

Die Schlosskapelle in Dresden

Ein Denkmal der Reformation im albertinischen Sachsen

Heinrich Magirius

Dresden, Residenzschloss, Innenansicht der evangelischen Schlosskapelle nach Osten mit Heinrich Schütz im Kreise der Hofkapelle, Kupferstich von David Conrad, 1676
Frontispiz aus Christoph Bernhards „Geistreichem Gesangbuch“, Dresden 1676

1 Schmidt, Eberhard: Der Gottesdienst am kurfürstlichen Hof in Dresden. Ein Beitrag zur liturgischen Traditionsgeschichte von Johann Walter bis zu Heinrich Schütz. Berlin 1961; Steude, Wolfram: Dresden. Höfische Musikpflege. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Sachteil Bd. 2. Kassel 1995, Sp. 1529-1534; Herrmann,

Seit einigen Jahren dringt nach und nach ins öffentliche Bewusstsein der Dresdner, dass es im ehemaligen Residenzschloss der Wettiner eine evangelische Schlosskapelle gegeben hat und wieder gibt. Der mit dem Wiederaufbau des Schlosses neu entstandene, aber noch nicht vollendete Raum der Kapelle wird heute für kulturelle Veranstaltungen genutzt. In der Flut von Literatur, die zum Thema der Sehenswürdigkeiten des „Alten Dresden“ vor dem zweiten Weltkrieg geschrieben worden ist, sucht man allerdings nach einer evangelischen Schlosskapelle oftmals vergeblich. Die Katholische Hofkirche, heute Kathedrale des Bistums Dresden-Meißen, erinnert daran, dass das wettinische Fürstenhaus katholisch war. Über den spektakulären Übertritt Augusts des Starken (1670–1733) zum Katholizismus 1697 wurde fast vergessen, dass die in Dresden residierende albertinische Linie der

Wettiner von der Mitte des 16. Jahrhunderts an bis zum Ende des 17. Jahrhunderts die führende Macht bei der Erhaltung der lutherischen Lehre und Kirche im deutschen Reich gewesen ist. In der Schlacht von Mühlberg 1547 noch mit Kaiser Karl V. (1500–1558) verbündet, gelang es dem Albertiner Kurfürst Moritz (1521–1553), ihm 1552 einen Religionsfrieden abzutrotzen, der immerhin 75 Jahre anhielt. So waren es am Ende die albertinischen Wettiner, die den Staffelnstab des lutherischen Erbes, der bis dahin von den Ernestinern vorangetragen worden war, übernommen und von einer Generation zur anderen weitergegeben haben. Die Verwaltung der kirchlichen Belange verlagerte sich von den Bistümern auf die Konsistorien und diese wurden mehr und mehr Bestandteil der landesherrlichen Verwaltungen in den Residenzstädten. Für Sachsen gewann Dresden endgültig den Vorrang vor

Torgau. Da der Kurfürst nunmehr auch als „summus episcopus“ seines Landes fungierte, wurde auch die Kapelle seiner Residenz zum Zentrum kirchlichen Lebens mit auserlesenen Hofpredigern und einer musikalischen Kapelle zur Ausgestaltung der Gottesdienste. So ist die Dresdner Hofkapelle auch als Kirchenraum von ihrer Entstehung in der Mitte des 16. Jahrhunderts an bis zu ihrer Auflösung im Jahre 1737 das eigentliche Zentrum kirchlichen Lebens in Sachsen gewesen.¹ Ihre Auslagerung in die Sophienkirche – veranlasst wohl vor allem aber Betreiben der Gemahlin Friedrich Augusts II. (1696–1763), der Habsburgerin Maria Josepha (1699–1757) – wurde von der evangelischen Bevölkerung als schwerer Schlag gegen die protestantischen Traditionen empfunden. Doch die Aufhebung des Gottesdienstes im Residenzschloss war sicher nur noch eine Frage der Zeit gewesen, und mit dem Bau der Katholischen Hofkirche seit 1739 wurde auch die Erinnerung an die alte Hofkapelle so gut wie ausgelöscht.

Nichtsdestoweniger stand es für die Dresdner Denkmalpflege im Zuge des Wiederaufbaus des 1945 zerstörten Residenzschlusses seit 1985 fest, beim Wiederaufbau desselben als „Monument sächsischer Geschichte und Kultur“ müsse den Resten der evangelischen Hofkapelle nachgespürt werden.² Nun war allerdings gerade dieser Teil des Schlosses, in dem sich bis 1737 die Kapelle befunden hatte, nämlich der westliche Teil des Nordflügels, der sich an den Hausmannsturm anschließt, und sich bis zum Westflügel hin erstreckt, besonders stark zerstört, so dass nur wenige Anhaltspunkte ihrer architektonischen Gestaltung gefunden werden konnten; dazu gehören Zugänge, Gewölbeanfänger, Reste vom Fußboden und von Gewölberippen.³

Der Wunsch, den Kapellenraum dennoch wieder erlebbar zu machen, wurde von vornherein mit den denkmalpflegerischen Zielstellungen des Wiederaufbaus des Schlosses verknüpft. Dabei spielte nicht zuletzt der den Innenraum darstellende Kupferstich von David Conrad aus dem Jahr 1676 eine Rolle, denn er zeigt die Kapelle in ihrer gottesdienstlichen und musikalischen Funktion mit dem greisen Hofkapellmeister Heinrich Schütz im Kreise seiner Hofkapelle, gewiss idealisierend unter dem Aspekt eines „ewigen Gottesdienstes“, wie er schon im Alten Testament gefeiert worden ist und hier und in Ewigkeit fortgeführt werden wird.⁴ Trotzdem wohnt dem kleinen Kupferstich, einem Frontispiz zu einem Gesangbuch, eine zunächst nicht zu erwartende Wirklichkeitsnähe inne, wie sich während der Rekonstruktion bis 2013 mehr und mehr herausstellte. Nicht zuletzt waren es die Freunde alter Musik, die neugierig und bedacht darauf waren,



Dresden, Residenzschloss, Kupferstich aus der Chronik von Anton Weck 1680. Die 1548 bis 1553 neu errichtete Vierflügelanlage um den Großen Schlosshof von Südosten. Die evangelische Hofkapelle liegt links vom Hausmannsturm, gekennzeichnet durch das monumentale Renaissanceportal.

Matthias(Hrsg.): Die Musikpflege in der Evangelischen Schlosskapelle zur Schütz – Zeit. Altenburg 2009.

- 2 Das Dresdner Schloss. Monument sächsischer Geschichte und Kultur. Staatliche Kunstsammlungen Dresden. 3. Aufl. 1992. Darin: Magirius, Heinrich: Die Hofkapelle, S. 78-84.
- 3 Das Dresdner Schloss. 1992 (wie Anm. 2). Darin: Glaser, Gerhard: Zerstörung und Bemühung um den Wiederaufbau. Eine Chronik, S.137-158.
- 4 Wetzel, Christoph: Die Schlosskirche zu Dresden als geistlicher Mittelpunkt des Kurfürstentums Sachsen im 17. Jahrhundert. In: Herrmann 2009 (wie Anm. 1), S. 8-23.

den Raum wieder kennenzulernen, für den bedeutende Altmeister evangelische Musik geschrieben haben und wo sie wohl adäquat zur Wirkung gekommen ist.

Vor allem repräsentiert dieser größte und wichtigste Innenraum des Schlosses allen späteren Veränderungen zum Trotz signifikant die Residenz des Kurfürsten Moritz aus den Jahren um 1550, gerade jener Jahre, in denen Dresden zum zweiten Zentrum der lutherischen Reformation geworden ist. Von der Kapelle sind wichtige Monumente über die Zeiten erhalten geblieben, so das großartige Renaissanceportal aus den Jahren 1555/56. Es sollte wieder an seiner originalen Stelle angebracht werden. In diesem Sinne war es das erklärte Ziel der Denkmalpflege, mit der Wiederherstellung des Großen Hofes des Schlosses auch den Bilderzyklus von Sgraffiten wieder-

Dresden, Residenzschloss, Modell des 16. Jahrhunderts vom westlichen Teil des Nordflügels mit Einblick in die evangelische Schlosskapelle mit ihrer Emporenarchitektur und der Kanzel am Mittelpfeiler



- 5 Heckner, Ulrike: Im Dienst von Fürsten und Reformation. Fassadenmalerei an den Schlössern in Dresden und Neuburg an der Donau im 16. Jahrhundert. München/Berlin 1995, bes. S. 44-60. Die umfassenden Untersuchungen zum Bildprogramm werden von Angelica Dülberg in Bd. 2 des Werks: Das Residenzschloss zu Dresden publiziert werden.
- 6 Heckner 1995 (wie Anm.3), S. 52-57.
- 7 Die Vorstellung von Holzmodellen von geplanten Bauwerken war auch in Deutschland in der Mitte des 16. Jahrhunderts üblich. Ob das erst nach dem 2. Weltkrieg vernichtete Holzmodell des Dresdner Schlosses das vom Ende der vierziger Jahre des 16. Jahrhunderts war, ist aber unwahrscheinlich. Eher dokumentierte es das Schloss bald nach seiner Fertigstellung um 1555.
- 8 Zu den liturgischen Ähnlichkeiten der Kapellen in Torgau und Dresden vgl. Magirius, Heinrich: Die Schlosskapellen von Torgau und Dresden als „Symbolbauten“ der Reformationszeit. In: Dresdner Hefte 121. Torgau und Dresden. Residenzkultur und Reformation 2015, S. 45-54.
- 9 Walther, Hans-Christoph: Quellen und Befunde als Rekonstruktionsgrundlage für die Wiederherstellung der Schlosskapelle. In: Das Schlingrippengewölbe der Schlosskapelle Dresden. Altenburg 2013, S. 19-28.
- 10 Anwand, Jens-Uwe: Der Planungsprozess. In: Das Schlingrippengewölbe 2013 (wie Anm. 9), S. 70-95.
- 11 Zur Ikonographie vgl. Magirius, Heinrich: Die evangelische Schlosskapelle zu Dresden aus kunstgeschichtlicher Sicht. Altenburg 2009, bes. S. 24-27. Vgl. auch: Magirius, Heinrich: Schritte der Annäherung an ein fast verlorenes Baudenkmal, die evangelische Hofkapelle im Dresdner Residenzschloss. In: Das Schlingrippengewölbe 2013 (wie Anm. 9), S. 8-13.

Torgau, Schloss Hartenfels.
Evangelische Hofkapelle,
Blick zum Altar, rechts am
Wandpfeiler die Kanzel

© Landesamt für Denkmalpflege
Sachsen, Foto: Steffen Delang

aufleben zu lassen. Es ist dem hohen humanistischen Anspruch von Fürstentugenden gewidmet, die symbolisch antiken und alttestamentlichen Gestalten und Geschichten entnommen sind.⁵ Im Großen Hof sind es nicht zuletzt die farbigen Gemälde der italienischen Malerbrüder Benedetto (1525–1572) und Gabriele Tola (1523–um 1583) aus Brescia, die in den vier Geschossen des Altans am Turm bildlich erklären, als wessen Geistes Kind sich Kurfürst Moritz bei seinen Kämpfen und in seiner Regierung verstanden werden wollte. Der Bekehrung des Apostels Paulus im ersten Geschoss folgt die Anbetung der Könige im zweiten, ergänzt von der Erscheinung der Königin von Saba mit ihrem Gefolge vor Salomo im dritten.⁶ Nicht nur der Skulpturen- und Bilderschmuck spiegelt ein neues, nicht zuletzt von italienischen Anregungen beeindrucktes Selbstverständnis von Auftraggebern und Künstlern; die gesamte, relativ einheitliche Vierflügelaltaranlage des Dresdner Schlosses ist ohne Anregung aus dem Süden und Westen Europas nicht verständlich. Vergleicht man den kaum zehn Jahre älteren Bau des Schlosses Hartenfels in Torgau mit dem Dresdner, werden die Unterschiede deutlich. Dort bestimmten heimische Werkmeister das Baugeschehen, das bei aller Bemühung um Verständnis für den Renaissancedekor oft noch spätmittelalterlich verhaftet bleibt, hier dagegen steht ein architektonischer Gesamtentwurf, der – durch gelehrte Kenner beraten – von künstlerischen Kräften unterschiedlicher Ausbildung und Herkunft verwirklicht worden ist.⁷ Dabei treten einzelne künstlerische Leistungen besonders deutlich in Erscheinung, andere wiederum nicht. Traditionelles findet sich neben wegweisenden Lösungen, deutsche Traditionen neben neuem italienischem Anspruch, französische Anregungen stehen neben niederländischen Details. In dem Nebeneinander dieser Anregungen fällt es schwer, den einenden künstlerischen Gedanken zu finden. Wie die Persönlichkeit des Kurfürsten Moritz, so besitzt auch das im Jahre 1549 begonnene und schon 1553 im Wesentlichen vollendete Dresdner Residenzschloss einen neu- und eigenartigen Charakter.

Eingedenk solcher Vorüberlegungen fällt es leichter, auch die Besonderheiten der Dresdner Schlosskapelle wahrzunehmen. Der längsrechteckige Raum besitzt nach innen eingezogene Wandpfeiler, zwischen denen auf Flachbögen Emporen angeordnet sind. Wie die Torgauer Kapelle weist die Dresdner vier solcher seitlichen Emporenfelder auf, besitzt aber im Unterschied zu Torgau nur eine Empore, nicht wie dort zwei, weil man hier die zweite Etage als Festetage über alle vier Flügel des Schlosses hinweg durchzie-

hen wollte. Der Dresdner Kapellenraum ist länger gestreckt als der Torgauer, was für weitere Emporen an den beiden Schmalseiten genutzt wird. Ähnlich wie bei der Torgauer Kapelle liegt der Hauptzugang an der Langseite vom Hofe her. Wie in Torgau ist der Kapellenraum in der Längsachse auf den Altar hin orientiert und besitzt auch eine am nördlichen mittleren Wandpfeiler – also in der Querachse – angebrachte Kanzel, auf die hin die Hörer der Predigt ausgerichtet sind. Wie in Torgau liegt ursprünglich die Herrschaftsempore dem Altar gegenüber, wo sie von den Wohnräumen des Kurfürsten leicht zugänglich ist.⁸ Eine Torgauer Eigenart findet sich in Dresden leicht abgewandelt: Dort gab es in der Wand zwischen dem Kapellenraum und den Wohnräumen kleine Kämmerchen, in denen der Kurfürst und die Kurfürstin ungesehen die Predigten anhören konnten. In Dresden grenzte ein solches Kämmerchen wohl an den nordwestlichen Wendelstein, lag also in der Südwestecke des Kirchenraums.⁹ Es wurde 1568 zu einem beheizbaren Betstübchen ausgebaut.

Zahlreiche bauliche Elemente übernahm man also von dem Torgauer Vorbild. Dessen ungeachtet erweckte der Dresdner Kapellenraum einen völlig anderen Eindruck. Nach seiner Rekonstruktion – auch wenn diese bisher nicht vollständig ist – dominiert im Dresdner Raum nicht seine Höhe, sondern seine Längserstreckung, seine Weite und die auf den Altar hin ausgerichtete dynamische Bewegtheit seines Gewölbes. Es handelt sich um ein den Raum bestimmendes Schlingrippengewölbe, das den Blick nicht auf der stämmigen Emporenarchitektur ausruhen





lässt. Oberhalb der toskanischen Säulen, die den Wandpfeilern im Obergeschoss vorgeblendet sind, wird das Auge in die Bahnen sich verschlingender, sich überkreuzender und sich hinter-schneidender Rippen gelenkt, die das gesamte Gewölbe des Hauptraumes einschließlich der Emporenbereiche in Bewegung hält. Ohne die kunstvolle Gewölbefiguration „entziffern“ zu können, ahnt der Besucher eine zugrunde liegende sinnhafte Ordnung in der Gewölbefiguration. Der ausführende Werkmeister muss einem bestimmten Prinzip gefolgt sein.¹⁰ Aus dem Kupferstich von David Conrad konnten die konstruktiven Gesetze, die der Gewölbefiguration zugrunde gelegen haben, durch intensive Studien schließlich entschlüsselt werden.

Der Mitte des Gewölbes war eine zweite Gewölbeschicht untergelegt, ein plastisch gestaltetes Gewölk, in dem Engelchen mit den Marterwerkzeugen Christi schlangenähnliche Drachen bekämpfen. In jedem Joch versucht eine solche Schlange, von rechts und links den Zenit, die Mittelachse des Raumes, zu erklimmen, was ihnen aber nicht gelingt, weil die kleinen Engel sie daran hindern. Mit dieser zusätzlichen skulpturalen Ausgestaltung einer dem Schleifensterngewölbe untergehängten Zone erzielt der Werkmeister des Gewölbes eine besondere Verfeinerung und schafft eine zusätzliche ikonographische Bildebene.¹¹ Diese geht über die Bedeutung des Gewölbes als Paradies- und Himmelszone, wie sie für die Spätgotik überliefert war,¹² weit hinaus und suggeriert die Vorstellung eines Kampfes guter Mächte des Himmels mit vordringenden bösen. Wilde Männer und Frauen,

Schlangen und Ungeheuer waren auch anderwärts zur Zeit der Spätgotik mit Rippenbahnen in Verbindung gebracht worden, aber in keinem anderen Beispiel ist an einem Gewölbe ein solches Programm ablesbar. Hier wird dargestellt, wie der beiderseits eindringende „altböse Feind“ schließlich doch nicht gewinnt.¹³ An die Stelle von Bildern lehrhafter Vermittlung von Glaubensinhalten, wie sie zum Beispiel fast gleichzeitig im Gewölbe in der Marienkirche zu Pirna dargestellt werden, ist hier eine „modern“ wirkende, eine existentiell verstandene Programmatik der Reformation und ihrer Kämpfe getreten. Darin unterscheidet sich die Dresdner Kapelle auch von der Torgauer, wo ebenfalls einzelne protestantische Glaubensaussagen von Lucas Cranach vorgestellt wurden.¹⁴

Zu den ausdrücklich „modernen“ Zügen der Dresdner Kapelle – nun aber im Hinblick auf ihren Stilausdruck – gehört auch die Emporenarchitektur. Sie wird hier mit architektonischen Elementen der Hochrenaissance, mit Pilastern und toskanischen Säulen, mit Arkaden und Brüstungen verkleidet. An den Emporenbrüstungen sind von Engeln getragene Schriftplatten und Tondi mit Sitzfiguren angebracht. Solche ausgesprochenen Renaissanceelemente findet man anderwärts in Mitteldeutschland erst in den 1560er oder 1570er Jahren. Man denke an die Emporen der Thomaskirche in Leipzig von 1570/71 oder die Schlosskapellen von Schwerin (1560-1564) und Augustusburg (1568-1572).¹⁵ In Dresden war die Wölbung der Kapelle sehr wahrscheinlich schon 1553 ausgeführt, da die Platten in den darüber gelegenen Steinernen Saal 1554 gelegt wurden und der Kapellenraum in diesem Jahr bereits benutzt werden konnte.

Wer war der Architekt der Dresdner Schlosskapelle, der so unterschiedliche stilistische Elemente miteinander zu vereinen wusste? Da dazu die Akten schweigen, bleiben wir weiterhin auf Vermutungen angewiesen. Die Rolle, die Caspar Voigt von Wierandt (um 1500–1560) am Dresdner Schlossbau gespielt hat, spricht gegen ihn als entwerfenden Architekten. Ein neuerdings namhaft gemachter Meister Melchior Trost (gest. 1559) war ebenfalls hauptsächlich am Ausbau der Dresdner Festung beschäftigt.¹⁶ War es ein Werkmeister aus der Schulung der spätgotischen Architektur in Dresden wie Bastian Kramer, der vielleicht der Werkmeister des Schlingrippengewölbes in der Nordvorhalle der Dresdner Kreuzkirche war,¹⁷ oder Nickel Gromann (um 1500–1566), der 1552 für Herzog Johann Friedrich eine Kapelle auf dem Grimmenstein in Gotha entwarf?¹⁸ Dieser stand allerdings in ernestinischen Diensten, was aber nicht ausschloss, dass ein Künstler die Seiten wechselte. Bei den Alber-

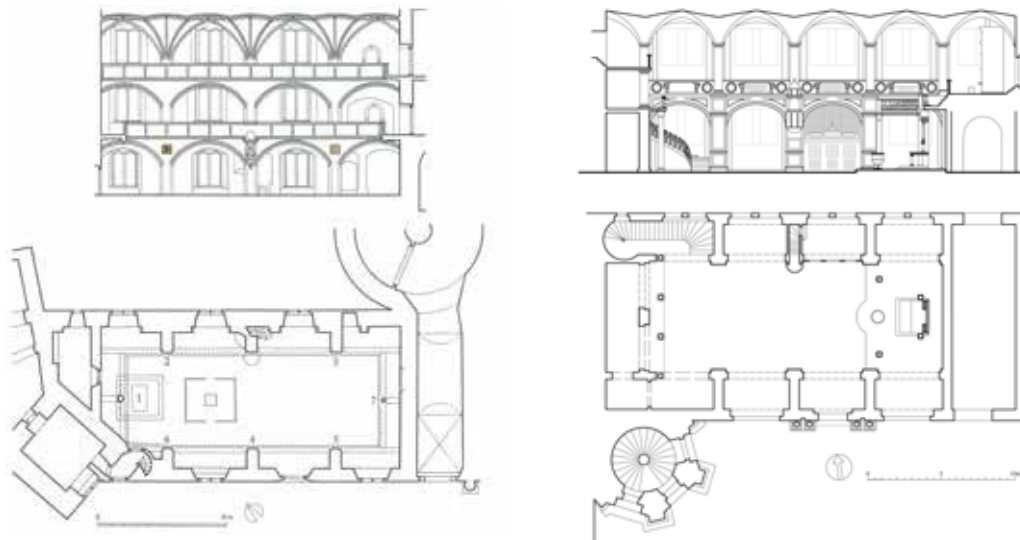
Dresden, Residenzschloss,
Evangelische Hofkapelle nach
der noch nicht vollendeten
Rekonstruktion 2013

© Landesamt für Denkmalpflege
Sachsen, Foto: Norbert Oelsner

- 12 Findeisen, Peter: Studien zur farbigen Fassung spätmittelalterlicher Innenräume. Diss. Leipzig 1969; Magirius, Heinrich: Denkmalpflege an Kirchenbauten der ober-sächsischen Spätgotik. In: Denkmale in Sachsen. Weimar 1979, 160-209; Bürger, Stefan: Figurierte Gewölbe zwischen Saale und Neiße. Spätgotische Wölbkunst zwischen 1400 und 1600. Dresden 2004. Bd. 1, S. 111-121.
- 13 Zum Thema des Engelkampfes, auch im Zusammenhang mit der mittelalterlichen Bedeutung der arma Christi vgl. Magirius 2009 (wie Anm. 11), S. 97.
- 14 Krause, Hans Joachim: Cranachs Bildausstattung der Torgauer Schlosskapelle. Eine Rekonstruktion. In: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft Bd. 61. Berlin 2001, S. 177-214.
- 15 Magirius 2009 (wie Anm. 11), S. 41, 48, 49.
- 16 In den letzten Jahren nannte Stefan Bürger den seit 1545 in kurfürstlichen Diensten stehenden und an der Dresdner Festung beschäftigten und 1559 verstorbenen Melchior Trost ohne nähere Begründung als Autor des Gewölbes der Dresdner Kapelle.
- 17 Zur Tätigkeit Bastian Kramers an der nördlichen Empore der Kreuzkirche 1543/44, am Wendelstein und sehr wahrscheinlich an der Nordvorhalle mit einem Schlingrippengewölbe vgl. Gurlitt, Cornelius: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen H. 21-23. Dresden 1903, S. 21 und 352. Vgl. auch Magirius, Heinrich: Architektur und Bildende Kunst. In: Geschichte der Stadt Dresden. Bd. 1. Stuttgart 2005, S. 247-278, hier S. 260-268, hier ist das Schlingrippengewölbe wahrscheinlich zu früh datiert.
- 18 Auf diesen in Gotha überlieferten Plan für die 1552 von Nickel Gromann errichtete Kapelle der Festung Grimmenstein, bin ich in einem Vortrag im Oktober 2016 nä-

Links: Torgau, Schloss Hartenfels, Evangelische Hofkapelle, West-Ost-Schnitt und Grundriss nach Hans-Joachim Krause 2001

Rechts: Dresden, Residenzschloss, Evangelische Hofkapelle, West-Ost-Schnitt und Grundriss, Zeichnung von Helga Schmidt und Heinrich Magirius, 2016



her eingegangen. Er soll von der Thüringischen Schlösserverwaltung 2017 veröffentlicht werden.

19 Den Hinweis auf die Tätigkeit Paul Specks an der Eingangshalle des Gewandhauses in Zwickau mit seinem aus den dreißiger Jahren stammenden Schlingrippengewölbe verdanke ich Norbert Oelsner. Stefan Bürger hielt es für ein Werk Jakob Heilmanns aus der Zeit um 1529. Vgl. Bürger Bd.3 2004 (wie Anm. 12), S. 836.

20 Für die Möglichkeit spräche die Ähnlichkeit der Dresdner Gewölbefigurierung mit der um 1540 errichteten Erasmuskapelle des Berliner Schlosses. Vgl. Das Schlingrippengewölbe 2015 (wie Anm. 9), S. 108-111.

21 Magirius 2009 (wie Anm. 11), S. 15-17.

22 Dülberg, Angelica: „... weitaus die edelste Portalcomposition der ganzen deutschen Renaissance“. In: Jahrbuch des Landesamts für Denkmalpflege Sachsen 2004, S. 53-80.

23 Auf die Bedeutung der kurfürstlichen Räte am Dresdner Schlossbau ist schon in unserer Publikation, die im Zusammenhang mit der Ausstellung im Dresdner Schloss 1989 entstanden ist, hingewiesen worden. Vgl. Das Dresdner Schloss 1992 (wie Anm.2), S. 68.

24 Magirius, Heinrich: Das Epitaph des Dr. Georg von Komerstadt in der Kirche zu Reinersdorf (Kreis Meißen/Großenhain). Ein ungewöhnliches Werk der Renaissance. Erscheint 2017 im Jahrbuch des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft.

25 Vgl. Magirius 2009 (wie Anm. 11), S. 88-93.

Autor

Prof. Dr. Heinrich Magirius
Radebeul

tinern in Diensten war nach 1550 der damals hauptsächlich in Leipzig beschäftigte Paul Speck. Er kannte sich in spätgotischen Formen wie in solchen der zeitgenössischen Renaissance bestens aus.¹⁹ Auch Caspar Theiss (um 1510–um 1550), unter dessen Leitung das 1538 von Conrad Krebs (1492–1540) entworfene Berliner Schloss errichtet wurde, käme in Frage.²⁰

Am Ende bleibt es aber auch müßig, nach der Autorschaft für bestimmte unterschiedliche stilistische Eigenheiten der Kapelle zu fragen. Wahrscheinlich erschienen beim Dresdner Schlossbau Elemente der italienischen Hochrenaissance keineswegs als fremd und unvereinbar mit den artifiziell ausgereizten spätgotischen Traditionen. Denn offenbar kam es bei dem Schlossbau darauf an, unterschiedliche Stilelemente miteinander zu verbinden. Gerade der Innenraum der Dresdner Kapelle zeigt, wie diese Symbiose gelingen konnte, da es für diese eine Gesamtvorstellung, wahrscheinlich ein „Modell“ gegeben hat, wobei sich die stilistischen Schwerpunkte auch durchaus voneinander unterscheiden. Für die Kapelle zeigte das wohl zeitgenössisch entstandene Modell, dass hier mitteldeutsche Traditionen mit Elementen der Hochrenaissance fast gleichwertig zu verstehen sind.²¹

Anders liegen die Schwerpunkte bei Ausstattungsstücken der Kapelle, wie dem großartigen Portal. Es handelt sich um die „edelste Portalcomposition der ganzen deutschen Renaissance“.²² An ihm ist wie an einem „Exempel“ zu statuieren, dass mit dem Bau des Dresdner Residenzschlosses Ansprüche für den Bauherrn maßgebend gewesen sind, die bisher in Mitteldeutschland nicht denkbar gewesen waren. Jetzt misst man einer dem protestantischen Gottesdienst gewidmeten Kapelle nicht mehr nur heimische, sondern wirklich europäische Maßstäbe zu.²³ Of-

fenbar waren es die für den Bau verantwortlichen kurfürstlichen Räte, die die unterschiedlichen Künstler und Handwerker engagierten und auch die große Aufgabe des Neubaus der Residenz stets vor Augen hatten. Auch bei der Ausstattung der Kapelle mit Prinzipalstücken begnügte man sich in Dresden nicht wie in Torgau mit Werken der heimischen Kunst. Ein Altarretabel im kostbaren Material des Alabasters gab man 1554 in den Niederlanden, wohl in Mecheln in Auftrag.²⁴ Edle Materialien des Landes kamen 1558 bei der Anfertigung des Taufsteines zum Einsatz. Bei der Ausmalung des Innenraums gab man sich nicht mit der Wirkung des heimischen Gesteins, des Elbsandsteins, zufrieden, sondern versah die Architektur mit einer zarten Marmorbemalung und schmückte die Rippen mit einer weißgoldenen Fassung und mit goldenen Rosen an den Kreuzungspunkten der Rippen. Musizierende Engel belebten die Gewölbeflächen. Die feuerroten Drachen wurden durch weiß gekleidete Engel in blauen Wolken abgewehrt. Die Feierlichkeit des Raumes wurde durch goldene Bibelsprüche in den Emporenbrüstungen hervorgehoben und an bestimmten Festtagen mit biblischen Szenen auf niederländischen Gobelins aufgewertet.²⁵

Zur Feierlichkeit der Gottesdienste trug nicht zuletzt die Musik der Hofkapelle bei, die sich im Verlauf des 16. und 17. Jahrhunderts dauernd wandelte. Unter solchen Aspekten der Angleichung der Künste an immer neue internationale Maßstäbe wären schließlich auch die Erneuerungen der Kapelle im ersten und siebenten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts zu betrachten und so auch die Änderungen an der Ausstattung, vor allem an den kostbaren Orgeln. Bis zum Ende des 17. Jahrhunderts blieb die Dresdner Kapelle ein Raum, der immer wieder neu internationalen Maßstäben entsprechen sollte.