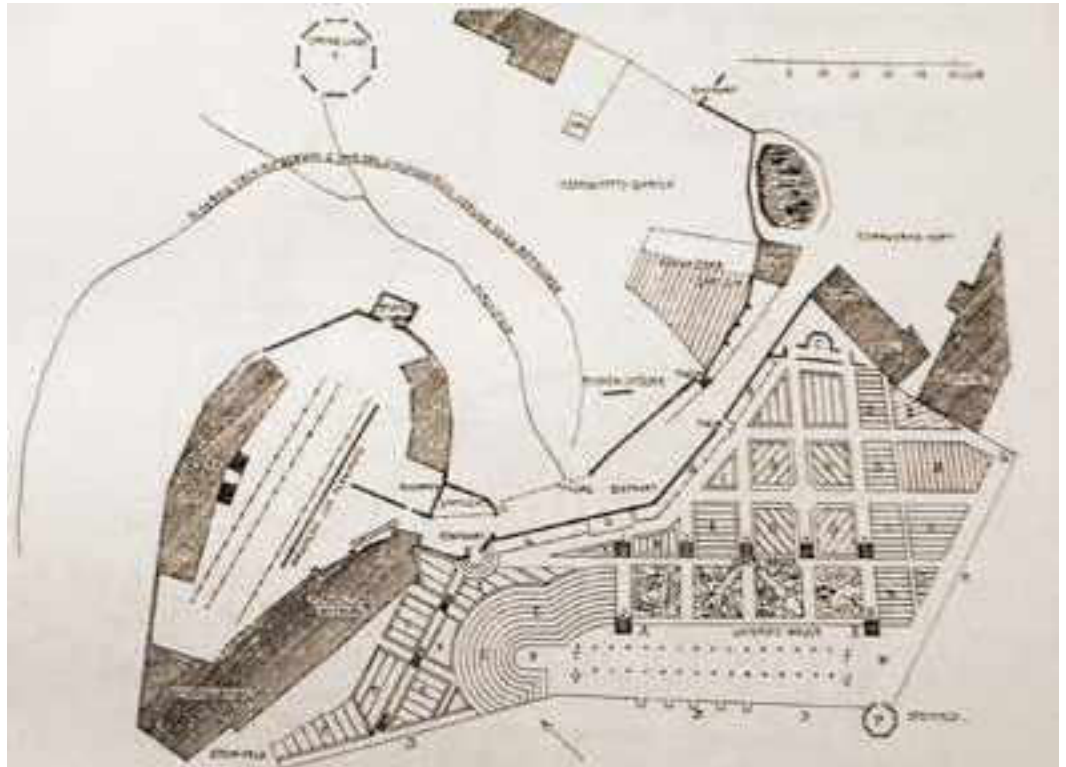
1632) seit 1616 vom französischen Physiker, Ingenieur und Gartenarchitekten Salomon de Caus (1576–1626) hatte errichten lassen, für den Typus des Terrassengartens, wie er in Wolkenburg angelegt werden sollte, eine große Vorbildwirkung. Denn hier galt es, auf dem steilen Abhang des Burgberggeländes mächtige Substruktionen zu errichten, die die Anlage von Terrassen erlaubten, um dem damaligen architektonischen Gartenideal streng symmetrischer Gestaltung, die Winkelmaß und Lineal folgte, Ausdruck verleihen zu können. Betrachten wir Nieborgs Plan näher, der zur Zeit seiner Erstellung allerdings erst in wenigen Teilen umgesetzt worden war, so erkennen wir mit dem Streben nach Terrassierung des Geländes zur Gewinnung ebener Gartenflächen auch die An-

Winterabend, Gemälde von Fritz von Uhde, um 1890/91, Schloss Wolkenburg aus: Gerd-Helge Vogel (Hrsg.): Fritz von Uhde 1848–1911. Berlin 2013, S. 113 oben

Schloss Wolkenburg, Festsaal mit der Deckendekoration vermutlich von Ermenegildo Antonio Donadini, um 1930 © SLUB Dresden, Deutsche Fotothek



Gartenplan des Wolkenburger Schlossparks nach der Vorlage von Hans August Nieborg, 1694 aus: Koch 1910, S. 26



lage eines barocken Broderieparterres zwischen unterer und oberer Mauer, die mit ihrer Ornamentik aus beschnittenen Buchsbaumhecken den neuesten Trends der französischen Gartenkunst folgt, während die Baumallee zum Lustwandeln aus Eschen und Linden, die Integration von Rabatten mit Mistbeeten und Küchenbeeten neben den quadratisch geformten „Luststücken“ durchaus noch Züge des Renaissancegartens aufweist.

Zwei Generationen später ließ dann Detlev Carl Graf von Einsiedel, Enkel des Hans Haubold, den Terrassengarten der Renaissance in einen englischen Park der Empfindsamkeit umformen. Ein Plan von 1799 zeigt uns die Anlage, wie sie vermutlich durch den Architekten Johann August Giesel (1751–1822) erstellt worden ist. Zweifellos ist der Ausbau und die Umgestaltung des Wolkenburger Schlossparks als ein wichtiger Reflex auf die ökonomischen Intentionen des Bauherrn zu verstehen, der durch Schaffung eines Musterguts im Typ der englischen „ornamented farm“ hier auf seinem Rittergut neueste wissenschaftliche Erkenntnisse des Landbaus und auch der Industrialisierung praktisch zu erproben suchte, war er doch der Überzeugung, „daß das durch den siebenjährigen Krieg hart mitgenommene, tief verschuldete Sachsen, am ehesten nur durch die regste Industrie in allen Zweigen der Landwirthschaft, der Gewerbe und Fabriken, des Handels, von den geschlagenen Wunden geheilt werden könnte.“ Durch seine Mitgliedschaft und Federführung in der 1764 in Leipzig gegründeten Ökonomischen Sozietät war er bestrebt gewe-

sen, neuen physiokratischen Methoden in der Wirtschaftsführung zum Durchbruch zu verhelfen, indem er diese auf seinen Ländereien als Vorbild für das ganze Land praktizieren ließ.

Die Idee zur Schaffung eines kleinen Gartenreichs, in dem das Schöne mit dem Nützlichen verbunden werden sollte, war Bestandteil dieser Vorstellung, die deshalb neben dem Schlosspark auch die Gestaltung von öffentlich zugänglichen Gartenanlagen an der Spinnmühle und am Schloss zu Kaufungen mit einschloss. Erste Überlegungen und Vorarbeiten zur Umgestaltungen des Wolkenburger Schlossparks in einen englischen Garten dürften schon um 1771/72 eingesetzt haben, als Sachsen von Missernten heimgesucht wurde, die zur großen Hungersnot führten. Um das Elend bedürftiger Arbeitsloser zu mildern, scheint Detlev Carl von Einsiedel in einer ersten Ausbaustufe die Grundlagen für die Parkerweiterungen gelegt zu haben, die wohl in erster Linie die Anlage der schlängelnden Wege, die Planierung des Bowlinggreens und die Gewährleistung des öffentlichen Zugangs für Jedermann betraf.

Zu dieser frühen Ausbaustufe gehörte auch die Einbeziehung empfindsamer Monumente, die dem „Andenken einer Person oder einer Begebenheit für die Nachkommenschaft zu erhalten“ gewidmet sind, um sie im Sinne moralisierender Volkserziehung zu nutzen, denn „ein Denkmal, dem weisen und edlen Mann errichtet, ist nicht blos ein Triumph, den man der Tugend verstatet; es ist zugleich eine öffentliche Aufforderung zu einer ähnlichen Tugend, nicht



Gartenplan des Wolkenburger
Schlossparks, 1799
aus: Koch 1910, S. 329

blos an die Zeitgenossen, sondern auch an die Nachkommenschaft gerichtet. [...] Man kann hier die Monumente Philosophen, Dichtern, Künstlern, nützlichen Bürgern oder Freunden, lebenden sowohl als verstorbenen, widmen“. Zu den vornehmsten Männer, denen der große Gartentheoretiker Christian Cay Lorenz Hirschfeld (1742–1792) ein solches Monument zu widmen als würdig erachtete, zählte der große Moralist der deutschen Aufklärung, der seinerzeit so volkstümlich gewordene Fabeldichter Christian Fürchtegott Gellert (1715–1769), der „zuerst der deutschen Poesie Leichtigkeit, Feinheit, Gefälligkeit, verbunden mit Einfachheit und Unschuld, das, was man Grazie nennt“, gab. Adam Friedrich Oeser hatte als erster Gellert im Auftrag des Leipziger Verlegers Johann Wendler (1713–1799) in dessen Garten ein derartiges Denkmal errichtet. Er gab damit das Vorbild ab für viele ähnliche Monumente, die diesem bedeutenden Dichter in nachfolgender Zeit gewidmet wurden. Noch vor 1785 kam es auch im Wolkenburger Park zur Aufstellung eines Gellert-Denkmal, von dem das Familienporträt der „Sidonie Albertine Gräfin von Einsiedel mit fünf ihrer Kinder im Schlosspark Wolkenburg an der Büste Gellerts vorüberschreitend“ Zeugnis ablegt. Abgesehen von dieser Darstellung konnte leider über dessen Verbleib, genaues Aussehen und ursprünglichen Standort bislang nichts in Erfahrung gebracht werden.

Bemerkenswert ist die Tatsache, dass die neue Planung von 1799 den alten terrassierten Garten nur behutsam umformte, bei dem der französische Charakter einer symmetrischen Beetanlage sowie die Baumalleen zum Lustwandeln als historische Reminiszenz unter der Maßgabe im östlichen Parkteil erhalten blieben, dass lediglich die Formen der Beete modernisiert und die Bereiche des Küchengartens von dem des Lustgartens deutlicher getrennt wurden. Gleichwohl wurde nach diesem Plan das ge-

samte Schlossareal samt neuer Kirche und Wirtschaftshöfe zu einem durchgestalteten Komplex vereinigt, der als „Welt im Kleinen“ die wichtigsten Elemente des Ritterguts – das Schloss als Verwaltungs- und Wohnsitz, die Gärtnerei, Ställe und Wirtschaftshöfe als ökonomische Basis des Gutes, die Kirche als geistiges Zentrum und die beiden Parks als Lust- und Vergnügungsorte zum Feiern und zur Erbauung der Seele – ästhetisch und funktional miteinander vereinte, wobei mit den historischen Bauteilen des von der Burg zum Schloss gewandelten Baukomplexes zusammen mit dem Terrassengarten die lange Historizität der Anlage und ihrer Besitzer veranschaulicht werden sollte. Denn nicht ohne Stolz feierte sich damit das Geschlecht der Einsiedels – ungeachtet ihrer in all ihrem Wirken zum Ausdruck gebrachten liberalen Gesinnung – gerade in dieser von Detlev Carl entwickelten Anlage als Grundherren, die verantwortungsbewusst auch Sorge für die ihnen Untergebenen zu deren geistigem, seelischen und körperlichen Heil trugen.

Das stellte schon Pastor Friedrich Wilhelm Carl Kranichfeld 33 Jahre nach dem Tode des Gartenschöpfers fest, als er den Wolkenburger Park beschrieb und dabei die Verdienste Einsiedels um das Vaterland hervorhob: „Treten wir [...] in den Park, der das Schloß umgiebt, so sagen die lieblichen Schattengänge mit ihren Ansichten und Aussichten nicht nur von Kunstsinnigkeit, welche dieses Alles schuf, sondern auch von jenem Wohlwollen, welches sich freut, wenn andere erfreut werden, und darum auch Andern den Genuß der reizenden Natur darbietet“. Die landschaftsgärtnerische Ausformung der „P a r k a n l a g e n, die das Schloß rings umgeben, und nirgends eingeschlossen sind, mit Ausnahme des in der Tiefe gegen Süden befindliche T h i e r g a r t e n s, wo sonst immer weiße Hirsche gehalten wurden“ beschrieb auch August Schumann ausführlich: „Der Park ist nicht

Schlosspark Wolkenburg, Büste der Sidonie Albertine Gräfin von Einsiedel von Joseph Mattersberger, 1789/1791
© SLUB Dresden, Deutsche Fotothek



groß; aber seine Lage in so verschiedener Höhe und zum Theil auf Terrassen machte v i e l e P a r t i e n möglich. Zu diesen gehören die Hauptallee, die G r o t t e mit Büsten einiger Dichter, Philosophen u. s. w., eine E i n s i e d e l e i, mehrere künstliche F e l s e n p a r t i e n, die man jedoch hier, wo die Natur schönere Felsen gab, hinwegwünscht; am interessantesten ist das Bowling-green mit der Copie des B e l v e d e r s c h e n A p o l l s, auf dem Lauchhammer aus Eisen gegossen, welche man für das höchste aller bisher gelieferten eisernen Guß-Kunstwerke hält. Die A u s s i c h t e n nach verschiedenen Seiten ins Thal hinab, besonders aber nach Penig hin, sind sehr reizend. Oestlich vom Schlosse ist ein freier Platz für die Fremden eingerichtet, die sich hier erlustigen wollen, und die sich oft in ziemlicher Menge aus Penig, Chemnitz, Waldenburg, Altenburg u.s. w. zu Concerten und sonst, einfinden. Einige darunter lockt freilich mehr das B i e r, als die Schönheit des Ortes; denn die Brauerei legte der Minister nicht nur auf engl. A l e, sondern selbst auf sog. 4 f a c h e s B i e r an, welches stark berauscht. Auch baute er einen Theil der Oekonomiegebäude neu und schuf die Wirthschaft mit vielen Kosten in eine wahre M u s t e r w i r t s c h a f t um; noch jetzt zeigt sich dieß unter andern in schweizerischem und friesischem Rindvieh, davon die Zugochsen wahre Riesen sind.“

Nachdem es durch Joseph Mattersberger und Thaddäus Ignatius Wiskottschill zur Entwicklung des Wachsausschmelzverfahrens im monumentalen Eisenkunstguss gekommen war, wurde seit 1784 der Weg frei für eine großzügige Bestückung der Parkanlage mit entspre-

chenden Skulpturen nach antiken und zeitgenössischen Modellen. Zugleich ermöglichte die sukzessive Ausstattung des Parks mit diesen im Eisenkunstgussverfahren im Einsiedel'schen Lauchhammerwerk produzierten Erzeugnissen es dem Bauherrn, auf diese elegante Weise den Nachweis sowohl für die hohe künstlerische Leistungsfähigkeit für seine Produktionsstätte zu erbringen, als auch den Park als Experimentierfeld für die Wirkung der Produkte der Kunstindustrie an einem für sie bestimmten Ort zu erproben. Leider ist der Zugang der einzelnen Plastiken im Park historisch nicht dokumentiert, weshalb mit den Bildwerken antiker Gottheiten und den Büsten von Familienangehörigen nur indirekt auf das ursprüngliche ikonographisch-ikonologische Programm geschlossen werden kann, das mit der skulpturalen Ausstattung des Parks verfolgt wurde. Fest steht jedoch, dass die im Festsaal des Schlosses aufgegriffene Thematik – die Sehnsucht nach Rückkehr des „Goldenen Zeitalters“ als gesellschaftlichem Wunschbild – in den Grundsätzen der Programmatik des aufgeklärten Selbstverständnisses des Schlossherrn hier im Außenraum weitergeführt wird, selbst wenn sie aufgrund des Fehlens einzelner Elemente nicht in ganzer Konsequenz zum Ausdruck kommt. Der Anspruch zur moralischen und ästhetischen Bildung und Erziehung des Parkbesuchers wird dessen ungeachtet für Jedermann in seiner gesellschaftsutopischen Dimension sichtbar.

Epilog

Seit der Eingemeindung Wolkenburgs in die Große Kreisstadt Limbach-Oberfrohna am 1. Januar 2000 hat das über Jahrzehnte total vernachlässigte und beinahe gänzlich verfallene Ensemble des Wolkenburger Denkmalensembles eine Chance zur Rückgewinnung seiner ursprünglichen Bausubstanz und damit seiner Wiederlesbarkeit des anspruchsvollen ikonographischen Programms erhalten, in dem sich auf besondere Weise die Ideale des aufgeklärten Absolutismus seines Bauherrn in künstlerischer Form ausgedrückt finden. Seine humanistische Botschaft, die sich mit der Hoffnung auf Weltverbesserung durch die veredelnde Wirkung der zu einem Gesamtkunstwerk zusammengeführten Künste verbindet, hat bis heute nichts an Aktualität verloren. Es ist ein großes Verdienst der vielen Bürger dieser Stadt, dieses Kleinod deutscher Kunst- und Kulturgeschichte vor dem gänzlichen Verfall gerettet zu haben. In vielen unermüdlichen Aktionen und unter Einsatz umfangreicher Finanzmittel konnte in den letzten 16 Jahren schon Unglaubliches um die Wiedergewinnung der Wolkenburger Denkmale erreicht werden.

Eine ausführliche, mit Anmerkungen und Literaturverweisen versehene Fassung dieses Aufsatzes soll als gesonderte Publikation veröffentlicht werden.

Autor

PD Dr. Gerd-Helge Vogel
Berlin