

# Plädoyer für die weitere Rekonstruktion der Schlosskapelle als Schütz-Stätte

Matthias Herrmann

Der Name Heinrich Schütz ist mir seit Beginn meiner Kreuzianerzeit im Herbst 1966 vertraut. In Kreuzchor-Vespers und Konzerten erklang regelmäßig seine Musik, zudem wurde sie im Dresdner Studio Lukaskirche vom VEB Deutsche Schallplatten Berlin und der Deutschen Grammophon-Gesellschaft Hamburg aufgenommen und weltweit vertrieben. Der damalige Kreuzkantor Rudolf Mauersberger hatte es sich zum Ziel gesetzt, die Schütz'sche Musik in der 1955 wiederingeweihten Kreuzkirche am Altmarkt in unterschiedlichen Besetzungen zum Klingen zu bringen: durch getrennt aufgestellte Chöre in den „Psalmen Davids“, durch „Kleine geistliche Konzerte“ mit Bas-

so continuo in der von ihm gestifteten Schütz-Kapelle oder durch Darbietungen der „Auferstehungshistorie“ in der „Ostermette des Dresdner Kreuzchores“. Der Sendungsdrang Mauersbergers in Sachen Schütz übertrug sich auf die Hörschaft, ja konnte dazu führen, dass ein nach Dresden gewechselter Musikfachmann zu glauben meinte, Schütz sei Kreuzkantor gewesen! Das war in der Tat nicht so, vielmehr war Schütz von 1615 bis 1672 als kursächsischer Hofkapellmeister tätig, zunächst auch als Hoforganist.<sup>1</sup> Sein kompositorisches Werk, das das Bibelwort in Luthers deutscher Übersetzung so eindrucksvoll abbildet, zählt zu den nachhaltigen Schöpfungen an der

Residenzschloss Dresden, Innenansicht der Schlosskapelle nach Osten mit Heinrich Schütz im Kreis seiner Kantorei, Kupferstich von David Conrad, Frontispiz aus Christoph Bernhard: Geistreiches Gesang-Buch [...], Dresden 1676  
Repro: Landesamt für Denkmalpflege Sachsen

1 „Hofbuch de annis 1614 bis mit 1617“: „400 fl Heinrich Schützens Organistenn unndt Directorn der Musica, von Trinitatis Ao 1615 anzurechnenn, uff Christoff von Loß unterschriebenenn Zettel“, in: Matthias Herrmann (Hrsg.): Wolfram Steude: Heinrich Schütz – Mensch, Werk, Wirkung. Texte und Reden, Marburg 2016, S. 81, Anm. 8.

- 2 Positionspapier des Vereins „Heinrich Schütz in Dresden“ e.V. zur Wiederherstellung der evangelischen Schlosskapelle im Residenzschloss zu Dresden, Dresden 2010.
- 3 Matthias Herrmann (Hrsg.): Rudolf Mauersberger: Aus der Werkstatt eines Kreuzkantors. Briefe, Texte, Reden, Marburg 2014, S. 219.
- 4 Matthias Herrmann (Hrsg.): Wolfram Steude: Aneignung durch Distanz. Texte zur älteren mitteldeutschen Musik und Musikpraxis, Altenburg 2001; Matthias Herrmann (Hrsg.): Wolfram Steude: Heinrich Schütz – Mensch, Werk, Wirkung. Texte und Reden, Marburg 2016.

Wende der Renaissance zum Barock. „Bereits seine Zeitgenossen erkannten seinen singulären Rang. Der Nachwelt gilt er zu Recht als der erste deutsche Komponist von europäischer Ausstrahlung. Nachdem sein Werk – gleich Johann Sebastian Bach – in Vergessenheit geraten war, wurde die sächsische Landeshauptstadt [...] zu einem Zentrum der deutschen Schütz-Pflege.“<sup>2</sup>

1962 äußerte Mauersberger zum damals geplanten Abriss der Ruine der Sophienkirche: „Unsere Heinrich-Schütz-Pflege leidet offensichtlich darunter, daß wir keinen geeigneten Raum [zur Verfügung haben], der der ehemaligen Schloßkapelle räumlich und akustisch näherkommt als die viel zu große und weite Kreuzkirche. [...] Ehe nun der letzte Rest dieses einzigen noch erhaltenen mittelalterlichen Bauwerkes in Dresden verschwindet, sollte man doch noch einmal erwägen, ob nicht durch die Erhaltung wenigstens eines Teiles der Sophienkirche ein geeigneter Raum geschaffen werden könnte, in dem eine würdige und der Vergangenheit Dresdens entsprechende praktische Schütz-Pflege durch den Kreuzchor, die sogenannte städtische Vokalkapelle, verwirklicht werden kann. [...] Leipzig hat die Thomaskirche als historische Pflegestätte Bachischer Musik. Dresden hat nichts Derartiges aufzuweisen. Die örtliche Nähe zur ehemaligen Wirkungsstätte Schützens, in der die meisten seiner in der ganzen Welt bekannten Werke von ihm selbst mit der Dresdner Hofkapelle aufgeführt worden sind, wäre ein besonderer Grund, in einem Teil der Sophienkirche eine solche Gedenkstätte zu schaffen.“<sup>3</sup> In den 1970er und 1980er Jahren

regten sich verstärkt Stimmen, Schütz auch baulich den notwendigen Stellenwert zu verschaffen, wobei die 1972 und 1985 in Dresden durchgeführten „Heinrich-Schütz-Festtage der DDR“ diesen Trend fördern halfen. Nun traten im Zusammenhang mit dem Wiederaufbau des Residenzschlusses Konzepte zur evangelischen Schlosskapelle auf den Plan, die bereits um 1737 in Folge der Konversion des sächsischen Kurfürsten Friedrich August I. zerstört worden war. Damals verlegte der Hof seine evangelischen Gottesdienste in die Sophienkirche, die bis ins frühe 20. Jahrhundert die Funktion als Stadtkirche und evangelische Hofkirche ausübte. Das, was um 1980 im Zuge der Planung des schrittweisen Wiederaufbaus des Residenzschlusses im Blick auf die Schlosskapelle konzipiert wurde, eröffnete völlig neue Perspektiven, die durch Dresdner Musiker und Musikwissenschaftler eingefordert wurden: Wiederaufbau als Aufführungsstätte Alter Musik, Nachbau der raumbestimmenden Fritzsche-Orgel, Etablierung einer Schütz-Gedenkstätte. Es ist also zu konstatieren, dass in das staatliche Wiederaufbauprojekt des Schlosses der wettinischen Herzöge, Kurfürsten und Könige ein Kirchenraum offiziell einbezogen wurde, was heißt, dass die atheistisch geprägte DDR sich durch Fachleute zur Rekonstruktion einer ehemaligen Schlosskirche im Sinne der Pflege des „humanistischen Erbes“ bewegen ließ. Zunächst hatten in dramatischen Aktionen die Außenmauern gesichert und die Entkernung der Ruine vorangetrieben werden müssen. Noch vor der Friedlichen Revolution in der DDR wurde mit der Wiedererrichtung der alten Kubatur begonnen und bis 1990 beide Längsemporen in Beton fertiggestellt.

Zu den Inspiratoren aus der Dresdner Musikszene zählten der ehemalige Loschwitzer Kantor und namhafte Schütz-Forscher Wolfram Steude<sup>4</sup> (Sächsische Landesbibliothek bzw. Musikhochschule „Carl Maria von Weber“), die weltweit bekannten Sänger und Musiker Peter Schreier, Theo Adam und Ludwig Güttler sowie Kreuzkantor Martin Flämig. Hinzu traten die Musikwissenschaftler Frank-Harald Greß<sup>5</sup> und Matthias Herrmann<sup>6</sup> (beide Musikhochschule „Carl Maria von Weber“) sowie Hans-Günter Ottenberg<sup>7</sup> (TU Dresden). Das Projekt „Schlosskapelle mit Fritzscheorgel“ fand in namhaften Dresdner Denkmalpflegern und Kunstwissenschaftlern rege Unterstützung. Gemeinsam mit den Vertretern der Musik bauten sie darauf, dass es mit der Neugründung des Freistaates Sachsen und der weiteren Rekonstruktion des Residenzschlusses wirklich ge-

Residenzschloss Dresden, Schlosskapelle nach der Entrümmung und dem Abbruch der Südwand, Blickrichtung Osten, Zustand um 1987. In Bildmitte rechts Eingang von der ehemaligen Orgelempore zum Raum im Hausmannsturm. Foto: Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Bildsammlung



wollt sei, auch dank der vorzüglichen Vorarbeiten u. a. des Dresdner Instituts für Denkmalpflege und der Dresdner Orgelbaufirma Jehmlich. Die Rechnung war aber ohne den Wirt (die wechselnden Generaldirektoren der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden als gegenwärtige und künftige Nutzer) gemacht worden!

Groß war das Entsetzen, als sogar der gegebene Stand der Raumgestaltung – Rohbau der Kapelle mit beiden Seitenemporen aus Beton – in Frage gestellt wurde. Beim 34. Internationalen Heinrich-Schütz-Fest 1995 in Dresden, also knapp fünf Jahre nach der Wiedervereinigung, war eine Besichtigung des Rohbaus der Schlosskapelle unmöglich. Damals machten sogar Pläne die Runde, man wolle dort den Eingangsbereich des großen Museumskomplexes „Residenzschloss“ der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD) einrichten. Damit wäre das Ende der langjährigen Bemühungen um einen historisch und theologisch so wichtigen Ort sächsischer Geschichte und Identität gekommen, einschließlich der Lebendigmachung der wirkungsstarken evangelischen Hofmusik zwischen Johann Walter und Heinrich Schütz.

Immerhin kam es in den späten 1990er Jahren mit der Nutzung des Rohbaus als Interimstheater des Sächsischen Staatsschauspiels zu einer durchaus hilfreichen Zwischenlösung, mit Einbauten von Foyer, Garderoben, Toiletten und Aufenthaltsräumen für die Ausführenden – wichtig für eine spätere musikalische Nutzung! Dennoch hielten sich der Freistaat Sachsen als Eigentümer und die SKD als Nutzer des Residenzschlosses für die Zukunft weiter bedeckt. Wolfram Steude initiierte deshalb anlässlich des 450-jährigen Jubiläums der Sächsischen Staatskapelle im September 1998 eine von der Internationalen Schütz-Gesellschaft und namhaften Persönlichkeiten unterzeichnete „Denkschrift“ zum Ausbau und zur Nutzung der Schlosskapelle, gerichtet an das Sächsische Staatsministerium für Finanzen, das Sächsische Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst, die Generaldirektion der SKD und das Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, mit folgenden Kernsätzen: „Der vorerst noch als Rohbau existierende Kapellensaal verlangt nach einer klar fixierten Zweckbestimmung, nach der sich sein Innenausbau zu richten hat. Die unterzeichneten Musiker, Musikpädagogen und Musikwissenschaftler wiederholen mit dieser Denkschrift ihr Begehren, die Schlosskapelle in Zukunft als zentralen Aufführungssaal für Alte Musik in historischer Aufführungspraxis nutzen zu können.“<sup>8</sup> Für die In-



nengestaltung wichtig sind „die akustische Optimierung des Raumes“ und dessen ästhetisch-stilistische Ausgestaltung, die sich aus der „Wechselbeziehung von Orgel und Raum“ herleitet. Zudem besitzt Dresden „keine Gedenkstätte, in der sich das Leben und Wirken des ‚Lumen Germaniae‘, des ‚Vaters unserer neueren Musik‘ Heinrich Schütz hinreichend dokumentiert und präsentiert findet. [...] Die Schlosskapelle soll neben ihrer Funktion als Konzertsaal für Alte Musik die der sächsischen Schütz-Gedenkstätte erhalten, in der die gesamte Dresdner Hofmusik zwischen 1548 und 1697 veranschaulicht wird mit Heinrich Schütz als Mittelpunkt.“<sup>9</sup>

Um weiteren wissenschaftlichen Vorlauf zu schaffen, wurden zur Fritzsche-Orgel und zu historischen Musikinstrumenten in Dresden internationale Kolloquien durchgeführt.<sup>10</sup> Ein durch Denkschrift und Kolloquien ausgelöstes Ergebnis war immerhin, dass nach dem Auszug des Staatsschauspiels aus dem Rohbau dieser Ort für Konzerte u. ä. angemietet werden durfte, wobei der jeweilige Veranstalter (u. a. der Verein Dresdner Hofmusik e. V.) für die Organisation von Bestuhlung, Technik, Beleuchtung usw. selbst zu sorgen hatte. Ein Vorteil dieser Lösung bestand darin, dass es nun einen verlässlichen Partner in Gestalt der Niederlassung Dresden I des Staatsbetriebes Sächsisches Immobilien- und Baumanagement (SIB) unter Leitung von Ludwig Coulin gab, der eine wirklich konstruktive Unterstützung leistete.

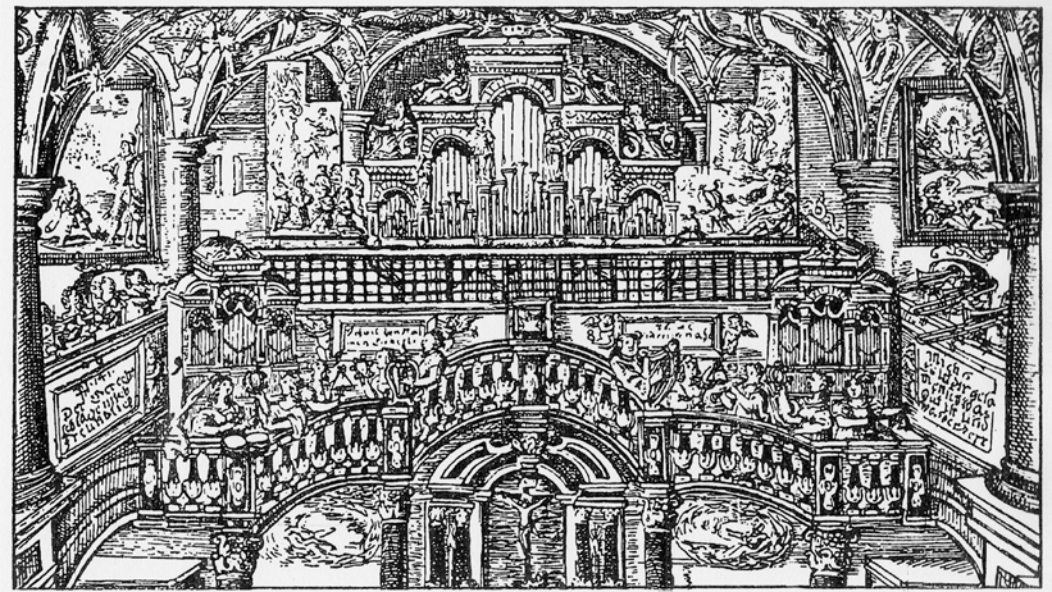
Um ein institutionelles Dach für die Schlosskapelle als Ort der Musik nicht nur von Hein-

**Residenzschloss Dresden, Schlosskapelle, Innenansicht nach Wiederaufbau der baulichen Hülle, 1990**

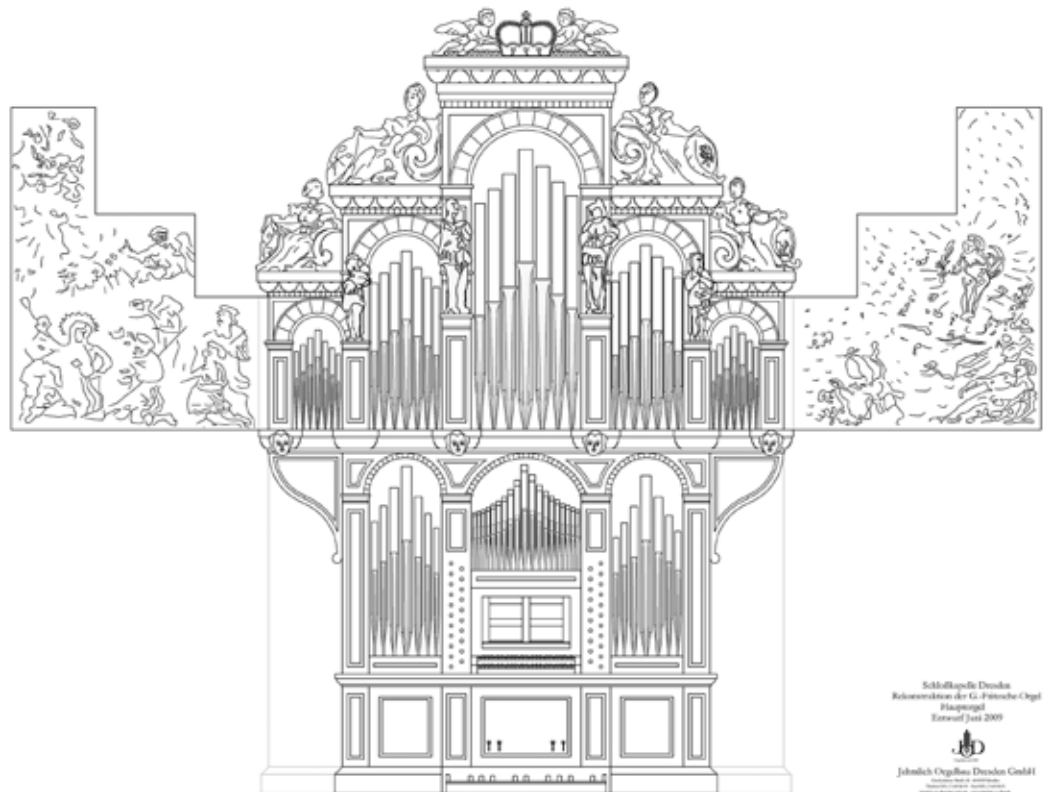
Foto: Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Waltraud Rabich

- 5 Frank-Harald Greß: Die Gottfried-Fritzsche-Orgel der Dresdner Schlosskapelle. Untersuchungen zur Rekonstruktion ihres Klangbildes, in: *Acta organologica* 23 (1993), S. 67–112; Frank-Harald Greß: Die Gottfried-Fritzsche-Orgel der Dresdner Schlosskapelle. Aspekte ihrer Nachgestaltung, in: Wolfram Steude/Hans-Günter Ottenberg unter Mitarbeit von Bernhard Henrich und Wolfgang Mende: *Theatrum Instrumentorum Dresdense*. Bericht über die Tagungen zu historischen Musikinstrumenten, Dresden 1996, 1998 und 1999, Schneverdingen 2003, S. 175–184; Frank-Harald Greß: Die Musikempore von 1662 und ihre Orgelpositive, in: ebenda, S. 185–191; Frank-Harald Greß: Die Gottfried-Fritzsche-Orgel der Dresdner Schlosskapelle und ihre Rekonstruktion, in: Matthias Herrmann (Hrsg.): *Die Musikpflege in der Dresdner Schlosskapelle zur Schütz-Zeit*, Altenburg 2009, S. 141–157.
- 6 Herausgabe in den *Sächsischen Studien zur älteren Musikgeschichte*: Heinrich Magirius, *Die evangelische Schlosskapelle zu Dresden aus kunstgeschichtlicher Sicht*, Altenburg 2009; Matthias Herrmann (Hrsg.): *Die Musikpflege in der Dresdner Schlosskapelle zur Schütz-Zeit*, Altenburg 2009; Matthias Herrmann (Hrsg.): *Johann Walter. Torgau und die evangelische Kirchenmusik*, Altenburg 2013.
- 7 Steude/Ottenberg (wie Anm. 5).
- 8 Matthias Herrmann 2009 (Hrsg.): Wolfram Steude: *Aneignung durch Distanz. Texte zur älteren mitteldeutschen Musik und Musikpraxis*, Altenburg 2001, S. 94.
- 9 Ebenda, S. 95.

Innenansicht der Schlosskapelle  
von David Conrad, 1676,  
Ausschnitt der Emporenanlage  
mit Fritzsche-Orgel und beiden  
Orgelprospekten  
Repro: Landesamt für  
Denkmalpflege, Bildsammlung



Entwurfszeichnung von Jehmlich  
Orgelbau Dresden für die  
Prospektrekonstruktion der  
Gottfried-Fritzsche-Orgel  
von 1612  
© Jehmlich Orgelbau  
Dresden GmbH



rich Schütz zu schaffen, wurde im Januar 2006 der Verein „Heinrich Schütz in Dresden“ gegründet. Allerdings verstarb der führende Kopf Wolfram Steude bereits zwei Monate später. So musste der Vorstand neu gewählt werden. Für ein Jahrzehnt führten ein Musikmanager, ein Musikwissenschaftler und ein Musiker den Verein. Dabei ging es um musikalische Veranstaltungen inner- und außerhalb des Rohbaus (u. a. mit der Cappel-la Sagittariana unter Norbert Schuster und

dem Sächsischen Vocalensemble unter Matthias Jung), um Vorträge und Buchpräsentationen zur Schlosskapelle und Fritzsche-Orgel, zu Schütz und den Vertretern der Dresdner Hofmusik.<sup>11</sup> Kontinuierlich wurde konzeptionelle Arbeit geleistet, Kontakte mit Vertretern des Freistaates Sachsens, des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen, der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und Dresdner Orgelbaufirmen gepflegt und auf diese Weise das Projekt „Schlosskapelle

mit Fritzsche-Orgel“ vorangetrieben. Aus Gesprächen mit dem SIB war der Eindruck zu gewinnen, dass man dort das Gesamtkunstwerk „Residenzschloss als Monument sächsischer Geschichte“ komplex verstand und in historisch-künstlerischen Dimensionen dachte, was im Rückblick von SKD bezüglich der Schlosskapelle mit ihrer hochbedeutenden Musikpflege leider nicht zu konstatieren ist – trotz der deutlich verbesserten Faktenlage zum theologisch-musikalischen Rang der Schlosskapelle sowie zur Kunstgeschichte des Raumes u. a. durch Buchpublikationen des Instituts für Musikwissenschaft der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ und des Vereins „Heinrich Schütz in Dresden“ e. V.<sup>12</sup> Dieser wandte sich am 13. Februar 2010 mit einem „Positionspapier zur Wiederherstellung der evangelischen Schlosskapelle im Residenzschloss zu Dresden“ an die Verantwortlichen im Freistaat Sachsen. In dem Papier wird konstatiert, dass bei der Wiederherstellung der Dresdner Schlosskapelle „die Balance gehalten werden [sollte] zwischen der authentischen Wiederherstellung der Raumgestalt und damit auch der raumakustischen Gegebenheiten“, unter denen Schütz wie seine Vorgänger und Nachfolger wirkten, und „der Bewusstmachung des Schicksals dieses Raumes und der Zeit seiner Wiedergeburt“. Das verlange „gestalterische und raumakustische Authentizität“. Zur originalgerechten Wiederherstellung des „im Rohbau bereits existierenden Raumes“ gehöre neben der Einwölbung als Schlingrippen-/Schleifensterngewölbe“ die Herstellung „der inneren toskanischen und äußeren korinthischen Säulen, die mit den einspringenden Querwänden die Lasten des Gewölbes abtragen“ sowie der „Sandsteinbekleidung der Emporenwände [...] bzw. der Emporenbrüstungen aus massiven Sandsteinplatten“. Das gelte auch für den Fußboden, der „in originaler Höhe unter Verwendung der originalen elligen Fußbodenplatten aus Sandstein, die 1988 in ursprünglicher Einbauhöhe und 40 cm höher, sekundär verwendet, gefunden, ausgebaut und deponiert wurden“. Die Fenster sollten aus gestalterischen und raumakustischen Gründen (Schallreflexion) in Butzenverglasung sein. Es müsse geprüft werden, ob aus raumakustisch-funktionellen Gründen „die Sakristei auf der Nordseite östlich der Kanzel mit ihren Wandungen und Fenstern zur Kapelle“ wiederherzustellen sei, ebenso, inwieweit „das hölzerne Gestühl, unter den Emporen aus den historischen Abbildungen be-

kannt, akustisch von Belang“ sei, ja einer heutigen Funktion genüge. Bei der „Herstellung der Orgelepore und der geschweiften Sängerempore“ seien Fragen um den Einbau des zu 85 Prozent erhaltenen, auf die Sängerempore bezogenen Altars von Wolf Caspar von Klengel (um 1661/67) zu klären. Das gelte auch für die Aufstellung von Taufstein und Kanzel als originärer Ausstattung eines evangelischen Kirchenraumes. Über eine angemessene Präsentation der Ausmalungsreste der kurfürstlichen Loge im westlichen Bereich der Südwand müsse nachgedacht werden.<sup>13</sup>

Die 1612 vollendete berühmte Renaissance-Orgel des kurfürstlich-sächsischen Hoforgelmachers Gottfried Fritzsche basierte auf der überlieferten Disposition eines berühmten Musikers seiner Epoche, des Dresdner Hoforganisten Hans Leo Haßler. Auf dieser Grundlage war ein Instrument „von ungewöhnlicher Klangfülle und Klangvielfalt“ entstanden. Mit reich ausgestattetem Prospekt erhielt der Raum „seine prachtvolle architektonische Dominante“. Da die exakte Dokumentation dieses Orgelbaus sehr gut ist, war es Frank-Harald Greß möglich, 1980 mit der Planung der Rekonstruktion zu beginnen. Einige „Tests klanglicher, technischer und technologischer Besonderheiten“ stehen allerdings noch aus. Was den Prospekt angeht, sei nun die „Forschungs- und Entwurfsarbeit für die Ausgestaltung des Orgelprospektes (u. a. Insignien des Kurfürstentums, zehn figürliche Plastiken, Bemalung der Türflügel, Farbfassung und Vergoldung)“ vordringlich. Zusammen mit „der 1662 erweiterten Emporenanlage und den 1666 aufgestellten zwei Orgelpositiven“ sei die Rekonstruktion der Fritzsche-Orgel „untrennbar mit dem historisch orientierten Innenausbau der Kapelle verbunden, als komplette Wiederherstellung der Raumgestalt und Voraussetzung künftiger musikalischer Nutzung.“<sup>14</sup> Um das Schicksal des Raumes und die Zeit seiner Wiedergeburt bewusst zu machen, wäre es durchaus wünschenswert, erhaltene Ausstattungsstücke wie Fußbodenplatten, Altar und Taufstein nur insoweit zu restaurieren, „als sie die Spuren ihres Schicksals – im Sinne einer Ästhetik der Versehrtheit – behalten“ und ihrer Funktion genügen. Es wäre zu prüfen, „ob die bildkünstlerische Auszierung des Gewölbes, rekonstruktiv nicht möglich, zeitgenössisch aufgegriffen werden kann: Kampf von Engelskindern mit Schlangen, ursprünglich freiplastisch unter dem Gewölbe, als Kampf des Guten gegen das Böse. Musizierende Engel,

10 Steude/Ottenberg (wie Anm. 5).

11 Vgl. die in Anmerkung 6 genannten Bände.

12 Vgl. Herrmann (wie Anm. 6); Magirus (wie Anm. 6).

13 Positionspapier des Vereins „Heinrich Schütz in Dresden“ e.V. zur Wiederherstellung der evangelischen Schlosskapelle im Residenzschloss zu Dresden, Dresden 2010.

14 Ebenda.



Residenzschloss Dresden, Simulation des Schlingrippengewölbes in der Schlosskapelle, um 2010  
© Architekturbüro Anwand, Dresden

1601/02 in die Gewölbefelder gemalt, als Bestimmung des Raumes für die Musik.“ Soweit Aspekte aus dem „Positionspapier“ von 2010, das von folgenden Mitgliedern des Vereins „Heinrich Schütz in Dresden“ e. V. unterzeichnet worden war: Matthias Herrmann, Martin Steude und Walter Werbeck (für den Vorstand) sowie Gerhard Glaser, Frank-Harald Greß, Heinrich Magirius, Ludwig Güttler, Kreuzorganist Holger Gehring und Kreuzkantor Roderich Kreile.

Im Jahr 2010 des zitierten „Positionspapiers“ kam es durch weitsichtig handelnde Vertreter der Denkmalpflege mit Gerhard Glaser und dem SIB zu einer grundlegenden Weichenstellung im Baugeschehen des Residenzschlosses: Man befasste sich nicht nur eingehend mit dem Einbau des Gewölbes in den Rohbau der Schlosskapelle, sondern erprobte es an historischen Bauformen. Was war nun aber das ‚richtige‘ Gewölbe? Heinrich Magirius beschrieb in seinem Standardwerk zur Schlosskapelle 2009 die Möglichkeit eines Schlingrippengewölbes „mit sechsteiligen ‚Blütensternen‘ über dem Mittelraum“.<sup>15</sup> Den Beweis dafür lieferten der Kunstwissenschaftler Stefan Bürger und der Architekt Jens-Uwe Anwand auf Grundlage des bekannten David-Conrad-Stichs von

1676, der „kein Wirrwarr [war], wie das bei einer freien künstlerischen Darstellung zu erwarten gewesen wäre, sondern eine klare Ordnung ähnlicher, wiederkehrender Rippenzüge: geschlossene Schlingen über den Auflagen, verbindende Rippenzüge, Bögen, die sich in die Emporenräume schwingen, und einige geordnete Linien.“<sup>16</sup> Im Herbst 2013 konnte das Schlingrippengewölbe präsentiert werden. Es wurde allgemein als Sensation empfunden, stellt es doch den seltenen Fall dar, dass in einem nach alten Maßen und an authentischer Stelle neu geformten Raum eine spätgotische Gewölbekonstruktion zum Einbau gekommen ist. Dieses Gewölbe war im 16./17. Jahrhundert in das ikonographisch-theologische Konzept der Schlosskapelle eingebunden: in das Spannungsfeld Gut – Böse, Himmel – Hölle, Glaube – Unglaube. 1629 hatte Philipp Hainhofer festgehalten: „Die deckin der kirchen ist voller in stain gehauenen schlangen vnd böser gäjster, ex apocalypsi, die laster bedeutent, welche der Erzengel Michaël vnd auch andere engel mit den passions instrumenten demmen, vnd also Christi des rechten Erzengels triumph ueber sünd, todt, teufel vnd hölle dardurch, neben der laster stürzung, vnd ewigen verdammnus angedeüet wirt, beÿ welchem die ewigkait zu meditieren ist.“<sup>17</sup> Noch vor Schütz' Eintreffen am Dresdner Hof erhielt das Gewölbe im frühen 17. Jahrhundert eine neue farbige Gestaltung: „Das obere Gewelbe oder Decken in die Kirchen anlangende, Sollen die Schlangen so daran hangen, wiederumb auf vorige Arth gemalet und vergüldeet, Auch das ganze Gewelbe dahinder in allen feldern, gleich eine Schönen Blauen Himmel von Wolgken angelegt unnd angestrichen“<sup>18</sup>, also ein offener Himmel „mit musizierenden Engeln“ und Sternen „an den Kreuzungspunkten“.<sup>19</sup> Auch im Amtsbuch der Schlosskirche wird das mit Sternen und Engeln gezierte Gewölbe beschrieben mit „schwebenden Drachen am Kirchengewölb sambt dem Schild, darauf der Erzengel Michael gemahlet“.<sup>20</sup> Der 1659 berufene zweite Dresdner Hofprediger Johann Andreas Lucius konstatierte „ein schönes Gemälde“ über das 12. Kapitel der Offenbarung des Johannes.<sup>21</sup> Die Verse 7/8 lauten: „Und es erhob sich ein Streit im Himmel: Michael und seine Engel stritten wider den Drachen. Und der Drache stritt und seine Engel siegten nicht, auch ward ihre Stätte nicht mehr gefunden im Himmel.“<sup>22</sup> Das vierhörige geistliche Konzert „Es erhob sich ein Streit im Himmel“ auf die Verse 7–12 der genannten

15 Magirius (wie Anm. 6), S. 26.

16 Stefan Bürger/Jens-Uwe Anwand: Das Schlingrippengewölbe. Zur Methode der Formfindung, in: Das Schlingrippengewölbe der Schlosskapelle Dresden, Altenburg 2013, S. 42 f.

17 Magirius (wie Anm. 6), S. 28.

18 Ebenda, S. 36.

19 Ebenda, S. 36.

20 Christoph Wetzel: Die Schlosskirche zu Dresden als geistlicher Mittelpunkt des Kurfürstentums Sachsen im 17. Jahrhundert, in: Herrmann 2009 (wie Anm. 6), S. 13.

21 Ebenda, S. 13, 16.

22 Das neue Testament unseres Herrn und Heilandes Jesus Christus nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers. Revidierter Text 1956, 3. Auflage Altenburg [1965], S. 322.

Bibelstelle ist anonym in der Universitätsbibliothek Kassel überliefert. Da sich dort zahlreiche Notenquellen befinden, die der Komponist seinem Gönner, Landgraf Moritz von Hessen-Kassel, übersandt hatte, ja das Werk von Anlage und Stil her zu Schütz passt, hat es Heinrich Spitta in die erste Gesamtausgabe des Komponisten aufgenommen.<sup>23</sup> Auch wenn keine Datierung vorliegt, so lässt doch der textliche Zusammenhang zum Deckengewölbe den Schluss der Entstehung in Schütz' Dresdner Frühzeit zu. Eine Auf-führung in getrennter Aufstellung wäre beim Besuch von Kaiser Matthias oder bei der Ein-hundertjahrfeier der Reformation, beides 1617, denkbar gewesen, zumal das Konzert durch seine weitgespannte Anlage, konse- quente Vierchörigkeit und bildhafte Ton- sprache besticht!

Mit dem Einbau des Schlingrippengewölbes erhielt die Dresdner Schlosskapelle einen neuen Stellenwert. Man merkte es den Aus- führenden (Sängern, Musikern, Referen- ten) an, wie überglücklich sie waren, an diesem ‚magischen‘ Ort vor stets zahlreich erschienenem Publikum in Aktion treten zu dürfen. Das Wichtigste vor allem: Der Raum war für die Zukunft als Schlosska- pelle definiert! Und es gab Anzeichen dafür, dass sich die Musik dauerhaft diesen Ort zurückgewinnen würde. Dafür sprach auch, dass der neue Generaldirektor der SKD, Hartwig Fischer, einen „Musikaus- schuss“ zur Schlosskapelle eingerichtet hatte, um Konzepte für die dauerhafte Be- spielung zu entwickeln, die zunächst gut anliefe und vom Publikum angenommen wurde. Dieses Gremium hat im Oktober 2016 zum letzten Mal getagt und sich unter Fischers Nachfolgerin Marion Ackermann in Wohlgefallen aufgelöst. Hartwig Fischer, der 2016 sein Amt aufgab und nach London wechselte, und der Direktor des Resi- denzschlosses, Dirk Syndram, stellten sich immer deutlicher gegen eine Fortsetzung der Rekonstruktion, einschließlich der Fritzsche-Orgel, und freundeten sich, aus welchen Gründen auch immer, mit dem Unfertigen des Raumes und den akus- tischen Unzulänglichkeiten an, lobten dies sogar als Brechung der Geschichte, obwohl an zahlreichen Stellen des Residenzschlos- ses stetig Neues im alten Glanz entstand. Unter der Prämisse des absoluten Nein zur weiteren Rekonstruktion, der Schließung des eingewölbten Raumes für die Öffent- lichkeit (nach wie vor befinden sich dort Restaurierungswerkstätten zum Großen



Schlosshof) und die damit verbundene Un- möglichkeit von Konzert- und sonstigen Veranstaltungen wurden dem Vorstand des Vereins „Heinrich Schütz in Dresden“ auf unbestimmte Zeit die Hände gebunden, so dass er 2016 sein Wirken aufgab. Er hinter- ließ ein gewichtiges Geschenk an die Zukunft, darauf hoffend, dass es einst Ver- antwortliche gibt, die das Residenz- schloss historisch angemessen als Monu- ment sächsischer Geschichte und der Kün- ste erfassen und somit der Musik in der rekonstruierten Schlosskapelle, dem 150-jährigen Aufführungsort der säch- sischen Hof- und heutigen Staatskapelle, eine dauerhafte Position einräumen. Diese Option an die Zukunft ist eine 53-seitige wissenschaftliche Studie von Jens-Uwe An- wand und Frank-Harald Greß mit zahl- reichen Entwürfen und Plänen. Ihr Titel lautet: „Schlosskapelle Dresden. Die Orgeln und der Kapellenbau. Schritte zur Rekon- struktion“. Im I. Teil wird der baugeschicht- liche Aspekt zur „Wiederherstellung der historischen Raumarchitektur der Schloss- kapelle“ unter Berücksichtigung von Ar- chivalien und Befunden behandelt. Im II. Teil geht es um die „Einordnung der Orgeln in die Rekonstruktion der evangelischen Schlosskapelle“ unter historischen, instru- mentenbaulichen, architektonischen und akustischen Aspekten. Die Studie wurde nicht nur Bibliotheken<sup>24</sup>, sondern vor allen den für das Dresdner Residenzschloss Ver- antwortung tragenden Institutionen und Persönlichkeiten übergeben. Um der Studie zu mehr Wirksamkeit zu verhelfen, sollte eine allgemein zugängliche Veröffentli- chung in Erwägung gezogen werden.

Residenzschloss Dresden, Einwöl- bung der Schlosskapelle, 2012  
Foto: Holger Krause

23 Philipp Spitta (Hrsg.): Hein- rich Schütz, Sämtliche Werke, Bd. 1–16, Supple- ment 1–2 [= Bd. 17–18 Re- print], Leipzig 1885–1894, 1909, 1927, Reprint Wies- baden 1968–1974.

24 SLUB Dresden, Signatur: 2017 2 000032.

**Autor**  
Prof. Dr.  
Matthias Herrmann  
Institut für Musikwissen- schaft  
Hochschule für Musik  
„Carl Maria von Weber“  
Dresden  
Wettiner Platz 13,  
01067 Dresden  
Matthias.Herrmann@  
hfmdd.de