

SÄCHSISCHE HEIMAT BLÄTTER 3 2020

Zeitschrift für
Sächsische
Geschichte,
Landeskunde,
Natur und Umwelt
66. Jahrgang
Heft 3/2020
14,00 €

A photograph of the interior of the Dresden Castle, showing a grand hallway with a chandelier, a mirror, and a red velvet chair. The walls are decorated with floral murals and a large painting above the doorway.

Wiederaufbau des
Dresdner Schlosses

Lars-Arne Dannenberg, Matthias Donath Editorial	197
Investition in die Geschichte. Wiederaufbau des Dresdner Residenzschlosses vor dem Abschluss	198
Gerhard Glaser Das Dresdner Schloss im 20. Jahrhundert. Zerstörung und Bemühungen um den Wiederaufbau. Eine Chronik	201
Reiner Zimmermann Dresdner Disneyland? Debatten um den Wiederaufbau des Dresdner Residenzschlosses nach 1990	216
Ludwig Coulin Schloss oder Museum? Voraussetzungen für den Wiederaufbau des Dresdner Schlosses	230
Günter Donath Der Übergang zwischen dem Schloss und der Hofkirche in Dresden. Geschichte eines Bauwerks	237
Wolfgang Nedon Rekonstruktion der Wandverspiegelungen im Historischen Grünen Gewölbe – ein Beispiel für das Zusammenwirken von traditioneller Handwerkskunst und modernen Technologien	250
Hans-Christoph Walther Die Wiedergewinnung historischer Innenräume des Dresdner Residenzschlosses am Beispiel der Paradeappartements	261
Sabine Schneider Rückkehr eines textilen Monuments für August den Starken. Authentizität und Ergänzung	274
Matthias Herrmann Plädoyer für die weitere Rekonstruktion der Schlosskapelle als Schütz-Stätte	283
Thomas Bauer und Jörg Lauterbach Rekonstruktion des Schlingrippengewölbes in der Dresdner Schlosskapelle und sein historischer Kontext	290
Matthias Zahn Die Neuinszenierung der Sgraffito- und Freskodekorationen im Großen Schlosshof des Dresdner Schlosses	298
Norbert Oelsner Wiederaufbau und historische Bauforschung am Dresdner Residenzschloss	307
Jürgen Helfricht Pfund's Molkerei in Dresden und der „schönste Milchladen der Welt“	320
Rezensionen	328
Mitteilungen	330

Liebe Leserinnen und Leser,

seit fast drei Jahrzehnten ist jedes Jahr eine Ausgabe der „Sächsischen Heimatblätter“ der Ausrichterstadt des „Tages der Sachsen“ gewidmet gewesen. Dieses größte Volksfest in Sachsen wurde erstmals im September 1992 in Freiberg gefeiert. Die „Sächsischen Heimatblätter“ sind von Anfang an mit dabei. Aber dieses Jahr ist alles anders. Die Corona-Pandemie hat sämtliche Großveranstaltungen gestoppt, darunter auch den „Tag der Sachsen“. Das Volksfest in Aue-Bad Schlema fällt aus. Unter diesen Umständen mussten wir die schon weit gediehenen Vorbereitungen für unser Heft zu Aue-Bad Schlema abbrechen.

Angesichts der langen Vorbereitungszeit für Themenhefte ist es keinesfalls selbstverständlich, dass wir pünktlich ein „Ersatzheft“ vorlegen können. Die Idee, den Wiederaufbau des Dresdner Residenzschlosses aus verschiedenen Blickrichtungen zu würdigen, wurde besonders von Prof. Dr.-Ing. Gerhard Glaser befördert, der seit vielen Jahren Mitglied im Redaktionsbeirat der „Sächsischen Heimatblätter“ ist. Er war bis vor drei Jahren nahezu 60 Jahre an diesem Wiederaufbau aktiv beteiligt. Dies traf sich mit dem Anliegen von Dr. Reiner Zimmermann, ein Buch über den Wiederaufbau der Paraderäume im Dresdner Residenzschloss zu veröffentlichen. Insbesondere Gerhard Glaser ist es zu verdanken, dass in kürzester Zeit namhafte Autoren gewonnen werden konnten, die Substanzielles zum Wiederaufbau des Dresdner Schlosses geleistet haben. Er zeichnet auch als Mitherausgeber dieser Ausgabe der Sächsischen Heimatblätter verantwortlich, wofür wir herzlich danken!

Wir danken von ganzem Herzen Thomas Bauer, Ludwig Coulin, Günter Donath, Prof. Dr. Matthias Herrmann, Jörg Lauterbach, Wolfgang Nedon, Norbert Oelsner, Dr. Sabine Schneider, Hans-Christoph Walther, Matthias Zahn und Dr. Reiner Zimmermann, dass sie in diesem Heft über die Leistungen der vergangenen Jahrzehnte berichten, den äußerst spannenden Prozess akribischer Recherche im Vorfeld der Rekonstruktionen schildern und auch die Rückschläge und Hindernisse nicht verhehlen. Wir danken darüber hinaus dem Staatsbetrieb Sächsisches Immobilien- und Baumanagement (SIB), namentlich Pressesprecher Alwin-Rainer Zipfl und Holger Krause, für Beiträge zu diesem Heft. Der Einleitungsartikel und die anschaulichen Grundrisspläne sind einer aktuellen SIB-Broschüre entnommen.

Der Wiederaufbau des Dresdner Residenzschlosses war und ist das größte und längste

Bauvorhaben des Freistaates Sachsen. Das erklärt sich aus der Bedeutung der früheren Residenz der Herzöge, Kurfürsten und Könige von Sachsen. Das Dresdner Schloss steht für Geschichte, Kunst und Kultur Sachsens in acht Jahrhunderten. Es hat aufgrund dieser symbolischen Verbindung mit dem Herrscherhaus der Wettiner und der Geschichte Sachsens eine landesweite Bedeutung. Die Schritte des Wiederaufbaus sind demzufolge von der Öffentlichkeit mit wachen Augen beobachtet und diskutiert worden. Auch die „Sächsischen Heimatblätter“ haben wiederholt über Etappen des Wiederaufbaus berichtet.

Dieses Heft versucht, einen Gesamtüberblick zu geben und will kritisch über Gelungenes und nicht Gelungenes berichten. Seit der Zerstörung der Dresdner Innenstadt und damit auch des Residenzschlosses sind 75 Jahre vergangen. Unmittelbar nach der Kriegszerstörung begann eine Notsicherung der Ruine, weil schon damals ein Wiederaufbau geplant war. Aus politischen Gründen wurden diese Maßnahmen gestoppt. Doch die Dresdner Denkmalpfleger erreichten, dass die Ruine stehen bleiben durfte. Vor nunmehr 35 Jahren verkündete die DDR-Staatsführung, nach der erfolgreichen Rekonstruktion der Sempereoper auch das Schloss wiederaufbauen zu wollen. Seit 35 Jahren wird nahezu ununterbrochen geforscht, gebaut, aber auch über Konzepte gestritten. 2019 wurden die rekonstruierten Prunkräume im zweiten Obergeschoss des Schlosses eröffnet – ein wichtiger authentischer Erinnerungsort an August den Starken kehrte zurück.

Aus den Beiträgen dieses Hefts geht hervor, dass die Denkmalpfleger, Architekten und Restauratoren keineswegs der Meinung sind, dass der Wiederaufbau abgeschlossen sei. Sie plädieren für eine Fortsetzung der Rekonstruktion der Schlosskapelle, die derzeit in einem halbfertigen, unwürdigen Zustand auf eine Nutzung wartet, sowie eine originalgetreue Wiederherstellung des Großen Ballsaals und des Propositionssaales, die in der Abfolge der Prunkräume im zweiten Obergeschoss noch fehlen. Diese Räume stehen für bedeutende Etappen in der Geschichte Sachsens und des Dresdner Residenzschlosses. Es wäre traurig, auf sie verzichten zu müssen.

Eine erkenntnisreiche Lektüre wünschen

*Dr. Lars-Arne Dannenberg und
Dr. Matthias Donath*



Investition in die Geschichte

Wiederaufbau des Dresdner Residenzschlusses vor dem Abschluss

Residenzschloss Dresden,
Blick aus der Sophienstraße
© Wikimedia (Kolossos)

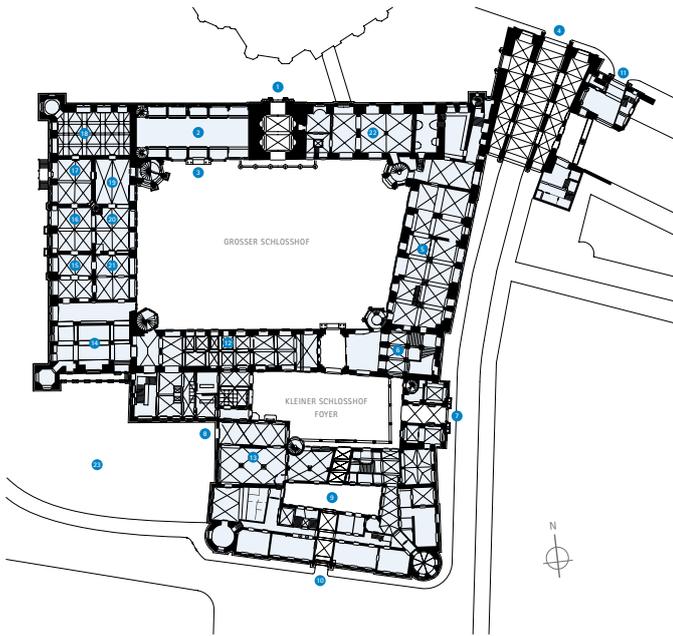
Viel bleibt nicht mehr zu tun. In den Nordflügel wird noch ein Restaurant einziehen, in die Gotische Halle des Ostflügels eine Ausstellung zum Dresdner Schloss als 400-jähriger Residenz der sächsischen Kurfürsten und Könige. Dann ist der Wiederaufbau des Schlosses nach mehr als 30 Jahren abgeschlossen, und es geht in bester Verfassung ins neunte Jahrhundert seines Bestehens. In ihm spiegeln sich Sachsens ruhmreiche Jahre genauso wie seine Niederlagen, die Schönheit der Kunst und die Schrecken der Kriege. Dem Entschluss des Freistaates von 1997, das Schloss als Museum wieder auferstehen zu lassen, folgte die grundsätzliche Überlegung, ein »Monument sächsischer Geschichte« zu schaffen.

Sichtbar in den Objekten der wertvollen Sammlungen, die nun eine Ausstellungsfläche von insgesamt 24.000 Quadratmetern füllen können. Sichtbar aber auch in der vollendeten Handwerkskunst, die hier zum Ein-

satz kam: im spätgotischen Schlingrippengewölbe der Schlosskapelle, in der Sgraffito- und Freskotechnik der Renaissancefassaden, in den kostbaren Wandteppichen und Deckengemälden der barocken Paraderäume oder in den aufwendigen Stuckarbeiten des Kleinen Ballsaals, der 1868 im Semper'schen Geist des Historismus entstand.

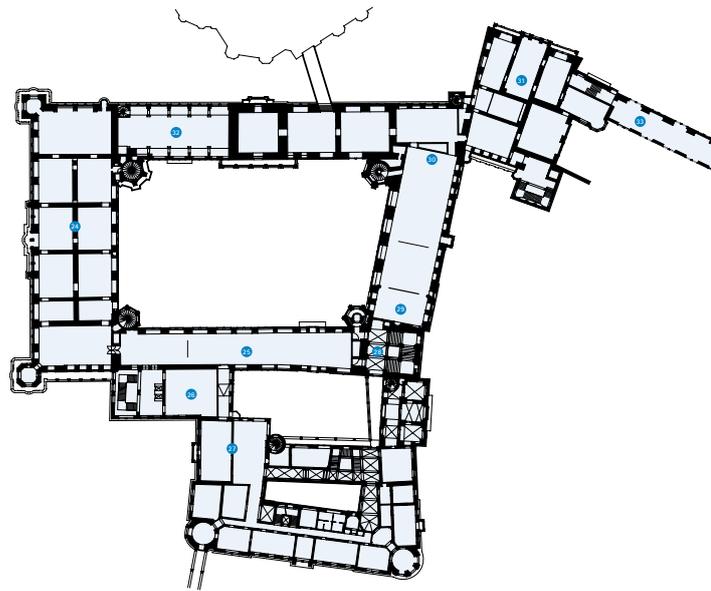
Die originalgetreue Rekonstruktion bestimmter Räume und Gebäudeteile erstreckte sich auch auf die Verwendung der ursprünglichen Techniken aus der historischen Bauzeit. All die traditionsreichen Gewerke der Stuckateure, Damastweber, Ziegelbrenner oder Vergolder waren gefragt, teilweise trug der Wiederaufbau dazu bei, sie neu zu beleben. Wer jetzt durch die Höfe des Schlosses spaziert, durch den Ost-, Nord- oder Westflügel, der wird eingeladen, sich auf eine Zeitreise durch die sächsische Geschichte zu begeben: Die erste große Zäsur setzte Kurfürst Moritz, der Sachsen die Kurfürstenwür-

ERDGESCHOSS



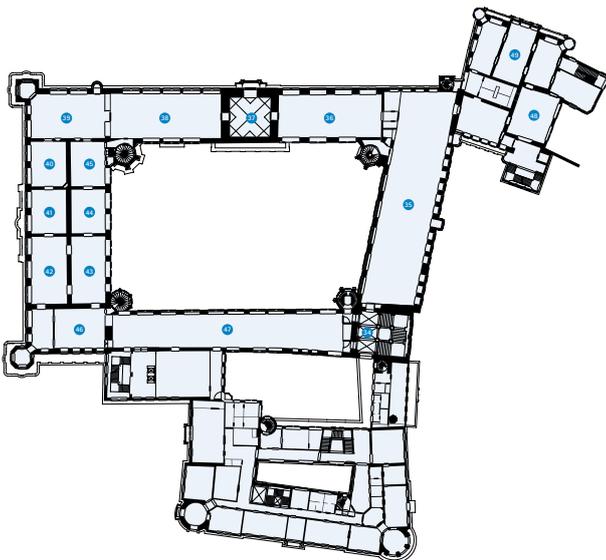
- 1 Eingang Hausmannsturm - Grünes Tor
- 2 Schlosskapelle
- 3 Schönes Tor
- 4 Durchfahrt Georgenbau
- 5 Gotische Halle - Schlossausstellung
- 6 Englische Treppe
- 7 Eingang Torhaus - Löwentor
- 8 Eingang Bärengartenflügel
- 9 Wirtschaftshof
- 10 Eingang Südteil
- 11 Jagdtor
- 12 Garderobe im Zwischenflügel Nord
- 13 Museumshop
- 14 Vorgewölbe
- 15 Eifenbeinzimmer
- 16 Weissilberzimmer
- 17 Silbervergoldetes Zimmer
- 18 Pretiosensaal
- 19 Wappenzimmer
- 20 Juwelenzimmer
- 21 Bronzezimmer
- 22 Gastronomie
- 23 Schlossgarten

1. OBERGESCHOSS



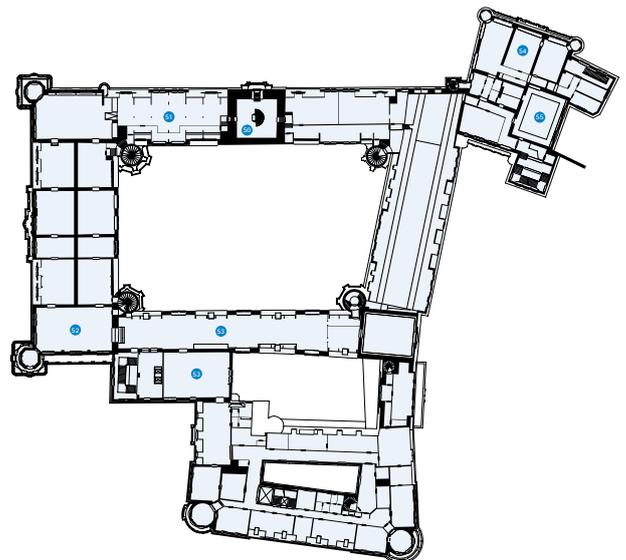
- 24 Neues Grünes Gewölbe
- 25 Fürstengalerie
- 26 Mehrzwecksaal
- 27 Kunstbibliothek
- 28 Englische Treppe
- 29 ehemaliger Gardesaal
- 30 Rüstkammer - Macht und Mode
- 31 Rüstkammer - Weitsicht und Wissen
- 32 Schlosskapelle - Emporen
- 33 Longer Gang - Gewehrgalerie

2. OBERGESCHOSS



- 34 Englische Treppe
- 35 Riesenaal
- 36 Großer Ballsaal
- 37 Turmzimmer
- 38 Propositionssaal
- 39 Eckparadesaal
- 40 1. Vorzimmer
- 41 2. Vorzimmer
- 42 Audienzgemach
- 43 Paradeschlafzimmer
- 44 1. Retirade
- 45 2. Retirade
- 46 Bilderkabinette
- 47 Türkische Cammer
- 48 Kleiner Ballsaal
- 49 Ausstellung Münzkabinett

3. OBERGESCHOSS



- 50 Aufgang Hausmannsturm
- 51 Kupferstich-Kabinett - Studiendepot
- 52 Kupferstich-Kabinett - Studiensaal
- 53 Kupferstich-Kabinett - Ausstellung
- 54 Münzkabinett
- 55 Kleiner Ballsaal - Emporen

de bescherte – gleichermaßen sichtbar als Kurschwert in der Ausstellung »Auf dem Weg zur Kurfürstenmacht« im Ostflügel und als Bilderbogen an der Fassade des Großen Schlosshofes.

Kunsthistorische Spurensuche

Der Wiederaufbau des Schlosses hat eine Reihe von Beschlüssen zur Grundlage. Den Startschuss setzte die Denkmalpflegerische Zielstellung des Instituts für Denkmalpflege vom 11. November 1983, der 1985 die Grundsatzentscheidung „Investitionsvorhaben Dresden Schloss – Sicherung der Bausubstanz“ des Rates des Bezirkes Dresden folgte. Nach der Wiedervereinigung legten die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD) 1992 ein Nutzungskonzept vor, das Eingang in den Kabinettsbeschluss vom 13. Dezember 1994 fand, in dem die überwiegende museale Nutzung des Schlosses festgelegt wurde. Schließlich legte das internationale Kolloquium zum Wiederaufbau und zur Nutzung die Details des Wiederaufbaus im Oktober 1996 fest.

Als im Jahr 2007 die äußere Hülle der ehemaligen Schlossruine wiederhergestellt war, gab das Sächsische Staatsministerium der Finanzen die Baudokumentation „Der Wiederaufbau des Dresdner Schlosses“ heraus. Die erste Auflage war schnell vergriffen, bis heute ist die Nachfrage groß. Ein Zeichen, wie stark die Anteilnahme der Sachsen am Werden „ihres“ Schlosses ist und schon immer war. Ohne die vielen Arbeitsstunden, die Freiwillige in die Sicherung der Ruine steckten, wäre dieser Wiederaufbau nicht gelungen. 2007 konnte der Staatsbetrieb Sächsisches Immobilien- und Baumanagement (SIB) auf verschiedene Meilensteine zurückblicken, wie das Aufsetzen der Turmhauben auf den Hausmannsturm und die vier Treppentürme, die Rohbaurekonstruktion des Ostflügels und die Eröffnung des Historischen Grünen Gewölbes. Inzwischen ist vieles, was 2007 gerade vollendet wurde, längst Normalität geworden, gehört zum Schloss und zu Dresden, als wäre es nie weg gewesen. Vieles ist seitdem dazugekommen: die transparente Kuppel auf dem Kleinen Schlosshof, die ihn zu einem würdigen Besucherempfang werden ließ. Die Türkische Cammer mit ihrer Exponate-Präsentation, die wie ein Märchen aus 1001 Nacht anmutet. Auch das Rätsel des Schlingrippengewölbes in der protestantischen Kapelle im Nordflügel wurde gelöst. Ein Team aus Kunsthistorikern, Bauforschern, Architekten und Archäologen

meisterte damit gleich zwei Herausforderungen: Die theoretische bestand darin, kunsthistorische Spurensuche mit mathematischen Berechnungen zu verknüpfen, um die historischen Verläufe und Abmessungen der Rippen zu bestimmen. Danach folgte der Praxisteil – Überlieferungen, welche Bauabläufe, Materialien, Gerüste, Techniken eine spätgotische Gewölbekonstruktion erforderte, gab es nicht. Bei dieser ungewöhnlichen Bauaufgabe gesellten sich Erfahrung zu Kreativität, Mut zu Versuchen und zu modernen Prüfmethode. Einigen Beteiligten dürfte die Errichtung dieser Kapelle, in der Heinrich Schütz seine Kompositionen uraufführte, als größtes Abenteuer ihrer beruflichen Laufbahn in Erinnerung bleiben.

Baukosten blieben im Rahmen

Dem Ziel des Freistaates, wesentliche Bereiche des Schlosses bis 2013 als Museumskomplex zur Präsentation des musealen Staatsschatzes fertigzustellen, folgten umfangreiche Planungsprozesse, begleitet von zahlreichen Vorbereitungen zur Ausführung. Wer in der Schlosskommission am Finden der Formen beteiligt war, wer die Bauabläufe kannte, die hoch spezialisierten Gewerke koordinierte, für den waren die reduzierten Haushaltsmittel in den Jahren 2011/2012 und 2013 eine schwierige Phase. Viele erfolgversprechende Prozesse wurden damit unterbrochen. Wertvolle Zwischenstände und zahlreiche Bemühungen drohten nutzlos zu werden und teilweise verloren zu gehen. Nach der ersten Finanzierungsvereinbarung vom 19. September 2013 zwischen Staatsminister Bernd Neumann, damals Beauftragter für Kultur und Medien der Bundesregierung, und Staatsminister Georg Unland konnten ab 2014 die Baumaßnahmen kontinuierlich fortgesetzt werden. Die Baukosten sind indexbereinigt in all der Zeit in dem Rahmen geblieben, den der Kabinettsbeschluss 1997 um 660 Millionen DM, das entspricht circa 337 Millionen Euro, zog. Dem Sächsischen Immobilien- und Baumanagement gelang diese kostenbewusste Ausführung auch durch das Aufsplitten der Bauaufgaben in kleinteilige Lose, die einen flexiblen Umgang mit dem jeweils bewilligten Geld ermöglichten. Diese Herangehensweise bot zudem zahlreichen sächsischen Firmen die Gelegenheit, sich zu beteiligen. Die Investition in die Geschichte des Freistaates rentiert sich mit einem selbstbewussten Blick in die Zukunft, in der sich Kunst, Handwerk und Technologie gegenseitig befruchten.

Der Beitrag wurde mit Genehmigung der Herausgeber folgender Broschüre entnommen: Sächsisches Staatsministerium der Finanzen/Staatsbetrieb Sächsisches Bau- und Immobilienmanagement, Niederlassung Dresden I (Hrsg.): Der Wiederaufbau des Dresdner Schlosses. Eine Baudokumentation 2008–2019, Dresden 2020. Die Druckschrift kann kostenfrei bezogen werden bei: Zentraler Broschürenversand der Sächsischen Staatsregierung, Hammerweg 30, 01127 Dresden, publikationen@sachsen.de, www.publikationen.sachsen.de



Das Dresdner Schloss im 20. Jahrhundert

Zerstörung und Bemühungen um den Wiederaufbau Eine Chronik

Gerhard Glaser

13. Februar 1945

Luftangriff englischer und amerikanischer Bomber. Das Schloss brennt nahezu vollständig aus. Vernichtet sind alle Dächer und Obergeschossdecken. Die Fassaden des Großen Schlosshofes und des nördlichen Bereiches der Schlossstraße verlieren nahezu vollständig ihre Sandsteinarchitektur. Im Kleinen Schlosshof und an den übrigen Straßenfassaden ist sie weniger beschädigt. Unversehrt bleiben die fünf straßenseitigen Säle des Grünen Gewölbes und einige Räume im Erdgeschoss hinter der Loggia am Kleinen Schlosshof. Es stehen alle Kellergewölbe, jedoch ist das Gewölbe unter der Schlosskapelle schwer brandgeschädigt. Es stehen zunächst alle Erdgeschossgewölbe, von denen bis 1960 jedoch etwa 15 Prozent durch Einsturz verloren gehen. Es stehen die Gewölbe über dem ersten Obergeschoss des Torhauses. Durch Auslagerung sind wesentliche Teile des Audienzgemaches (Thronsaales) Augusts des Starken gerettet.

Es stehen zunächst alle Erdgeschossgewölbe, von denen bis 1960 jedoch etwa 15 Prozent durch Einsturz verloren gehen. Es stehen die Gewölbe über dem ersten Obergeschoss des Torhauses. Durch Auslagerung sind wesentliche Teile des Audienzgemaches (Thronsaales) Augusts des Starken gerettet.

21. März 1945

Bericht über die Zerstörungen an Bau- und Kunstdenkmälern in Dresden. Hubert Er-

Ruine des Dresdner
Residenzschlosses, 1960
Foto: SLUB Dresden, Deutsche
Fotothek, Anton König

misch: „Residenz-Schloss völlig ausgebrannt. [...] Der große Hof ist völlig verwüstet. Vielleicht zu retten der Treppenturm nach dem Georgenbau zu. [...] Der Turmhelm [des Hausmannsturmes] ist ersetzbar. [...] Die für den großen Schlosshof charakteristischen Ecktürme können zum größten Teil wieder hergestellt werden, wenn man ein Sprengen der Türme vermeidet und ein Abtragen und Wiederaufbauen [...] anordnet. [...] Der Große Schlosshof – auch hinsichtlich der Loggien, wenn auch in vereinfachter Form – wieder herstellbar. [...] Von den Innenräumen sind eine Anzahl Räume des Grünen Gewölbes noch gut erhalten: Vorräume, Kaminzimmer, Emaillezimmer (Weißsilberzimmer) und der Pretiosensaal. Das Silberzimmer ist teilweise zerstört, größtenteils erhalten.“

5. August 1945

Erste Bergungs- und Wiederaufbausitzung der Landesverwaltung Sachsen. Das Schloss wird an erster Stelle nach dem Zwinger als Bergungsort festgelegt und für den späteren Wiederaufbau vorgesehen.

8. Januar 1946

Schreiben der Kanzlei der Staatlichen Museen an das Landesbauamt: „Für das Haushaltsjahr 1946 waren von der Kanzlei der Staatl. Museen 1 500 000 RM beantragt, um die vordringlichsten Bauarbeiten an den Museumsgebäuden durchzuführen. Es ist dabei von der Erwägung ausgegangen worden, dass zur Erhaltung der Museumsgebäude und zur Bereitstellung der

gemäß Befehl-Nr. 85 des Obersten Befehlshabers der sowjetischen Militäradministration erforderlichen Museumsräume folgende Bauarbeiten vordringlich durchgeführt werden müssen:“ Nach Albertinum, Johanneum und Gemäldegalerie wird zum Residenzschloss ausgeführt: „[...] ist vordringlich die Wiederherstellung der Ziegelbedachung des Georgenbaues [...]. Für die Innenräume des Georgentorbaues ist die Wiederherstellung der Fußböden, Türen und Fenster vorzusehen, damit die so dringend benötigten Räume dreier Stockwerke baldigst musealen Zwecken dienstbar gemacht werden können. [...] Im Schlossturm ist Vorsorge zu treffen, um ein weiteres Herabstürzen von Bauteilen zu verhindern. Es dürfte dies am zweckmäßigsten dadurch erfolgen, dass die Umfassungsmauer bis zum Hauptgesims ausgebessert und ein Notdach errichtet wird. Zu den übrigen Teilen des Schlosses ist die Entfernung des Schuttes und die Sicherung der Gewölbe des Erdgeschosses in der bisherigen Weise vorzusehen, damit die Erdgeschossräume baldmöglichst als Lagerräume Verwendung finden können. Für die Silberkammer und die erhaltenen Räume des Grünen Gewölbes ist die Wiederherstellung der Fensterrahmen und ihre Verglasung vorzunehmen.“

15. Mai 1946

Dr. Max Zimmermann, Leiter der Zwingerbauhütte, plant Sicherungsarbeiten am Schlossturm, der zunächst bis zum Hauptgesims wieder ergänzt werden soll.

6. Juni 1946

Die Zwingerbauhütte beauftragt Tischlermeister Max Fischer mit dem Bau neuer Fenster für die Räume des Grünen Gewölbes.

5. Dezember 1946

Die Zwingerbauhütte beantragt bei der Landesverwaltung Sachsen 18.000 Reichsmark zur Sicherung des Schlossturmes.

16. August 1947

Auftrag der Zwingerbauhütte an die Fa. Steinert, auch die Gewölbe über den hofseitigen Räumen des Grünen Gewölbes zu sichern.

Oktober 1947

Demontage allen Kupfers vom Dach des Georgenbaues.



Nordflügel des Dresdner Residenzschlosses mit Hausmannsturm, vom Großen Schlosshof gesehen, 1947
Foto: SLUB Dresden, Deutsche Fotothek, Walter Möbius

31. Juli 1948

Letzte Rechnung zur Herstellung des Notdaches auf dem Hausmannsturm.

17. August 1948

Der Rat der Stadt Dresden genehmigt 180.000 DM für Sicherungsarbeiten am Schloss.

August 1948

Gewölbe an der Schlossstraße stürzen ein.

2. März 1949

Vertrag über die Einlagerung von Speisekartoffeln in den Kellern des Westflügels – erste Nutzung des Schlosses nach der Zerstörung.

28. April 1949

Schreiben des Landesamtes für Denkmalpflege an das Ministerium für Volksbildung des Landes Sachsen. Vorschlag, das Schloss als Ministerium für Volksbildung zu planen.

1. Juli 1949

Schreiben des Ministeriums für Volksbildung an das Landesamt für Denkmalpflege, es sei eine eingehende Darlegung der Bau- und Pflegebehörden zur Wiederherstellung des Schlosses einzuholen. „Da auch der Minister nach der Ortsbesichtigung daran zweifelt, dass der Wiederaufbau des alten Schlosses eine lohnende Aufgabe sein kann, scheint sowohl die gegenwärtige Unterhaltung und vielleicht auch der künftige Neuaufbau überhaupt zweifelhaft.“

22. Juli 1949

Die Zwingerbauhütte teilt der Landesverwaltung Sachsen mit, dass mangels finanzieller Mittel alle Sicherungsarbeiten am Schloss eingestellt werden müssen.

15. September 1949

In den Schlosskellern wird eine Champignonzucht angelegt.

28. November 1949

Schreiben des Landesamtes für Denkmalpflege, Dr. Hans Nadler, an die Landesregierung Sachsen, Ministerium für Volksbildung, Haupt-

abteilung Kunst und Literatur, zu Japanischem Palais als Pionierpalast, Taschenbergpalais als Landesbibliothek oder Kulturpalast, zu Sekundogenitur als Landesamt für Denkmalpflege oder Künstlerheim, zum „vorm. Residenzschloss“ als Kulturpalast oder – auftragsgemäß – Abbruch bis auf Erdgeschoss, Georgenbau und Turm, zu Opernhaus – auftragsgemäß – als Abbruch. Darin zum Residenzschloss: „Vorschlag: Ausbau als Kulturpalast für Dresden anstelle des hierfür vorgeschlagenen Taschenbergpalais, das für die Landesbibliothek besonders geeignet ist. In diesem Kulturpalast müssen untergebracht werden Bibliotheks- und Lesezimmer, Vortragssäle, Konzertsäle, Säle für sportliche Betätigung, ein großes Kino mit Bühne, eventuell auch als kleiner Theaterraum zu verwenden, Gastwirtschaftsräume mit großer Küchenanlage, dazu Verwaltungsräume der Kulturorganisationen. Im Rahmen dieser Räume könnten auch die Empfänge der Landesregierung stattfinden. Fläche 26 700 m², umbauter Raum 119 025 m³, geschätzte Baukosten 7 860 TM, Abbruchkosten 900 TM, Zeitwert der Ruine 3 528 TM.“

22. März 1950

Abbau der Einfriedung der Rasenflächen an der Sophienstraße, Sandsteinsäulen und Eisengitter. Verwendung des Sandsteines für den Wiederaufbau des Zwingers.

13. April 1950

Kostenanschlag der Zwingerbauhütte für einen Ausbau des Schlosses bis zum Hauptsims, ohne Giebel, ohne Ecktürme, für 8.482.000 DM, für einen Ausbau nur des Erdgeschosses im West- und Südwestflügel für 770.000 DM, für die Wiederherstellung der Schlossturmhaube für 170.000 DM.

12. August 1950

Programm zur Einrichtung des Landesmuseums für Vorgeschichte in den Räumen des Grünen Gewölbes.

16. Mai 1951

Sperrung der Straße Am Taschenberg wegen Einsturzgefahr.

1957

Denkschrift von Dr. Walter Krönert zu Wiederaufbau und Verwendungsmöglichkeiten



Pretiosensaal im Grünen Gewölbe, Zustand 1957 mit weitgehender Erhaltung der Gewölbe und der Ausstattung
Foto: SLUB Dresden, Deutsche Fotothek, Walter Möbius

des Dresdner Schlosses, Untersuchungen zur Nutzung als Sächsische Landesbibliothek und als Hotel.

1958

Rückkehr aller Dresdner Sammlungen aus der Sowjetunion nach Dresden, nachdem bereits 1955 die Gemäldegalerie zurückgeführt worden war.

18. März 1958

Stadtarchitekt Herbert Schneider regt den Wiederaufbau des Schlosses als Sächsische Landesbibliothek an und greift damit einen entsprechenden Vorschlag von Chefkonservator Hans Nadler an den Staatssekretär für Hoch- und Fachschulwesen aus dem Jahre 1957 auf.

26. März 1958

Dringender Appell der Zwingerbauhütte, Dr. Max Zimmermann, an den Rat der Stadt Dresden, zur Sicherung des Grünen Gewölbes und zum Einbau der Fenster.

19. Juli 1958

Prof. Dr. Walter Hentschel, Lehrstuhl für Kunstgeschichte und Sammlung der Baukunst an der Technischen Hochschule Dresden, weist in einem Schreiben an Generaldirektor Max Seydewitz angesichts der zurückgekehrten Kunstschatze auf die künstlerische Einheit der Ausstellungsstücke des Grünen Gewölbes und seiner Innenarchitektur hin.

Sommer 1958

Das Institut für Denkmalpflege, Dr. Hans Nadler, beauftragt Dr. Walter Krönert am Lehrstuhl für Kunstgeschichte und Sammlung der Baukunst an der Technischen Hochschule Dresden mit der Erarbeitung einer Studie zur Nutzung des Schlosses als Museum.

26. Juli 1958

Gutachten von Dipl.-Ing. Wolfgang Preiß über die Standsicherheit des Westflügels

3. Oktober 1958

Vorläufiger Abschlussbericht von Dr. Walter Krönert, Technische Hochschule Dresden, über die Forschungsarbeiten zur Baugeschichte des Schlosses, Überlegungen zum Ausbau als Studentenwohnheim.

20. November 1958

Gutachten von Prof. Heinrich Rettig, Technische Hochschule Dresden, zu Nutzungsmöglichkeiten für das Dresdner Schloss. Bibliothek wird als Zwischennutzung empfohlen, Museumszentrum als endgültige Nutzung. Eine Hotelnutzung wird nicht empfohlen.

11. Februar 1959

Der Stellvertreter des Ministers für Kultur, Prof. Hans Pischner, beantwortet den von Prof. Georg Münter vorgetragene Vorschlag der Technischen Hochschule Dresden, das Schloss als Museumszentrum zu nutzen, abschlägig.

10. September 1959

Gutachten von Dr. Bernhard Klemm über den gegenwärtigen Bauwert der Ruine des ehemaligen Residenzschlosses.

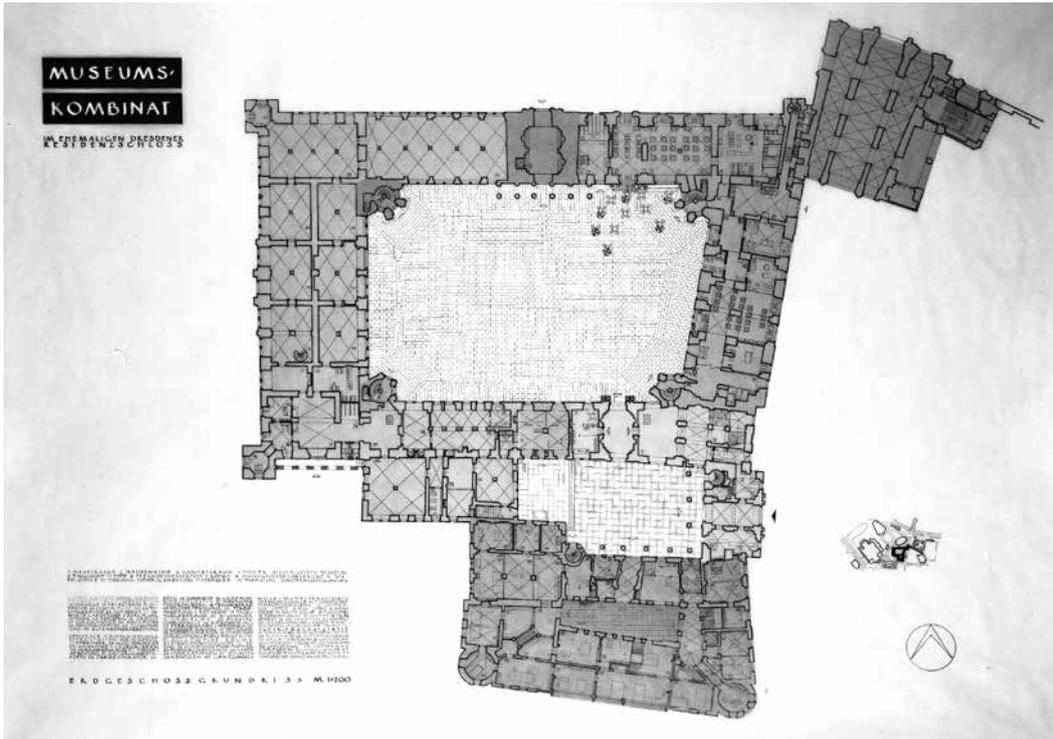
8. Dezember 1959

Programm der Sächsischen Landesbibliothek, Direktor Dr. Burghard Burgemeister, zur Nutzung des Schlosses als Landesbibliothek.

22. April 1960

Programm des Instituts für Denkmalpflege, Dipl.-Phil. Rudolf Zießler, zur Nutzung des Schlosses als Museumszentrum.

Wiederaufbau des Dresdner Schlosses als „Museumskombinat“, Grundriss des Erdgeschosses, Entwurf von Gerhard Glaser und Hermann Krüger, 1960 Landesamt für Denkmalpflege, Bildsammlung



19. Juli 1960

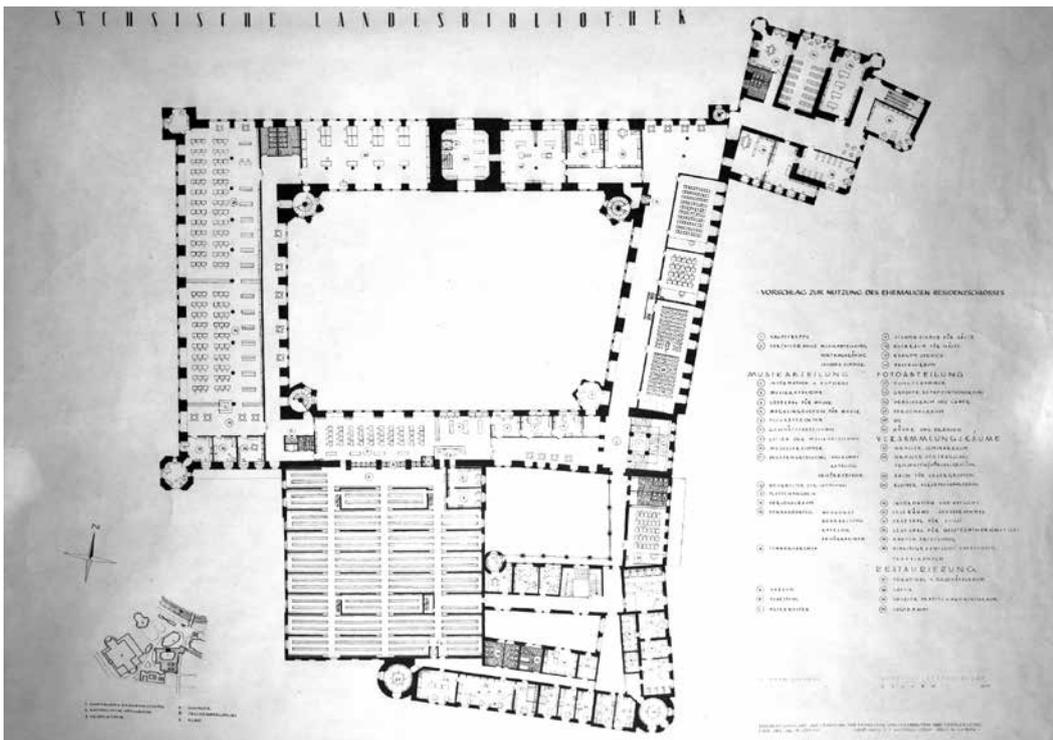
Gewölbeeinsturz im Flügel am Bärenarten.

1960

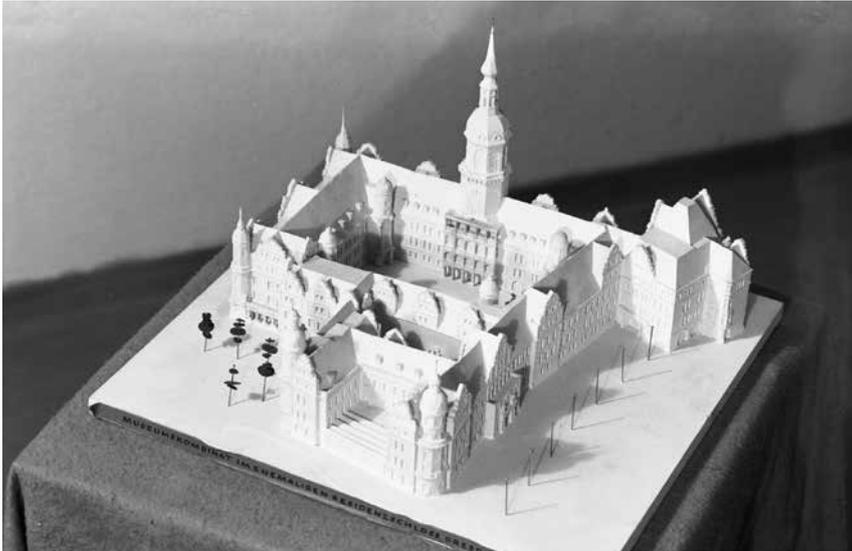
Alfred Hahn und Dr. Walter Krönert schließen an der TH Dresden die Forschungsarbeit „Aufmaß, Beschreibung und Baugeschichte des ehemaligen Dresdner Schlosses“ ab.

August 1960

Öffentliche Verteidigung der Studentarbeiten „Nutzung des Schlosses als Landesbibliothek“ (Karl Friedrich von Klitzing und Wolfgang Liebig) und „Nutzung des Schlosses als Museumskombinat“ (Gerhard Glaser und Hermann Krüger), Lehrstuhl Prof. Rolf Göpfert, TH Dresden, in Anwesenheit von Vertretern des Instituts für Denkmalpflege.



Wiederaufbau des Dresdner Schlosses als Sitz der Sächsischen Landesbibliothek, Entwurf von Karl Friedrich von Klitzing und Wolfgang Liebig, 1960 Landesamt für Denkmalpflege, Bildsammlung



Modell des Dresdner Residenzschlosses, Entwurf für den Wiederaufbau als „Museumszentrum“, Januar 1961
Landesamt für Denkmalpflege, Bildsammlung, Foto: Clauß

28. Dezember 1960

Vorstellung der Studentenarbeit „Museumskombinat“ vor dem Leitungsgremium der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.

3. Januar 1961

Beratung des Rates des Bezirkes Dresden, Stellvertreter des Vorsitzenden Sieber, des Rates der Stadt, Stadtrat für Kultur, Fred Larondelle, und des Instituts für Denkmalpflege, Dr. Hans Nadler, Dr. Fritz Löffler, Dr. Hans Eberhard Scholze und Betka, zur Nutzung des Schlosses, Übereinstimmung in der Nutzung als Museumszentrum.

21. Januar 1961

Schreiben des Instituts für Denkmalpflege, Dr. Hans Nadler, an das Ministerium für Kultur, die Nutzung des Schlosses als Museumszentrum zu unterstützen, darin u. a.: „Die Rückgabe der Dresdner Kunstschatze durch die Sowjetunion ist ein in der Geschichte einmaliges Ereignis und bedarf einer repräsentativen Würdigung; die bisher beabsichtigte Dezentralisierung der Kunstschatze sollte zugunsten einer zentralen Unterbringung an städtebaulich hervorragender Stelle in der Stadtmitte aufgegeben werden.“

9. Februar 1961

Die Direktion des Grünen Gewölbes, Dr. Joachim Menzhausen, Gerda Weinholz, regt den Ausbau der im Schloss verbliebenen Ausstattung des Grünen Gewölbes an. Das Institut für Denkmalpflege, Dr. Fritz Löffler, lehnt ab, die Zerstreuung der Teile befürchtend.

21. März 1961

Gutachten von Prof. Walter Kinze „Ehemaliges Residenzschloss. Gutachten über die Standfestigkeit der verbliebenen Konstruktionsteile der Ruine.“

17. Juni 1961

Die Dresdner Tageszeitung „Sächsisches Tageblatt“ berichtet von der jüngsten Stadtverordnetenversammlung. Im Siebenjahrplan, so erklärte Prof. Max Seydewitz, sei vorgesehen, dass bis 1961 das Kupferstichkabinett in der Sekundogenitur untergebracht werden soll, während bis 1962 Grünes Gewölbe und Münzkabinett im Gewandhaus ihr Domizil finden sollen. Dagegen gab Prof. Seydewitz den Plan bekannt, das Schloss als Heimstätte mehrerer Museen wieder aufzubauen. „Das wäre in der Perspektive eine sehr gute Lösung“, meinte der Generaldirektor.

24. April 1962

Beginn der photogrammetrischen Erfassung der Fassaden durch den Lehrstuhl für Photogrammetrie der Technischen Hochschule Dresden.

1. Juni 1962

Beratung des Rates der Stadt Dresden, der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, des Instituts für Denkmalpflege und der Zwingerbauhütte über die Vorbereitung des Wiederaufbaues des Schlosses.

26. Juni 1962

Beratung des Oberbürgermeisters Gerhard Schill und der Zwingerbauhütte, Walter Naumann und Gerhard Glaser, über die Gefährdung der Ausstattung des Grünen Gewölbes durch Diebstahl und Feuchtigkeit.

30. Juni 1962

Aufgabenstellung „Museumszentrum Schloss Dresden nach der AO Nr. 6 zur Vorbereitung und Durchführung des Investitionsplanes vom 14. März 1959“ abgeschlossen.

1. August 1962

Beschluss des Rates der Stadt Dresden, 23.400 DM für Ausbau und Sicherstellung der Ausstattung des Grünen Gewölbes bereit zu stellen.

September 1962

Während des Besuches von Walter Ulbricht in Dresden anlässlich der Eröffnung der V. Kunstausstellung der DDR stellt der Rat der Stadt Dresden in einer Beratung das Schloss nochmals mit dem Hinweis zur Disposition, es sei aus ganz weich gebrannten Ziegeln errichtet und konstruktiv nicht zu erhalten. Aufgrund des Einwandes des Stadtarchitekten Herbert Schneider, es sei weitgehend aus hartem Sandstein gebaut, sieht sich Ulbricht den Bau an, stellt fest, dass Schneiders Aussage zutrifft und äußert sich nicht weiter zu dieser Frage.

5. November 1962

Beginn des Ausbaues der Ausstattung des Grünen Gewölbes durch Tischlermeister Wagner.

5. Dezember 1962

Bestätigung der Aufgabenstellung „Museumszentrum Schloss Dresden“ durch den Rat der Stadt Dresden.

Juli 1963

Projekt des VEB Hochbauprojektierung, Manfred Arlt, zur Sicherung des Pretiosensaales (Stahlbetondecken oberhalb des ersten Obergeschosses im Bereich Pretiosensaal und Silberzimmer).

22. Oktober 1963

Beratung über denkmalpflegerische Belange beim Wiederaubau des Georgenbaues als Baustelleneinrichtung für den Kulturpalast.

25. November 1963

Übergabe der Ausstattung des Grünen Gewölbes in die Verwahrung des Instituts für Denkmalpflege.

1964/1965

Durchführung der Sicherungsarbeiten im Bereich Silberzimmer/Pretiosensaal durch Fa. Hermann Ullrich nach Projekt des VEB Hochbauprojektierung Dresden, Architekt Manfred Arlt.

März 1965

Sicherung der einsturzgefährdeten Südwand der Schlosskapelle.



Mai 1965

Das Institut für Technologie kultureller Einrichtungen, Aufbauleitung Semperoper, bezieht das Silberzimmer des Grünen Gewölbes, um mit zwölf Studenten eine erste Bauaufnahme der Semperoper anzufertigen – erste Interimsnutzung des Schlosses für Büro Zwecke.

21. Juni 1965

Weisung von Stadtbaudirektor Horst Uhlig, die Sicherungsarbeiten im Bereich Pretiosensaal einzustellen und das Gerüst am Nordwest-Eckturm abzubauen.

1965

Projekt zur Wiedererrichtung des Schlossturmhelmes von Dipl.-Ing. Wolfgang Preisß und Dipl.-Ing. Werner Heinrich.

Februar 1966

Einsturz der Erdgeschossgewölbe im Bereich Schlosskapelle.

20. Februar 1966

Fasching im Grünen Gewölbe – erste öffentliche gesellschaftliche Nutzung des Schlosses seit seiner Zerstörung.

28. Februar 1966

Beginn der Wiedereinwölbung des Juwelenzimmers des Grünen Gewölbes.

Dresdner Residenzschloss, Großer Schlosshof, Notsicherung der einsturzgefährdeten Südwand der Schlosskapelle, Anfang März 1965
Foto: Gerhard Glaser

Dresdner Residenzschloss,
Neueinwölbung des Juwelenzimmers, Februar 1966
Foto: Gerhard Glaser



9. November 1966

Der Vorsitzende des Bezirksvorstandes Dresden des Bundes Deutscher Architekten, Prof. Heinrich Rettig, erhält die Gewerberaumzuweisung des Rates der Stadt Dresden zur Nutzung von Silber- und Wappenzimmer des Grünen Gewölbes durch den Bund Deutscher Architekten.

20. Januar 1967

Projekt für einen interimistischen Ausbau von Pretiosensaal, Silber- und Wappenzimmer als Ausstellungszentrum und Sekretariat des Bundes Deutscher Architekten, Bezirksvorstand Dresden, von Gerhard Glaser, Institut für Denkmalpflege.



Wiederaufbau des
Georgentors, 1964
Landesamt für Denkmalpflege
Sachsen, Bildsammlung

1964-1967

Wiederherstellung des Georgenbaues als Baustelleneinrichtung für den Kulturpalast.

30. Oktober 1967

Schreiben von Prof. Max Seydewitz an den Vorsitzenden der Staatlichen Plankommission, Gerhart Schürer. Einspruch gegen Überlegungen, das Schloss außer für die Staatlichen Kunstsammlungen auch für die naturwissenschaftlichen Museen zu nutzen.

22. November 1967

Erste Veranstaltung des Bundes Deutscher Architekten (ab 1971 Bund der Architekten der DDR) im Wappenzimmer des Grünen Gewölbes zu Ehren des 50. Jahrestages der Oktoberrevolution.

18. April 1968

Erste restauratorische Untersuchungen an der Ausstattung des Grünen Gewölbes.

4. Mai 1968

Projekt für einen interimistischen Ausbau des südlichen Teils des Grünen Gewölbes zu Büroräumen des Instituts für Stahlbeton von Gerhard Glaser, Institut für Denkmalpflege.

17. Mai 1968

Erstes Konzert „Alte Musik im Pretiosensaal“, Veranstaltung des Bundes Deutscher Architekten.

11. Juli 1968

Übergabe der nutzungsfähig hergestellten Räume Pretiosensaal, Silber- und Wappenzimmer an den Bund Deutscher Architekten.

Oktober 1968

Studienarbeit von Reiner Rauer und Renate Engelberger zur Nutzung des Schlosses durch die Staatlichen Kunstsammlungen und Naturwissenschaftlichen Museen. Erster Vorschlag zur teilweisen Wiederherstellung der Sgraffitti im Großen Schlosshof.

1968-1970

Ausbau aller Erdgeschossräume des Westflügels südlich der vom Bund Deutscher Architekten genutzten für das Ingenieurbüro des Instituts für Stahlbeton.

1970

Dissertation von Brunhild Werner, später verheiratete Gonschor: „Das Kurfürstliche Schloss zu Dresden im 16. Jahrhundert“.

1969-1971

Ausbau der Erdgeschossräume im Südwestflügel für das Staatliche Museum für Mineralogie und Geologie für Depotzwecke.

5. September 1972

Projekt des Ingenieurbüros des VEB Betonleichtbaukombinat, Bauingenieur Riemer und Bauingenieur Schlage: Ausbau des ehemaligen Residenzschlosses im Westteil des sogenannten Schreyerschen Hauses (Flügel am Bärengarten) für die Aufbauleitung Oper.

1973-1974

Rekonstruktion der Ostwand des Silberzimmers und des rechten Teiles der Nordwand des Elfenbeinzimmers und Aufbau in der Interimsausstellung des Grünen Gewölbes im Albertinum.

1974

Ausbau der Erdgeschossräume des Flügels am Bärengarten für die Aufbauleitung Oper.

Januar 1974

Dissertation von Gerhard Glaser: „Das Grüne Gewölbe im Dresdner Schloss. Entwicklungslinien und Baugeschichte, Restaurierung und Rekonstruktion, Anpassung an den Massenbesuch“.

August 1974

Aktualisierung des Programms der Staatlichen Kunstsammlungen von 1962, Beratung mit der Bezirksleitung Dresden der SED, Bekräftigung der Entscheidung, das Schloss den Staatlichen Kunstsammlungen vorzubehalten.



21. November 1974

Denkmalpflegerische Zielstellung des Instituts für Denkmalpflege zur Wiederherstellung des Dresdner Schlosses.

1974-1976

Wiederherstellung des gesamten Torhauses zur Nutzung durch die Technische Direktion der Staatlichen Kunstsammlungen.

1975

Beginn des Ausbaues des gesamten Südflügels durch den Baubetrieb MTB Moritzburg als Baustelleneinrichtung für den Erweiterungsbau des Volkspolizeikreisamtes Dresden.

13. Mai 1975

Projekt des VEB Gesellschaftsbau Dresden, Wolfgang Hänsch für eine Zwischennutzung des Westflügels des Schlosses als Baustelleneinrichtung für den Wiederaufbau der Semperoper Dresden. Es wurde nicht realisiert.

1975-1980

9 Studien- bzw. Diplomarbeiten von Studenten der TU Dresden zu Teilprojekten der Nutzung und Baugestaltung des Schlosses.

10. Juli 1977

Projekt von Bauingenieur Kind zum Teilausbau des westlichen Südflügels des Residenzschlosses für das Büro für architekturbezoge-

Veranstaltung des Bundes Deutscher Architekten aus Anlass des 50. Jahrestages der Oktoberrevolution im Wappenzimmer des Grünen Gewölbes, 22. November 1967. Erster von links: Hans Nadler, Leiter des Instituts für Denkmalpflege, Arbeitsstelle Dresden, zweiter von links: Herbert Schneider, ehemals Chefarchitekt im Stadtplanungsamt Dresden
Foto: Gerhard Glaser

ne Kunst beim Rat des Bezirkes Dresden. Realisierung nur zum Teil und zugunsten des Instituts für Kulturbauten. Letzter Versuch zur weiteren Interimsnutzung.

31. Januar 1978

Beschluss des Politbüros der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands über den weiteren Wiederaufbau der kulturhistorischen Bauten der Stadt Dresden.

1978

Studie zum Wiederaufbau des Dresdner Schlosses als Museumskomplex von Prof. Dr. Kurt Milde, Dr. Manfred Wagner und Dipl.-Ing. Rosemarie Pohlack, TU Dresden.

6. Februar 1978

Beschluss des Sekretariats der Bezirksleitung Dresden der SED über die langfristige Konzeption zum Wiederaufbau der kulturhistorisch wertvollen Bauten in der Stadt Dresden.

2. August 1979

Beschluss des Rates der Stadt Dresden zur Gesellschaftspolitischen Zielstellung für den Wiederaufbau des Schlosses.

6. September 1979

Beschluss des Rates des Bezirkes Dresden zur Gesellschaftspolitischen Zielstellung für den Wiederaufbau des Schlosses.

August 1980

„Zusammenfassende Studie zum Wiederaufbau des Dresdner Schlosses als Museumskomplex der Staatlichen Kunstsammlungen“ von Prof. Dr. Kurt Milde, Dipl.-Ing. Kern, Dipl.-Ing. Rosemarie Pohlack und Dr. Manfred Wagner, TU Dresden, auf der Grundlage von acht Diplom- bzw. Studienarbeiten.

13. Februar 1981

Schreiben des Vorsitzenden der Staatlichen Plankommission an den Vorsitzenden des Rates des Bezirkes Dresden zur Einordnung der Wiederherstellung des Dresdner Schlosses.

1981-1982

Studie zur Aufgabenstellung „Wiederaufbau

des Dresdner Schlosses als Museumskomplex“ des Instituts für Kulturbauten.

9. Juni 1981

Bestätigung der Studie des Instituts für Kulturbauten in ihrer räumlich-funktionellen Lösung als weitere Arbeitsgrundlage in einer Beratung zwischen Rat des Bezirkes Dresden, Abteilung Kultur, Bezirksleitung Dresden der SED, Rat der Stadt Dresden, Staatlichen Kunstsammlungen, Aufbauleitung des Rates des Bezirkes Dresden und Institut für Denkmalpflege.

28. September 1981

„Residenzschloss Dresden, Erfassung des historischen Planmaterials 1586-1975“, zusammengestellt durch Dr.-Ing. Gerhard Seyfert.

12. Oktober 1982

Grundsatzberatung zu archäologischen Grabungen im Bereich des Dresdner Schlosses zwischen Aufbauleitung des Rates des Bezirkes Dresden, Institut für Denkmalpflege und Landesmuseum für Vorgeschichte.

1982-1986

Archäologische Grabungen im Großen Schlosshof und im Ostflügel.

11. November 1983

Denkmalpflegerahmenzielstellung des Instituts für Denkmalpflege, verfasst von Gerhard Glaser.

20. September 1984

Investitionsleistungsvertrag zum „Wiederaufbau des Dresdner Schlosskomplexes“ zwischen der Aufbauleitung des Rates des Bezirkes Dresden und dem VEB (B) Gesellschaftsbau Dresden.

15. November 1984

Problemdiskussion des Ratsmitgliedes für Kultur beim Rat des Bezirkes Dresden, Dr. Klaus Schumann, mit führenden Vertretern des kulturellen Lebens der Stadt Dresden, u. a. Prof. Dr. Manfred Bachmann, Prof. Dr. Kurt Milde, Dr. Fritz Löffler, Prof. Dr. Hans Nadler und Kurt Leucht, zur Aufgabenstellung für den Wiederaufbau, in der die Studie des Instituts für Kulturbauten im Wesentlichen bestätigt wird.

Dezember 1984

Erstes Projekt des VEB Gesellschaftsbau Dresden, Abbrucharbeiten und Sicherung des Westflügels des Schlosses.

Januar 1985

Ergrabung des romanischen Raumes unter dem östlichen Teil des Großen Schlosshofes – ältester erhaltener Raum in Dresden.

23. Januar 1985

Beschluss des Sekretariats des Zentralkomitees der SED zur Sicherung und äußeren Wiederherstellung des Schlosses.

31. Januar und 7. Februar 1985

Beschlüsse des Ministerrates der DDR zur Sicherung und äußeren Wiederherstellung des Schlosses.

13. Februar 1985

Großkundgebung der Dresdner Bevölkerung mit Erich Honecker, Vorsitzender des Staatsrates der DDR, auf dem Theaterplatz aus Anlass der Wiedereröffnung der Oper, auf der Erich Honecker ausführt: „Im Jahrfünft, das 1986 beginnt, werden allein in eurer Stadt über 30.000 Wohnungen neu geschaffen und modernisiert. Zugleich werden wir das Zentrum Dresdens bis zum Ende dieses Jahrzehnts baulich und architektonisch weitgehend abschließen können. In dieses Konzept fügt sich die Außengestaltung des Dresdner Schlosses während der kommenden Jahre harmonisch ein. Wir sind gewiss, dass die Dresdner ebenso wie alle Bürger unseres Landes, alle Bürger der Deutschen Demokratischen Republik dafür ihr Bestes geben werden.“

2. Juli 1985

Bestätigung der „Konzeption des Wiederaufbaues des Dresdner Schlosses im Fünfjahrplanzeitraum 1986-1990“ durch den Rat des Bezirkes Dresden.

1985

Technologischer Durchbruch im Ostflügel zwischen Schlossstraße und Großem Hof zur Anlage einer Kranbahn.



Blick in den Nordflügel des Dresdner Residenzschlosses, im Vordergrund der Bereich der ehemaligen Schlosskapelle, rechts die Kranbahn mit dem Durchbruch durch den Ostflügel, 1985
Landesamt für Denkmalpflege, Bildsammlung,
Foto: Waltraud Rabich

1986

Beginn des Wiederaufbaus des Westflügels.

12. Oktober 1988

Aufsetzen der Helme auf die beiden Ecktürme des Westflügels.

11. September 1989

Der Schlagglockensatz für den Hausmannsturm, der von der Dreikönigskirchgemeinde Dresden zur Verfügung gestellt wurde, wird zwischenzeitlich im Nordwest-Eckturm montiert und in Betrieb genommen.

Blick auf das Dresdner Residenzschloss von Südwesten während des Wiederaufbaus, 1988
Foto: Landesamt für Denkmalpflege, Bildsammlung,
Waltraud Rabich





Bautafel am Dresdner Residenzschloss, Oktober 1990
Foto: SLUB Dresden, Deutsche Fotothek, Norbert Vogel

Aufsetzen der Laterne auf den Hausmannsturm des Dresdner Residenzschlosses, 27. September 1991
Foto: SLUB Dresden, Deutsche Fotothek, Regine Richter

Oktober 1989

Die Bayerische Hypotheken- und Wechsel-Bank stellt 50.000 DM für den Kauf von Dachziegeln für den Westflügel zur Verfügung, die vom Dachziegelwerk Forberge bei Riesa geliefert werden.

27. Oktober 1989

In den Räumen des alten Grünen Gewölbes im Erdgeschoss des Westflügels wird die Ausstellung „Das Dresdner Schloss – Monument sächsischer Geschichte und Kultur“ er-

öffnet, die bis Dezember 1990 von etwa 250.000 Menschen besucht wird.

26. März 1990

Benefiz-Fußballspiel in Dresden zwischen einer Weltauswahl und einem deutsch-deutschen Team zugunsten des Dresdner Schlosses in Anwesenheit des Bundeskanzlers Helmut Kohl. Das Spiel erbringt einen Erlös von ca. 150.000 Mark.

März 1991

Die ehemalige Aufbauleitung des Rates des Bezirkes Dresden, Hauptauftraggeber für den Wiederaufbau kulturhistorischer Bauten, wird in das neu gebildete Staatshochbauamt Dresden I überführt, das die Bauleitung am 1. Januar 1991 übernahm.

10. April 1991

Pressekonzferenz des Sächsischen Staatsministers der Finanzen, Prof. Georg Milbradt, aus Anlass der Rohbauabnahme des Westflügels. Die neue Staatshochbauverwaltung im Finanzministerium wird vorgestellt.

2. Oktober 1991

Aufrichtung der Spitze des Hausmannsturmes und Richtfest am Dresdner Schloss. Für das Jahr 1991 stellte die sächsische Staatsregierung 40 Millionen DM für den weiteren Wiederaufbau zur Verfügung.

1991

Herstellung der Sgraffiti am Giebel des Westflügels im Großen Schlosshof als Großprobe.

1993

Fertigstellung des Rohbaus Zwischenflügel Nord zwischen Großem und Kleinem Hof.

1991-1994

Herstellung der Sgraffiti am westlichen Nordflügel und am Giebel des östlichen Nordflügels im Großen Schlosshof.

25. Juni 1994

Beginn der Restaurierung der Räume des Historischen Grünen Gewölbes im Erdgeschoss des Westflügels.



13. Dezember 1994

Kabinettsbeschluss Nr. 02/0034 zur Nutzung des Schlosses durch die Staatlichen Kunstsammlungen und zu weiterer multikultureller Nutzung.

4. Februar 1995

Artikel von Falk Jäger in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ unter der Überschrift „Die Erfindung der Geschichte“ mit scharfer Kritik an der bisherigen denkmalpflegerischen Konzeption.

Februar 1995

Entgegnung von Dr. Manfred F. Fischer, Vorsitzender der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland, auf Falk Jäger: „Den stringenten Beweis für den schweren Vorwurf, in Dresden würde Originalsubstanz geopfert um eines historischen Trugbildes willen, bleibt der Autor schuldig.“

2. März 1995

Artikel von Gerhard Glaser und Heinrich Magirius in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ unter der Überschrift „Die Erfahrung der Geschichte“ als Entgegnung auf Falk Jäger.

1995

Planung des Architekturbüros Horst Witter: Neues Grünes Gewölbe im ersten Obergeschoss des Westflügels, Treppenhaus und Empfangsbereich im Flügel am Bärengarten/Kleiner Schlosshof.

1995-1996

Herstellung der Sgraffiti am gesamten Westflügel im Großen Schlosshof.

19.-24. September 1995

34. Internationales Heinrich-Schütz-Fest in Dresden. Ministerpräsident Kurt Biedenkopf spricht sich in seinem Grußwort für die Rekonstruktion der Schlosskapelle als Hauptwirkungsstätte von Heinrich Schütz aus.

Oktober 1995

Denkschrift „Das Dresdner Schloss, Monument sächsischer Geschichte und künftiges

Zentrum der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Bedeutung, denkmalpflegerische Aufgabenstellung und Nutzung durch die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden“ vom Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst (Dr. Heinrich Douffet) und den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (Werner Schmidt).

20. Oktober 1995

„Museumskonzeption Dresden – Wiederaufbau Dresdner Schloss“. Arbeitsmaterialien der Generaldirektion der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden für das Internationale Kolloquium.

27.-29. November 1995

Erste Sitzung des Internationalen Kolloquiums „Museumskonzeption Dresden – Wiederaufbau Dresdner Schloss“ in drei Gutachtergruppen: Museologen, Denkmalpfleger, Architekten.

24.-26. Januar 1996

Treffen der Gutachtergruppe Denkmalpflege. Grundsätzliche Bestätigung der bisherigen Leistungen und weitere Empfehlungen.

Luftaufnahme der Baustelle des Dresdner Residenzschlosses, Juni 1994
© SLUB Dresden, Deutsche Fotothek, Foto: Herbert Boswank



30. Oktober 1996

Abschlussveranstaltung des Internationalen Kolloquiums in Anwesenheit von Ministerpräsident Prof. Kurt Biedenkopf, Staatsminister der Finanzen Prof. Georg Milbradt, und Staatsminister für Wissenschaft und Kunst Prof. Hans Joachim Meyer.

3. Januar 1997

Stellungnahme des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen zum Ergebnis des Internationalen Kolloquiums.

22. September 1997

Denkmalpflegerische Zielstellung (Kurzfassung) „Residenzschloss Dresden“ des Landesamtes für Denkmalpflege, die seither mit Ausnahme Torhaus und Fassade nördlicher Ostflügel an der Schlossstraße realisiert wurde.

25. September 1997

Vorlage einer detaillierten Nutzerforderung der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden zum Schloss.

23. November 1997

Eröffnung der Ausstellung „Unter einer Krone. Kunst und Kultur der sächsisch-polnischen Union“ in den rohbaufertigen Räumen im zweiten Obergeschoss des Westflügels, Nordflügels und Georgenbaus.

17. Dezember 1997

Kabinettsbeschluss der Sächsischen Staatsregierung zur Nutzung des Schlosses allein durch die Staatlichen Kunstsammlungen.

1998

Inbetriebnahme der Technikzentrale im neu geschaffenen Tiefgeschoss unter dem Kleinen Hof.

1999

Architekturwettbewerbe für das Neue Grüne Gewölbe im ersten Obergeschoss des Westflügels einschließlich Erschließung (1. Preis: Horst Witter, Dresden) und den Südflügel (1. Preis: Dissing & Weitling, Kopenhagen).

2000

Wiedererrichtung des 1993 demontierten und anschließend restaurierten Überganges zwischen dem Nordflügel und der Katholischen Hofkirche.

14.-16. Dezember 2001

Internationales Kolloquium zur Wiederherstellung des Grünen Gewölbes als Gesamtkunstwerk.

2001

Abschluss der Restaurierung der weitgehend erhaltenen Loggia im Kleinen Hof.

2. Juli 2002

Entscheidung der Staatlichen Kunstsammlungen und des Staatshochbauamtes zur Überdeckung des Kleinen Schlosshofes.

2. Februar 2004

Eröffnung der Kunstbibliothek der Staatlichen Kunstsammlungen im dritten Obergeschoss des Südflügels.

24. April 2004

Eröffnung des Kupferstich-Kabinetts im dritten Obergeschoss des Westflügels.

7. September 2004

Eröffnung des Neuen Grünen Gewölbes im ersten Obergeschoss des Westflügels.

2004

Auswahlverfahren zum Architekt für den Ostflügel. Zuschlag an Peter Kulka, Dresden.

Anfang des Jahres 2005

Beginn der Wiederherstellung des Ostflügels und der Englischen Treppe.

28. März 2006

Fertigstellung der Restaurierung und Ergänzung der Raumaussattung des Historischen Grünen Gewölbes.

25. Juli 2006

Richtfest für den Ostflügel.

1. September 2006

Wiedereröffnung des Historischen Grünen Gewölbes.

8. Februar 2007

Beginn der zweiten Phase der Ausführung der Sgraffiti im Großen Schlosshof. Zunächst Bau und Dekoration eines Architekturmodells im Maßstab 1:50, dann weiter Herstellung von Kartons im Maßstab 1:1 und Ausführung an der Wand, Reihenfolge: Südfassade, Ostfassade, östliche Nordfassade.

Februar 2008

„Der Große Hof im Dresdner Residenzschloss. Bauhistorische Analyse und denkmalpflegerische Zielstellung“ von Gerhard Glaser.

3. Juni 2008

Richtfest für die Überdachung des Kleinen Schlosshofs.

30. Januar 2009

Eröffnung des Foyers Kleiner Schlosshof.

November 2009

Rohbaufertigstellung des Altans im Großen Schlosshof.

7. März 2010

Eröffnung der „Türkischen Cammer“ im zweiten Obergeschoss des Zwischenflügels Nord zwischen Großem und Kleinem Schlosshof.

29. März 2010

Übergabe der fertiggestellten Englischen Treppe.

28. Februar 2013

Eröffnung des Neuen Riesensaales und der Ausstellung der Rüstkammer.

11. September 2013

Eröffnung der Schlosskapelle im Rohbauzustand nach Neuherstellung des Schlingrippengewölbes.



6. Juni 2015

Eröffnung des Münzkabinetts im Georgenbau.

12. Januar 2017

Übergabe der fertiggestellten Säle im ersten Obergeschoss des Ostflügels und im östlichen Nordflügel an die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.

2017

Abschluss der Neuherstellung der Sgraffitidekorationen im Großen Hof (mit Ausnahme der Sockelbereiche).

25. Januar 2019

Fertigstellung des Kleinen Ballsaals im Georgenbau.

28. September 2019

Eröffnung der Paraderäume mit Audienzgemach Augusts des Starken im zweiten Obergeschoss des Westflügels.

3. April 2020

Fertigstellung des Langen Ganges, des Verbindungsbaus zwischen Georgentor und Johanneum, mit Rekonstruktion der farbigen Renaissance-Holzdecke.

Englische Treppe nach der Rekonstruktion, 2014
© Wikimedia (SchiDD)

Autor
Prof. Dr.-Ing.
Gerhard Glaser
Dresden



Dresdner Disneyland?

Debatten um den Wiederaufbau des Dresdner Residenzschlosses nach 1990

Reiner Zimmermann

Das wiederaufgebaute Dresdner Residenzschloss, Blick auf den Ostflügel und die Schlossstraße, Zustand 2007 vor der Überdachung des Kleinen Schlosshofes
© SLUB Dresden, Deutsche Fotothek, Foto: Inger Sørensen

Als 1547 Moritz von Sachsen die Kurwürde erhielt, wurde das Dresdner Residenzschloss zum politischen und kulturellen Zentrum Sachsens – und blieb es über die Zeitläufte hinweg bis 1918. Allein der 1633 eröffnete Riesensaal mit seinen 57 Meter Länge war der größte Saal in Sachsen und Schauplatz großer dynastischer Empfänge und Ereignisse. 1719 stand das Schloss im Mittelpunkt eines der bedeutendsten absolutistischen Ereignisse des 18. Jahrhunderts, der Hochzeit des Kurprinzen Friedrich August mit der Habsburger Erzherzogin Maria Josepha. Zwischen 1889 und 1901 erhielt das Schloss anlässlich des 800-jährigen Jubiläums des Hauses Wettin eine einheitliche Hülle im

Stil der Neorenaissance und wurde technisch so ertüchtigt, dass ein Teil der Fassaden und alle Grundmauern den Feuersturm des 13. Februar 1945 relativ gut überstanden. Zwar bestand für die Ruine als Relikt des Feudalismus nach 1945 zunächst die Gefahr des Abrisses, da die DDR-Führung weder ideologisch willens noch materiell in der Lage war, ein solches Bauwerk zu sanieren. Doch im Gegensatz zu Berlin und Potsdam, wo mit der Sprengung der Schlösser auch jegliche Erinnerung an preußische Traditionen ausgelöscht werden sollte, blieb das Dresdner Schloss verschont. Das war durchaus verwunderlich, da Walter Ulbricht in das Dresdner Stadtmodell eingriff und

die Sophienkirche entfernte (so wie er auch in Leipzig den Abriss der intakten Universitätskirche befahl).

In Dresden hatte Hans Nadler, Landesdenkmalpfleger seit 1949, unterstützt von einem kleinen Kreis kultur- und geschichtsbewusster sowie hilfsbereiter Dresdner, ständige Auseinandersetzungen mit den SED-Machthabern um die Erhaltung des Bauwerks geführt, so dass einigen politisch Verantwortlichen das Problem des Schlosses wenigstens bewusst war. Aber ein einziger Federstrich von höchster Stelle hätte alle Bemühungen zunichtemachen können. Vielleicht diente die politisch motivierte Geste der sowjetischen Führung, der Dresdner Galerie 1956 wesentliche Teile der 1945 abtransportierten Kunstwerke zurückzugeben und damit die Sempergalerie wieder zu eröffnen, auch dazu, die Überlegungen zur Erhaltung und zum Wiederaufbau des Schlosses zu unterstützen. Denn aus städtebaulicher Sicht gehörten der Hausmannsturm, das Georgentor und die Baumasse des Schlosses zu wichtigen Elementen rund um den Theaterplatz mit Hofkirche, Sempergalerie und Semperoper. Das Georgentor stand allerdings einer modernen Nord-Süd-Verbindung von Augustusbrücke über Schlossstraße zur Seestraße buchstäblich im Wege. Durch die Zerstörungen der Innenstädte waren die Gelegenheiten und der Wille zum Ausbau breiter und schnurgerade verlaufender Prachtboulevards enorm gewachsen, und eine solche Verkehrsschneise, wie sie andernorts entstanden, hätte sich durchaus angeboten. Zunächst sollte das Georgentor auch abgerissen werden, doch schließlich blieb es stehen. Zwischen 1962 und 1967 wurde die Neorenaissance-Fassade instandgesetzt, und das Tor stand gewissermaßen vor dem Schloss Wache.

Wie auch immer die Überlegungen der Denkmalpfleger in internen Parteikreisen bewertet wurden – sie gründeten auf einer wesentlichen Erkenntnis: Das Dresdner Schloss bewahrte Geschichte, sächsische Geschichte, die sich allerdings weder von der NS-Ideologie noch so recht vom „progressiven Erbe“ früherer demokratischer Tendenzen, wie sie die DDR-Geschichtsschreibung propagierte, vereinnahmen ließ. Denn die Wettiner gehörten im 18. und 19. Jahrhundert eher zu den Verlierern der Geschichte, hinterließen keine solchen Ergebnisse wie die aggressiven Preußen. Folgerichtig orientierte sich Gerhard Glaser, zu dieser Zeit Leiter der Arbeitsstelle Dresden und Chefkonservator

im Institut für Denkmalpflege der DDR, in seiner Denkmalpflegerahmenzielstellung vom 11. November 1983 an der tatsächlich stattgefundenen 800-jährigen Geschichte bei seinen Überlegungen für einen Wiederaufbau: Von der Romanik über Gotik, Renaissance, Barock bis zum 19. Jahrhundert waren Zeugnisse aller wesentlicher Baustile nachweisbar und sollten wieder sichtbar gemacht werden. Selbstverständlich kam auch die Architektur des 20. Jahrhunderts zu ihrem Recht, im Bärengartenflügel durch das neue Treppenhaus, den Hans-Nadler-Saal und die Service-Räume im Erd- und Untergeschoss.

Diese historische Sicht wurde zur Grundvoraussetzung aller weiteren Planungen und schließlich zur Konzeption des Wiederaufbaus. Wer diese Basis leugnete, und das waren einige, der hatte nichts begriffen, was die Besonderheit des Dresdner Schlosses ausmacht – was übrigens auch für andere berühmte Prachtbauten, die im Krieg zerstört wurden, gilt. An dieser Aufbaukonzeption entzündete sich ab 1995 auch ein gesamtdeutscher Streit, der bis heute nicht beendet ist, weil einige, wie weiter unten ausgeführt wird, die Grundlagen des Wiederaufbaus nicht akzeptieren konnten.

Schon am 10. April 1991 hatte der Finanzminister der Regierung des neuen Freistaates Sachsen, Georg Milbradt, in einem Pressegespräch mit bemerkenswerter Klarheit und Entschlossenheit den Rang des Schlosses und die unverzügliche Fortsetzung der Baumaßnahmen durch die soeben gebildete staatliche Bauverwaltung, das Staatshochbauamt, verkündet: „Ich habe Sie bewußt auf die Baustellen des Dresdner Renaissanceschlosses und der Sempergalerie eingeladen. Diese beiden herausragenden Bauten deutscher Kulturgeschichte stehen natürlich im Mittelpunkt des Interesses der Bürger im Freistaat Sachsen, sie stehen aber auch im Interesse der kultur- und geschichtsbewußten Weltöffentlichkeit. Allen Unkenrufen, daß der Wiederaufbau nicht weiterginge, zum Trotz kann bei diesen Baumaßnahmen demonstriert werden, daß der Freistaat Sachsen im jetzt vereinten Deutschland konzentriert, entschlossen und mit dem nötigen finanziellen Einsatz seiner Rolle als Kulturstaat gerecht wird.“¹

Bis 1991 waren der Rohbau des Westflügels und des Treppenturms Nordwest vollendet, Teile des Süd-, Nord- und Zwischenflügels Nord und andere durch vorbereitende Baumaßnahmen gesichert, die Turmhaube

¹ Pressemitteilung des Sächsischen Staatsministeriums der Finanzen vom 10. April 1991.

2 Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 4. Februar 1995.

des Hausmannsturmes aufgesetzt und die rohbaufertigen Innenräume so eingerichtet, dass sie als Werkstätten, Büros und Museumsdepots genutzt werden konnten. Nun war zu entscheiden, welche endgültige Nutzung diesen Räumen zugesprochen werden würde.

Dienten bis 1989 die verschiedenen Nutzungsvarianten als Argumente, die Ruine vor dem Abriss zu bewahren und einen Wiederaufbau zu ermöglichen, so kamen 1994 Beamte des Sächsischen Staatsministeriums der Finanzen (SMF) auf die sonderbare Idee, prüfen zu lassen, ob das Sächsische Staatsministerium für Umwelt und Landwirtschaft im Schloss unterzubringen sei, obwohl zu dieser Zeit die Planungen für eine Unterbringung der Museen der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (SKD) schon weiter fortgeschritten waren. Da aber in den ehemaligen Prachträumen eines Residenzschlosses mit durchschnittlich sechs Metern und mehr Raumhöhe die bundeseinheitlich vorgeschriebenen Größen für Beamtenzimmer beim besten Willen nicht zu realisieren waren, musste sich das SMF von dieser Vorstellung verabschieden und die Fortsetzung der Planung als Museum akzeptieren.

Am 13. Dezember 1994 beschloss nämlich das Sächsische Kabinett eine „überwiegend museale Nutzung der an den Großen Schlossthof grenzenden Gebäude (Nord-, West-, Ost- und Zwischenflügel) sowie des Georgenbaus und des Bärengartenflügels durch Museen der Staatlichen Kunstsammlungen“. Das waren immerhin die meisten Haupträume des Schlosses. Das SMF als verantwortliches Ressort für Landesliegenschaften wurde beauftragt, ein konkretes Nutzungskonzept für Tagungs- und Repräsentationszwecke vorzulegen und hielt sich damit die Möglichkeit für nichtmuseale Veranstaltungen offen, wie z. B. den Landespresseball oder Empfänge der Staatsregierung, von denen einige in den provisorisch vorgeordneten Räumen stattfanden. Gleichzeitig beauftragte das Kabinett Georg Milbradt (Minister der Finanzen) und Hans Joachim Meyer (Minister für Wissenschaft und Kunst), die Gesamtheit der Staatlichen Museen und ihre künftige Unterbringung zu klären. Es begannen Überlegungen, wer sich einer solch verantwortungsvollen Aufgabe unterziehen könne. Die beiden Minister waren sich der Tragweite des Projekts durchaus bewusst, weil im Schloss die Heterogenität der Überlieferung und deren weitere Ausgestaltung durchaus diskussionswürdig waren. Neben der Aufbaukonzeption des Landesamts für Denk-

malpflege Sachsen für das Schloss erarbeitete das SMWK mit den Museen der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden eine von mehreren Museumskonzeptionen. Allerdings wurden dieselben regelmäßig seitens der Beamten des SMF angefochten. Man zog zum Vergleich das bevölkerungsmäßig etwa gleich große Rheinland-Pfalz heran und erklärte, dass Sachsen im Verhältnis zu diesem Land zu viele und zu große Museen mit zu wenigen Besuchern habe. Das international hohe Ansehen und die kulturhistorische Bedeutung der Sammlungen wurden nicht zur Kenntnis genommen.

Am 4. Februar 1995 erschien in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ (FAZ) ein Artikel von Falk Jäger, einem westdeutschen Hochschullehrer an der TU Dresden, unter dem Titel: „Die Erfindung der Geschichte“², der eine fundamentale Kritik an der Konzeption der Dresdner Denkmalpflege enthielt: „Denn was sich die Denkmalpfleger Gerhard Glaser, Heinrich Magirus und die Architekten des Staatlichen Hochbauamtes vorgenommen haben, ist in Deutschland ohne Beispiel und widerspricht allen Theorien und jedem Ehrenkodex der Denkmalpflege, wie sie sich in den alten Bundesländern in der Tradition von Riegl und Dehio weiterentwickelt und verfeinert haben: Gänzlich unhistorisch wollen die Dresdner unliebsame Geschichte entsorgen und glanzvolle Zeiten herbeizaubern, man könnte von einem historischen Disneyland reden.“

Die aus der DDR stammende Denkmalpflegerahmzielstellung, schon weil sie aus der DDR stammte, könne nichts taugen und sei daher nach Jägers Meinung zu überarbeiten: „Es ist an der Zeit, die 1983 formulierte ‚Denkmalpflegerische Zielstellung‘, wie es in der zu DDR-Zeiten eingeführten Terminologie heißt, ebenso grundlegend zu korrigieren, wie die Konzepte der künftigen Museen in der Dresdner Residenz. [...] Überregionaler Fachverstand ist beim Wiederaufbau des Dresdner Schlosses gefragt [...]. Das Dresdner Schloss wird das bedeutendste historische Museum Deutschlands sein – mit einem entsprechenden Besucheraufkommen und Anforderungen an die Infrastruktur des Hauses. Die bisherige Planung aber wird eher einem Provinzmuseum gerecht. Der gesamten Planung fehlt die Inspiration, ein großer Geist, den unter den gegebenen Umständen wohl nur ein unbefangener, auswärtiger Architekt einbringen könnte.“ Mit anderen Worten der Besserwisserei: Der Dresdner Kleingeist schafft diese Aufgabe nicht, das schaffen nur die ganz Großen der internationalen Szene.

1995 gelang es dem SMWK, den bedeutenden Kunsthistoriker Hugo Borger aus Köln zu gewinnen, einem international besetzten Gremium von Museologen, Architekten und Kunsthistorikern vorzustehen, das ein Gutachten über die Museumskonzeption und die Aufbaukonzeption des Schlosses erarbeiten sollte. Es war zu untersuchen, wie Denkmalschutz, Wiederaufbau und Nutzungsanforderungen verbunden werden konnten. Als Ende November 1995 der Abteilungsleiter Bau des SMF, Wolf Karl Reidner, der uns stets wohlgesonnen war, weil er Kulturbauten gern betreute, und ich als Abteilungsleiter Kunst die Mitglieder der Gutachterkommission im Schloss begrüßten, konnte ich nicht umhin, auf die neu entstehenden Sgraffiti im Großen Schlosshof mit den Worten hinzuweisen: „Dort sehen Sie Disneyland!“, was allgemeine Verwunderung auslöste.

Die Kommission hatte sich z. B. damit zu befassen, ob ein von der westdeutschen Denkmalpflege kanonisierter Vorkriegszustand rekonstruiert werden solle oder ob die Wiederherstellung verloreener Räume legitim sei, um, wie es Jäger ausdrückte, einen angeblich „nicht belegbaren Zustand früherer Jahrhunderte“ neu zu schaffen. Wenn bauliche Zeugnisse der Renaissance wiederhergestellt werden sollten, dann hatte dies für den Riesensaal oder die protestantische Schlosskapelle, seit Moritz die Hauptkirche der evangelischen Reichsstände, gute Gründe. Beide Räume hatten zu ihrer Zeit eine zentrale politische Bedeutung, die für die sächsische Geschichte wesentlich war. Ihr Verlust war im Falle des Riesensaals 1701 durch einen Schlossbrand verursacht, die Schlosskapelle verlor ihre Funktion durch die Konversion Friedrich Augusts I. zum Katholizismus, wurde dennoch als geistlicher Raum bis 1733 für den evangelischen Gottesdienst genutzt und 1737 aufgegeben. Vor dem Abriss der zweigeschossigen Kapelle fertigte Pöppelmann in einer Weise, wie heute Denkmalpfleger Bauten vor dem Abriss dokumentieren, ein so genaues Aufmaß an, das eine originalgetreue Wiederherstellung erlaubt. Auch hier liegt Jäger neben den Tatsachen, indem er von „nicht belegbaren Zuständen“ redet. Nicht einmal Pöppelmann genügt ihm als Zeitzeuge. Oder wusste etwa Jäger nichts davon, weil er sich nicht so gründlich informierte, wie es sich selbst für einen Berichterstatter der FAZ gehören sollte? Der Verlust der Räume war also lediglich durch Zufall bzw. eine neue politische Situation bestimmt. Der Riesensaal wurde



Spitze und Laterne des Hausmannsturms im Großen Schlosshof vor dem Aufsetzen, September 1991

Foto: SLUB Dresden, Deutsche Fotothek, Dieter Krull



Sgraffitodekor im Großen Schlosshof, Westflügel, 2020

Foto: Romy Donath

in Vorbereitung der Hochzeit von 1719 wieder ausgebaut. Zu beiden Räumen gab es genügend Pläne, Darstellungen, Aufrisse, Trümmerreste, so dass ihre Rekonstruktion

- 3 Tagesspiegel vom 17. Dezember 2015: „Wir müssen Weltoffenheit wiedergewinnen“. Museumschef Hartwig Fischer über den kulturellen Rang Dresdens, Pegida-Rassismus und das Schweigen der Bürger.
- 4 Pressemitteilung der Pressesprecher von SMF und SMWK vom 30. Oktober 1996.
- 5 Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, 29. Januar 1996, an SMWK: Kolloquium „Residenzschloß Dresden“, Zwischenergebnis der Arbeitsgruppe Denkmalpflege vom 26. Januar 1996. sowie Schreiben von Prof. Dr. Hugo Borger an Staatsminister Prof. Meyer vom 15. März 1996: „Die Denkmalpfleger haben die in Dresden geleistete Arbeit nachdrücklich anerkannt.“

möglich war – im Gegenteil, durch drei wesentlichen Voraussetzungen, zu denen sich die Denkmalpflege, die Bauverwaltung und alle anderen Beteiligten bekannt hatten, konnte die Rekonstruktion auf greifbaren Ergebnissen aufbauen:

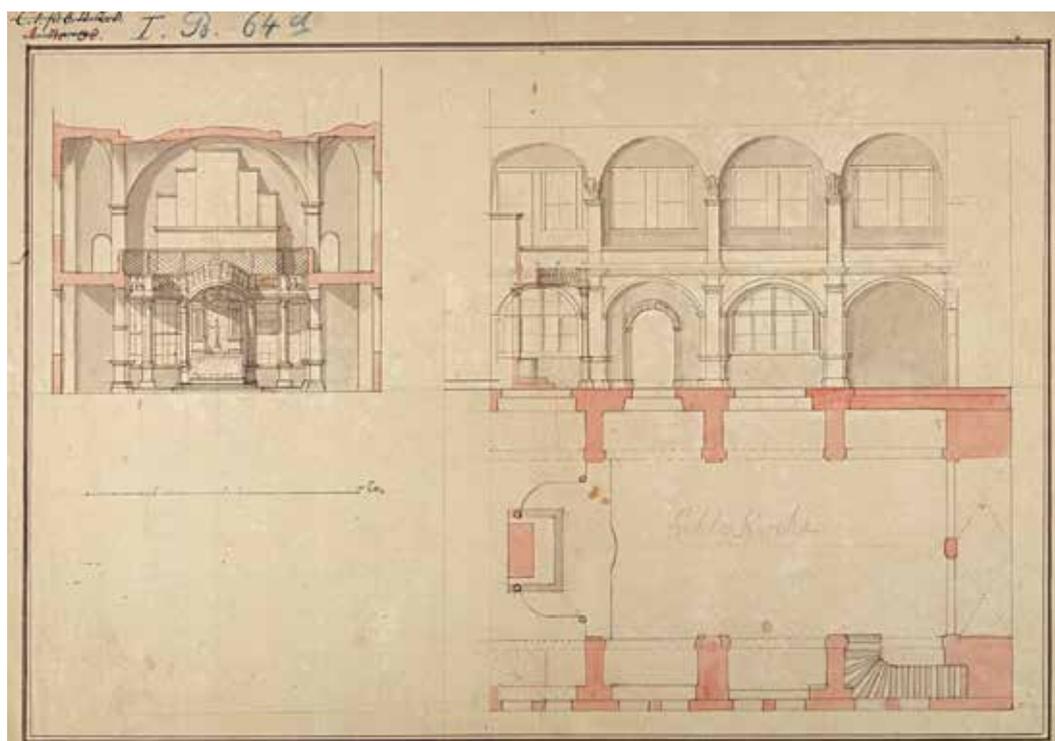
- die fotogrammetrische Auswertung aller materiellen Quellen wie bauliche Fragmente, Trümmerteile, Stuckreste, alte Fotografien, die entzerrt und in Datenbanken eingespeist wurden, sowie Schaffung von 3D-Modellen. Dabei wurde die damals übliche Sächsische Elle in heutiges Maß übertragen,
- die analytische Basis: alle Fragmente aus dem zerstörten Schloss wurden wissenschaftlich und materialtechnisch analysiert und bilden die Basis für die Verwendung von ähnlichen Materialien und Techniken, die der damaligen Praxis entsprechen,
- das künstlerische Verständnis der Kunsthandwerker, in tradierten Techniken zu arbeiten und Fragmente aus den Trümmerfunden einzubeziehen sowie das Verständnis einheimischer Architekten, die Wertigkeit alter Architektur zu verstehen und ihre neuen Lösungen in harmonische Beziehung dazu zu setzen.

Alles war bestimmt von der Grundlage, sächsische Geschichte anhand dieser Räume wieder erlebbar zu machen.

Nun meinten einige westdeutsche Experten in Denkmalpflege und in Architektenkammern,

dass es das Ziel der Denkmalpflege sein müsse, die Zerstörungen des Krieges zu bewahren. So erregte sich die „Deutsche Bauzeitung“ über „fragwürdige“ Projekte wie Wiederaufbau des Taschenbergpalais, der Frauenkirche oder die Rekonstruktionen der Kunstakademie oder den Saals des Schauspielhauses. Als aktuelles Vorbild für diese Auffassung diente das Neue Museum der Stiftung Preußischer Kulturbesitz in Berlin (1999–2009). Nach der Planung David Chipperfields wurde eine „ergänzende Wiederherstellung“ vorgenommen, die zerstörte Teile nicht wieder herstellte, sondern neu konzipierte, jedoch altes Mauerwerk konservierte, so dass die Konservierung von Kriegs- und Verwitterungsschäden womöglich höher bewertet wurde als die Wiederherstellung eines Originalzustandes nach Friedrich August Stüler. Das löste kontroverse Diskussionen aus. Selbst wenn für das Neue Museum eine solche Lösung gefunden wurde, so konnte sie niemals als verbindlich für alle anderen Vorhaben bundesweit dienen.

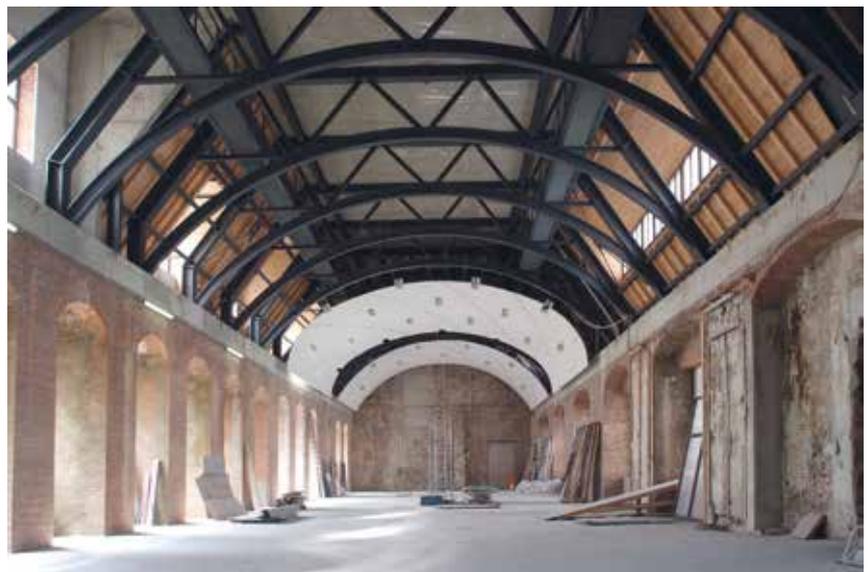
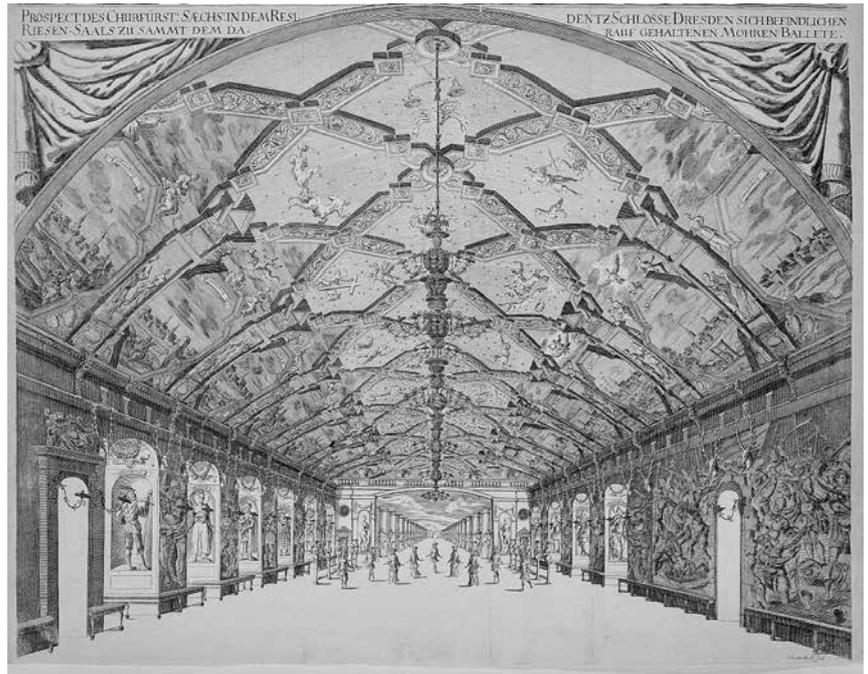
Als auf Martin Roth von 2012 bis 2016 Hartwig Fischer als Generaldirektor der SKD folgte, plädierte dieser auch für das Dresdner Schloss für eine ebensolche Herangehensweise. Nach seiner Auffassung sollten die Verwundungen des Krieges am Schloss stärker sichtbar gemacht werden, da man in Dresden dazu neige, die Geschichte der Bauwerke immer mehr durch komplette Rekonstruktion zu verleugnen. Nach seiner



Aufmaß der Schlosskapelle im Dresdner Residenzschloß, 1736
© Hauptstaatsarchiv Dresden

Kenntnis wünschten Besucher zu sehen, was diesem Ort an Zerstörungen widerfahren sei. Im Gegensatz zu den bereits abgeschlossenen Rekonstruktionen wie dem Grünen Gewölbe, dem Nachbau des Riesensaals in der alten Kubatur oder des neuen Treppenhauses im Bärengartenflügel sollten nach seiner Vorstellung ganze Raumfluchten wie Nordflügel, Teile des Westflügels im zerstörten Zustand verbleiben.³ Hier muss jedoch angemerkt werden, dass im Grünen Gewölbe fünf von acht Räumen nicht rekonstruiert werden mussten, da die Eisentüren des 18. Jahrhundert sie vor dem Feuersturm der Zerstörung bewahrt hatten, und dass ferner ab 1986 Decken darüber in DDR-Beton gegossen wurden, sodass kein originärer Zerstörungszustand an rußgeschwärzten Mauern des Krieges in großem Maße vorhanden war. Dagegen sind im ersten Obergeschoss des Ostflügels, im Renaissance-Saal, die „Mauern des Krieges“ durchweg zu sehen: Unverputzte, zum Teil ausgebrochene Wandflächen wurden lediglich konserviert und geben einen Eindruck von den Zerstörungen durch den Brand wieder.

Die Beschlusslage des Kabinetts war indessen verbindlich, zudem hatte der Bund seine Mitfinanzierung an die Zielstellung der bisherigen Konzeption gebunden. So entschieden Vertreter des Finanz- und des Wissenschaftsministeriums am 12. September 2014, an der bisherigen Planung festzuhalten. Am 30. Oktober 1996 präsentierte Prof. Borger der Staatsregierung die Ergebnisse seiner Kommission. Staatsminister Prof. Meyer verkündete, dass das Schloss als Monument der Geschichte erhalten und als kultureller Ort wiedergewonnen werden müsse, und der Finanzminister wertete die Empfehlungen des international besetzten Kolloquiums als wichtige Denkanstöße für weiteres Vorgehen.⁴ Sie bestätigte die Konzeption der Dresdner Denkmalpflege und unterbreitete weitere Vorschläge für die Gesamtheit der Staatlichen Kunstsammlungen. Jäger verkündete, die Kommission habe die alten Pläne verworfen. Niemand weiß, woher er seine Weisheit hatte. Hätte er z. B. nur die Stellungnahme der Gruppe der Denkmalpfleger vom 26. Januar 1996 zur Kenntnis genommen, die Eingang in die abschließende Einschätzung fanden, dann hätte er lesen können: „Die Kommission rät daher, das begonnene denkmalpflegerische Konzept des Wiederaufbaus im wesentlichen konsequent weiter- und zu Ende zu führen. [...] Das durch den Wiederaufbau entstehende [...] Schloss wird entsprechend dieser Komplexität kein einheitliches geschichtliches und ästhe-



tisches Bild ergeben, sondern vielschichtig, vielseitig, ja widersprüchlich sein. In seiner Heterogenität [...] ist das Schloss vergleichbar z. B. der Hofburg in Wien, mit dem Binnenhof in Den Haag, dem Windsor Castle. Die Aufgabe, dies denkmalpflegerisch wiederherzustellen, ist vergleichbar mit dem Wiederaufbau der Münchner Residenz nach dem 2. Weltkrieg.⁵ Man fragt sich, wie viel Ignoranz dazugehört, solche Erkenntnisse zu negieren.

Auch die beiden Landesdenkmalpfleger Sachsens, Gerhard Glaser und Heinrich Magirius, nahmen sofort zu Jägers Vorwürfen aus fachlicher Sicht Stellung. Sie schrieben u. a.: „Bleibt der Ruf, dass sich die Denkmalpflege in Sachsen endlich auf ‚Westniveau‘ zu begeben hätte. Diese geistige Konstruktion

oben: Ansicht des Riesensaals, Kupferstich, 1680
© SLUB Dresden, Deutsche Fotothek

darunter: Riesensaal während des Wiederaufbaus, 2008
Foto: Landesamt für Denkmalpflege Sachsen



Der Riesensaal als Museumsraum der Rüstkammer der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, 2013
© Wikimedia (SchiDD)

eines West-Ost-Konflikts ist absurd, man denke nur an ähnliche Lösungen, wie sie nach dem Zweiten Weltkrieg in Köln oder München oder Hildesheim gesucht und gefunden worden sind. Der einzige Unterschied besteht darin, daß in Dresden im Unterschied zu westlichen Städten noch Kriegsrüinen von hoher geschichtlicher Bedeutung vorhanden sind, es also Probleme zu lösen gilt, die anderswo schon längst – recht oft auch in dem von uns angestrebten Sinne – gelöst sind. [...] Er behauptet, daß die bisherige Planung – die ja nur eine funktionelle war, um bei Sicherung und äußerer Wiederherstellung nicht fehl zu gehen – eine provinzielle sei. Den Beweis bleibt er schuldig.“⁶

Damit nicht genug: Am 30. Dezember 2018 erschien wiederum in der FAZ ein Beitrag von Jäger mit dem Titel: „Schluss mit der Erfindung von Geschichte. Sind Abriss oder Rekonstruktion die einzigen Wege, mit maroden Kulturdenkmälern umzugehen? Bei der Restaurierung des Dresdner Residenzschlosses ist die Kurskorrektur gelungen.“⁷ Es ist die übliche oberflächliche Betrachtungsweise eines Experten, der alle Tatsachen in sein vorgefasstes Bild presst, gleichgültig, was an den Rändern herunterfällt. Hier folgen wesentliche Zitate: „Die Rückgewinnung eines in verschiedenen Epochen gewachsenen Bauorganismus ist kein Selbstläufer. Welches Bauteil, welcher Raum wird in welche Epoche zurückversetzt? Bei diesen Entscheidungen spielen der Zerstörungsgrad, die Verlässlichkeit der Dokumentation durch Pläne, Fotos und Originalbruchstücke und die Qualität der letzten Bauphase eine Rolle. Ende 1983 formulierten die Denkmalpfleger ihre ‚denkmalpflegerische Zielstellung‘ für das Residenzschloss. Vielleicht vom Publi-

kumserfolg des Wiederaufbaus der vor der Eröffnung stehenden Semperoper euphorisiert, die vor allem in der Innenausstattung vollständig und kompromisslos rekonstruiert wurde, wagten sich die Denkmalpfleger sehr weit vor. Gegen die Rekonstruktion verlorener Zustände, von der reinen Lehre der Denkmalpflege geächtet, hegten sie nicht die geringsten Zweifel. Doch sie gingen noch wesentlich weiter. Bauteile, Skulpturen und Wandschmuck, die schon seit drei Jahrhunderten nicht mehr existieren, standen auf ihrem Wunschzettel. Vor allem nach der Wende schien es, als könnte niemand die sächsische Denkmalpflege in ihrem Ansinnen, das Schloss wieder in die glorreiche Renaissancezeit zu versetzen, bremsen. [...] Ein Beitrag in dieser Zeitung (F.A.Z. vom 4. Februar 1995) machte die Bedenken jedoch publik. Die Fachdiskussion nahm Fahrt auf, auch in Dresden, und führte zu einer grundlegenden Korrektur der Zielstellungen. Die Rekonstruktion des 1701 ausgebrannten RiesensaaIs samt kompletter Ausmalung unterblieb. [...] Die bereits 1991 begonnene Neufassung des spektakulären Fassadenschmucks im großen Schloßhof allerdings konnte nicht mehr aufgehalten werden und wurde zu Ende geführt. Wie das bereits 1708 entfernte weiß-anthrazitgraue Sgraffiti-Dekor mit reichhaltigen Ornamenten und figürlichen Darstellungen ausgesehen hatte, weiß man nur ungefähr von überhöhten Gemälden und von Fotos eines im Krieg zerstörten Renaissancemodells des Schlosses. Sie sind also nachempfunden. An der Ostwand sind sie vollends Phantasie, denn hier musste die Renaissancegliederung auf eine gänzlich anders befensterte Wand aus dem neunzehnten Jahrhundert zurechtgebogen werden. [...] Die Geschichtsfälschung will man künftig nicht verhehlen. [...] Mit dem Wechsel der Protagonisten in Landesregierung, staatlicher Bauverwaltung und amtlicher Denkmalpflege hat sich die Neuausrichtung der denkmalpflegerischen Zielstellung endgültig durchgesetzt. Rekonstruiert wird nur nach Dokumentation und Verzicht auf jegliche Neuerfindung von Geschichte. So werden auch im ‚Langen Gang‘ zwischen Georgenbau und Marstall, der bis 2020 wieder als Gewehrgalerie Augusts des Starken eingerichtet wird, die Deckenmalereien rekonstruiert, doch gibt es dafür eine ausreichende Dokumentation des Vorkriegszustands in Form von Farbfotografien, die 1942 als Sicherungsmaßnahmen angefertigt worden waren.“ Allen am Bau Beteiligten ist niemals eine „grundlegende Korrektur der Zielstellungen“

6 Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Gerhard Glaser und Heinrich Magirius: Die Erfindung des Problems „Dresdner Schloß“. Entgegnung zum Artikel von Falk Jäger: Die Erfindung der Geschichte, 9. Februar 1995, veröffentlicht in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 2. März 1995.

7 Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 30. Dezember 2018.

aufgrund der Einlassungen Jägers aufgefallen. Auch der „Wechsel der Protagonisten in Landesregierung, staatlicher Bauverwaltung und amtlicher Denkmalpflege“ hat zu keiner sichtbaren Neuausrichtung der denkmalpflegerischen Zielstellung geführt. Rekonstruiert wird von Beginn an nach Dokumenten, weil erst die Bauforschung verlässliche Grundlagen für die Rekonstruktion bot. Es bleibt Jägers Wunschenken, wenn er bis heute meint, es sei ganz allein und ausschließlich sein historisches Verdienst, welche Entscheidungen im Schloss wirklich getroffen wurden und dass das Schloss heute so aussehen kann, wie er es immer gefordert hat. Dabei arbeitet die Bauverwaltung auch heute noch nach den Maßgaben der Rahmenzielstellung von 1983, deren genaue Bezeichnung Jäger weder 1995 noch 2018 korrekt zitieren konnte.

Diese konnte gar keine Geschichte erfinden oder gar fälschen, weil sie sich ausschließlich an der tatsächlichen 800-jährigen sächsischen Geschichte orientierte, die sich in diesem Schloss manifestiert. Nadler und seine Kollegen waren auch nicht vom „Publikumserfolg des Wiederaufbaus der [...] Sempereoper euphorisiert“, denn die denkmalpflegerischen Überlegungen sind älter als die Konzeption des Wiederaufbaus der Sempereoper. Es ging um die Darstellung von historischen Schichten, die Ausdruck von politischer Macht waren. Bei der Frühgeschichte der mittelalterlichen Burganlage, bei der Gotischen Halle, beim Grundriss der einzelner Stockwerke aus der Renaissance konnten sich die Planer auf Befunde berufen, bei der Rekonstruktion verlorener Bauteile auf bildnerische Darstellungen, Architekturfragmente und vieles mehr. Seit mehr als 30 Jahren sammelt Chefrestaurator Hans-Christoph Walther jedes erreichbare Dokument, seien es alte Aufmaße, sei es ein zeitgenössischer Stich des Renaissance-Schlosses, ein Gemälde oder die noch von NS-Regime veranlassten Farbfotografien der Schlossinnenräume vor der Zerstörung im Februar 1945, seien es skulpturale Fragmente, Portale, Stuckornamente, die aus dem Schutt oder von den ruinösen Wänden geborgen wurden, Kisten voller Spiegelscherben, Trümmer von Marmor-Gewänden der Türen und Kamine – viel, viel mehr, als Jäger überhaupt ahnt. Jedes Detail wird sorgfältig registriert und der Rekonstruktion zugeordnet. Wenn die Sgraffiti im Großen Schlossthof als Erfindung kritisiert werden, so sei darauf verwiesen, dass die Gruppe internationaler Denkmalpfleger

in der Borger-Kommission den Dresdner Kollegen die sorgfältige Untersuchung aller verfügbaren Quellen attestiert hatte, darunter bildliche Darstellungen des Schlosses aus dem 17. Jahrhundert, so dass eine ziemlich genaue Vorstellung entwickelt werden konnte, wie die Vorlagen ausgesehen haben. Es ging der sächsischen Denkmalpflege nicht darum, „das Schloss wieder in die glorreiche Renaissancezeit zu versetzen“, sondern ein Blick ins Schloss genügt zu sehen, dass vielmehr von der Romanik über die Gotik, die Renaissance, den Barock bis zu den Spitzenleistungen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts (z. B. Kleiner und Großer Ballsaal) und zur Außenfassade von 1890 alle Baustile präsent sind. Eher scheint der Augusteische Barock mit Grünem Gewölbe, Englischer Treppe, Türkischer Cammer, Gewehrgang und der Enfilade der Paraderäume von 1719 überrepräsentiert. Zufallsfunde wurden gern aufgenommen, wie die Entschlüsselung der Konstruktion des Schlingrippengewölbes in der Schlosskapelle durch Jens-Uwe Anwand oder der Fund eines „Bettknopfes“ (gemeint ist die linke Bekrönung vom Baldachin des Paradebettes). Jäger: „Irgendwo in einer Ritze fand sich noch ein Knopf des Paradebette.“ In welcher „Ritze“ des Kunstgewerbemuseums ein „Knopf“ von 58 cm Größe wohl verborgen gewesen sein mag, bleibt Jägers Geheimnis. „Glücklich sind die Museumsleute über das nach anfänglichen Irritationen inzwischen populäre gläserne Kuppeldach, das der Architekt Peter Kulka über dem kleinen Schlossthof aufspannte. Der Hof wurde zum Foyer, und das bis dahin ungelöste Problem der Erschließung und Verknüpfung der verschiedenen Museen im Haus war mit einem Schlag gelöst.“⁸ Auch dieses Jäger-Latein muss korrigiert werden: Denn schon 1995 stellte der Dresdner Architekt Horst Witter eine überzeugende Lösung für den Zugang zu den verschiedenen Museen im Schloss über zwei Achsen vor. Die Nord-Süd-Achse verläuft von der Hofkirche durch den Hausmannsturm über den Großen und Kleinen Schlossthof, den Wirtschaftshof zum Taschenberg. Von dieser Achse aus hat man Zugang zu den Räumen des Ostflügels über die Englische Treppe, zur Fürstengalerie und dem Neuen Grünen Gewölbe oder zum Renaissance-Flügel im ersten Obergeschoss und zum Riesensaal, Kleinen Ballsaal, Georgentor, Nordflügel und Westflügel im zweiten Obergeschoss. Die Ost-West-Achse führt vom Bärengarten an den Service-

- 8 Zitat Falk Jäger, aus Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 30. Dezember 2018.
- 9 Hans Joachim Meyer: In keiner Schublade. Erfahrungen im geteilten und vereinten Deutschland, Freiburg in Breisgau 2015, S. 495 f.
- 10 Das Dresdener Schloss. Monument sächsischer Geschichte und Kultur. 1. Auflage Dresden 1989.
- 11 Sächsische Staatskanzlei, Kabinett, 130. Sitzung des Kabinetts am 16. Dezember 1997, Beschluß Nr. 02/0893 Museumskonzeption Dresdner Schloß.
- 12 Sächsisches Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst: Wiederaufbau des Dresdner Schlosses, Nutzerforderung Ausbau, vorgelegt von den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, 25. September 1997.

Räumen vorbei durch den Kleinen Schlosshof zur Schlossstraße. Nur dadurch ist es möglich, dass sich das Schloss durch vier Zugänge nach allen Seiten als öffentliches Gebäude in den umgebenden Stadtraum integrieren kann. Diese Wirkung wird sich vollends entfalten, wenn die Bauarbeiten im Großen Schlosshof abgeschlossen sein werden. Ferner erschloss Witter im Bärengartenflügel über das neue Treppenhaus mit einer seitlich verlaufenden Treppe die Zugänge zum Historischen und Neuen Grünen Gewölbe, zur Türckischen Cammer und den Paraderäumen im Westflügel, in Korrespondenz zur Englischen Treppe im Ostflügel. Wiederum hatte ein Architekt aus dem Osten bereits vierzehn Jahre, bevor 2009 laut Jäger die „Verknüpfung der verschiedenen Museen [...] mit einem Schlag gelöst war“, die allseitigen Zugänge überzeugend vorgedacht, geplant und ausgeführt. Außerdem sind die unumgänglichen Einrichtungen des öffentlichen Zugangs (Kassen, Garderoben, Toiletten, Café, Buchhandlung) so geschickt gestaltet, dass alte und neue Architektur zueinander in Beziehung treten können. Karljosef Schattner, Mitglied der Borger-Kommission, drückte 1996 mir gegenüber seine uneingeschränkte Zustimmung zu dieser Lösung aus, hatte er doch in Eichstätt mit einer gelungenen Vermittlung von Alt und Neu viele Erfahrungen sammeln können.

Vor der Gutachterkommission wies Staatsminister Prof. Dr. Hans Joachim Meyer im November 1995 auf die vielfältigen Motive zur

Erhaltung und zum Wiederaufbau des Schlosses hin: „Die Bedeutung des Dresdner Schlosses für die Menschen dieser Stadt und dieses Landes ergibt sich aus der Erfahrung eines halben Jahrhunderts, nämlich aus der Erinnerung an das zähe Ringen, diese Schlossruine gegen böswillige Dummheit und ideologische Absicht vor immer wieder drohender endgültiger Zerstörung zu bewahren, und aus dem Wissen, wie andernorts die damals Mächtigen Zeichen und Zeugen der Vergangenheit abrisen und vernichteten, um die Menschen von ihrer Geschichte zu trennen und ihnen ihre Identität zu nehmen. [...] Für die Menschen, die hier den Wiederaufbau wollen, ist das Schloss gebaute Geschichte, steht dieses Schloss für eine Abfolge der Jahrhunderte, die dieses Land geprägt haben. [...] Das Schloss ist, wie jedes gute Geschichtsbuch, eine Abfolge von Erzählungen. Und Erzählungen behalten ihre Kraft, wenn man sie immer neu erzählt und weitergibt. [...] Öffentliche Zustimmung zur Denkmalpflege lebt von der erzählenden und erinnernden Wirkung des Denkmals und nicht von seiner materiellen Originalität. Was Menschen anrührt und motiviert, ist die sinnliche Erfahrung von Geschichte in Bildern und Symbole. Und die geschichtliche Wirklichkeit, an die Bilder und Symbole erinnern, ist vielschichtig.“⁹

Wegen eines solchen umfassenden Hintergrunds erfüllt das Dresdner Schloss auch eine besondere Funktion: Es ist das Ausstellungsobjekt Nr. 1 vor allen anderen Exponaten der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.

Vom 28. Oktober 1989 bis 1. April 1990 fand in den unversehrten Räumen des Grünen Gewölbes eine Ausstellung der Aufbauleitung des Rates des Bezirkes Dresden, der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und des Instituts für Denkmalpflege im Auftrag des Rates des Bezirkes Dresden statt. Unter dem Titel „Das Dresdener Schloss. Monument sächsischer Geschichte und Kultur“ vermittelte sie einen Überblick sowohl über die bisherigen baugeschichtlichen Forschungen als auch über die Vorschläge zur Erhaltung der Ruine, über Planung und vorläufige Ergebnisse des Wiederaufbaus bis 1989.¹⁰ Schon der Titel „Monument sächsischer Geschichte und Kultur“ war Programm, da er die unverwechselbare, einmalige Stellung und Bedeutung des Schlosses in drei Begriffen zum Ausdruck brachte und daher einer späteren, unspezifischen Bezeichnung von 2006 als „Residenz der Kultur und Wissenschaft“ in mehrfacher Hinsicht überlegen war.

Mit der positiven Stellungnahme der Borger-Kommission zur Dresdner Aufbau-



Neues Treppenhaus im Bärengartenflügel, 2020
Foto: Romy Donath

konzeption waren indessen nicht alle Zweifel beseitigt. Denn 1997 plante man im SMF eine Ausstellung über den holländischen Architekten Jo Coenen, der, bei westdeutschen Architekten sehr angesehen, bemerkenswerte zeitgenössische Architekturformen in den Niederlanden, auch im während des Krieges schwer zerstörten Rotterdam, entwickelt hatte. Damit sollte zumindest ein Hinweis gegeben werden, dass Teile des Schlosses möglicherweise von einem zeitgenössischen Architekten ausgeführt werden könnten. Die interessierte Dresdner Öffentlichkeit reagierte ziemlich gereizt, da man diesen Vorgang als ein weiteres Manöver einflussreicher Personen in der Landespolitik ansah, die sich nicht der Konzeption der Dresdner Denkmalpflege anschließen wollten.

Aber am 17. Dezember 1997 beschloss das Sächsische Kabinett unter dem damaligen Ministerpräsidenten Kurt Biedenkopf den Wiederaufbau des ehemaligen Dresdner Residenzschlosses als Monument sächsischer Geschichte und Kultur zu einem zentralen Museum für die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Der Kabinettsbeschluss beruhte auf der „Museumskonzeption Dresdner Schloß“, die die Schlosskommission vorgelegt hatte, und auf einer umfangreichen Begründung des SMWK, mitgezeichnet vom SMF, in der alle Erkenntnisse und Vorschläge der Staatlichen Kunstsammlungen, des Landesamts für Denkmalpflege, des Landesamts für Archäologie, der Borger-Kommission und des SMWK zusammengefasst waren. Darin hieß es: „Das Dresdner Schloss wird als Museum der sächsischen Geschichte und Kultur genutzt. Das internationale Schloßkolloquium hat diese Zielsetzung bestätigt.“¹¹

Dessen Ergebnisse waren also eine wertvolle Hilfe in den ständigen Auseinandersetzungen mit dem SMF, um letztlich gegenüber der Kabinettsvorlage von 1994 für die Staatlichen Kunstsammlungen ein Maximum an Präsentationen zu erstreiten. In den vorausgegangenen jahrelangen intensiven Beratungen der Generaldirektion der Staatlichen Kunstsammlungen mit dem Referat Museen und Denkmalpflege sowie dem Baureferat des SMWK wurde am 25. September 1997 eine „Nutzerforderung“¹² vorgelegt, die alle Parameter wie Raumgrößen, thematische Erläuterungen zur Funktion der Räume, Belegungen mit Exponaten u.a.m. detailliert festlegte. Letztlich stimmte die Bauabteilung des SMF zu,

und die Vorlagen konnten allen anderen Ministerien zur Kenntnis gegeben werden. Üblicherweise fand am Montag das sogenannte Vorkabinett statt, in der die Runde der Staatssekretäre die Kabinettsitzung der Minister für den Dienstag vorbereitete. Weder der Staatssekretär des SMF noch der des SMWK waren an diesem 16. Dezember 1997 auskunftsfähig. Sie konnten nur mitteilen, dass sie nicht wüssten, was die beiden Minister am nächsten Tage vortragen würden. Tatsächlich war der einmalige Fall eingetreten, dass sich die Staatsminister Prof. Georg Milbradt und Prof. Hans Joachim Meyer in einer Kabinettsache vollkommen einig waren, was ansonsten naturgemäß nie der Fall war. Beide waren sehr daran interessiert, diese Kabinettsvorlage unbeschadet durch die Abstimmung zu bringen, weil sonst eine einmalige Chance für den Wiederaufbau des Schlosses und die Kunstsammlungen vertan worden wäre. Neuer Aufschub hätte neue Probleme bereitet. So hüllten sich die Minister vor der Sitzung in Schweigen, korrigierten noch kurz zuvor eigenhändig die neun Exemplare, die den anderen Ministern vorgelegt wurden und hielten gemeinsam der Kritik anderer Kabinettskollegen stand.

Die Kabinettsvorlage ermöglichte nunmehr den Wiederaufbau einiger kulturgeschichtlich bedeutender Raumensembles, jedoch war zu keiner Zeit die vollständige Rekonstruktion des Zustands vor 1945 oder gar aller Schlossräume vorgesehen:

- Historisches Grüne Gewölbe
- Englische Treppe
- Kleiner Ballsaal
- Gewehrgalerie
- Paradeappartements des Westflügel zweites Obergeschoss
- Großer Schlossthof
- Kleiner Schlossthof
- Schlosskapelle
- Nordflügel zweites Obergeschoss

Innerhalb des Ausstellungsobjekts Nr. 1 sind jedoch Westflügel, Nordflügel, Schlosskapelle und Historisches Grünes Gewölbe als Hüterin des Staatsschatzes von besonderer Bedeutung: Im Westflügel findet man fürstliche Repräsentationsräume von höchster Qualität. Die Rekonstruktion ist 2019 weitestgehend abgeschlossen worden.

Der Nordflügel mit dem Großen Ballsaal und dem Neuen Thronsaal ist der künstlerische Ausdruck der Konstitution von 1831, als Sachsen die liberalste Verfassung seiner bisherigen Geschichte erhielt, die zugleich einen bis dahin ungeahnten wirtschaftlichen Aufschwung



Der ausgebrannte Georgenbau, Blick ins zweite Obergeschoss mit den Resten des Kleinen Ballsaals, um 1960
Foto: VEB Hochbauprojektierung

Kleiner Ballsaal nach Beendigung der Rekonstruktion, 2019
© Wikimedia (SchiDD)



des Landes beförderte. Die Ausmalung der Räume von Eduard Bendemann illustriert das Konzept des „Volkskönigtums“. Die Rekonstruktion dieser Räume ist für das Gesamtbild des Schlosses von großer Bedeutung.

Die Schlosskapelle war einst die Hauptkirche des sächsischen Kurfürsten als summus episcopus und Vorsitzender des corpus evangelicorum der protestantischen Reichs-

stände. Sie war Wirkungsstätte von Heinrich Schütz, dessen Musik sich unmittelbar mit Luthers Bibelwort verbindet. Hier ist der Abschluss der Rekonstruktion möglich.

Kurfürst Friedrich August I., zugleich polnischer König, wertete das Schloss 1718/19 zu einem bedeutenden Machtzentrum auf, da er durch die Hochzeit seines Sohnes mit der Habsburger Prinzessin Maria Josepha allen Fürsten in Europa die Ansprüche Kursachsens als Mitbewerber um die Deutsche Kaiserkrone verdeutlichen wollte.

Mit der Wiederherstellung der Paradeappartements im zweiten Obergeschoss des Westflügels erhielt das Dresdner Schloss einen wichtigen Teil seiner „Seele“ zurück. Hier manifestierte sich der politische und künstlerisch höchste Anspruch der Augusteischen Epoche am eindeutigsten, und zwar nicht als Ausdruck barocker Verschwendungssucht, sondern als Beispiel für die vollendete Verbindung von Kunst und Politik, wie sie den genauen Vorstellungen Augustus des Starken entsprach. Die integrierende Kraft, die der Kurfürst-König einsetzte, um Politik, Kunst, Wirtschaft und Wissenschaft zu vereinen, hat diese singulären Leistungen entstehen lassen. Am Beispiel des Saturnfestes am 26. September 1719 wurde deutlich, welchen Stellenwert der Kurfürst dem Bergbau zumaß: Einerseits war er eine ergiebige Einnahmequelle, die ihm internationale Reputation verschaffte, andererseits war der sächsische Bergbau immer ein Quelle technischer Innovation.

Die Paradeappartements im Westflügel sind die politisch höchstrangigen Räume des Residenzschlosses und ganz Kursachsens. Sie verdeutlichen die reichspolitischen Ambitionen von Friedrich August I., der als Erzmarschall des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation die Union Sachsen-Polen als gleichberechtigten Partner im Konzert der europäischen Mächte neben Habsburg aufstellen wollte, und lassen zudem die historische Bedeutung des Hofzeremoniells an einem der wichtigsten Höfe dieses Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation erkennen.

Die Paraderäume als eine einmalige Kulturleistung entstanden wieder als ein Raumkunstwerk, das 1719 wie heute seinesgleichen in Europa sucht, nur noch vergleichbar mit dem Winterpalais des Prinzen Eugen in Wien. Nicht einmal das Schloss Versailles kann sich in der Prachtentfaltung mit diesen



Räumen messen. Vom Eckparadesaal über die beiden Vorzimmer bis zum Audienzzimmer, das den höchsten Rang in der Zimmerfolge einnimmt, und dem Paradeschlafgemach vollzieht sich eine Steigerung allein durch

innenarchitektonische Mittel. Ohne zusätzliche Vitrinen kann diese Raumfolge einen überzeugenden Eindruck von der Einmaligkeit und der sorgfältigen Abstimmung der Räume untereinander vermitteln.

1717 bis 1719 haben die besten Kunsthandwerker Europas die kostbare Inneneinrichtung geschaffen, und seit mehreren Jahren sind wiederum Handwerker, die zu den besten Europas gehören, an der Wiederherstellung nach ursprünglichen Planungen beteiligt. Der Auftraggeber, der Freistaat Sachsen, hat nach gründlicher Vorbereitung durch hochspezialisierte Fachleute ein Projekt ausgelöst, das nur der Rekonstruktion des Grünen Gewölbes vergleichbar ist. Heutiges Wissen und heutige Erfahrungen werden eingesetzt, um z. T. vergessene Techniken und Handwerkskunst wieder zu beleben im Dienst einer Rekonstruktion nach originalen Vorbildern. Wenn auch vielfach beschädigt, so hat sich doch ein erheblicher Teil der mobilen Inneneinrichtung dieser Räume erhalten, so dass ein sehr großer Originalbestand präsentiert werden kann. Von den wertvollen Goldtextilien des Audienzgemachs haben sich ca. 80 Prozent des Originalbestands, die als innenarchitektonische Elemente unverzichtbar sind, erhalten.

Der Nordflügel ist Teil des Rundgangs der Festetage des zweiten Obergeschosses. Im Gegensatz zum Westflügel mit den Repräsentationsräumen der Augusteischen Epoche zeigen die Paraderäume des Nordflügels die neuen künstlerischen und politischen

Raumfolge der Paradeapartements im zweiten Obergeschoss des Westflügels, 2020
Foto: Romy Donath



Großer Ballsaal im Nordflügel des Dresdner Residenzschlosses, Farbentwurf, um 1845
© Landesamt für Denkmalpflege, Plansammlung, M6 X Bl. 114



Großer Ballsaal, Rohbauzustand mit Resten der Stuckaturen, 2020
Foto: Romy Donath

Möglichkeiten des durch zwei Kriege nach 1763 bzw. 1815 geschwächten Königreichs Sachsen. Entscheidend für die künstlerische Konzeption der beiden großen Paradesäle des Nordflügels: Neuer Thronsaal (auch Propositionssaal genannt) und Großer Ballsaal war die Konstitution von 1831. Der erfahrene Altenburg-Gothaische Minister Bernhard von Lindenau, der 1830 nach Dresden berufen wurde, um die aufflammenden Volks-Unruhen zu besänftigen, erhielt gleichzeitig mit Hans Georg von Carlowitz den Auftrag, eine Verfassung auszuarbeiten. Aus beiden Entwürfen entstand die neue Verfassung. Diese hatte u. a. zwei wichtige Aspekte: Einmal verabschiedete sich Sachsen von den Großmachtträumen Augusts des Starken, zum anderen schuf sie die Grundlagen für ein sich wirtschaftlich rasch entwickelndes und liberales Land, da

die nunmehr mögliche, vehement einsetzende industrielle Revolution in Sachsen große Auswirkungen auf alle Lebensbereiche hatte. Sachsen war bereits durch den Siebenjährigen Krieg sowohl der polnischen Krone als auch einiger Landesteile verlustig gegangen. Die weitsichtigen Männer des Rétablissements schafften es, ab 1763 Sachsen innerhalb von nur 12 Jahren zu einem ökonomisch starken Land zu machen. Nach 1815 verlor Sachsen wiederum Landesteile an Preußen und spielte politisch im Reich nur noch eine geringe Rolle. Daher besannen sich die Verantwortlichen – der seit September 1830 mitregierende Prinz Friedrich August, sein Bruder Prinz Johann sowie die Männer um Lindenau – auf andere Tugenden, die Sachsen verblieben: auf Friedenssicherung, um durch den Erfindungsreichtum der sächsischen Bürger den Wohlstand des Landes zu mehren. Unter dem Kabinett des Grafen Detlev von Einsiedel waren bis 1830 durch Festhalten am überholten Ständesystem sowie an traditioneller Kleinteiligkeit alle Wirtschaftsformen in ihrer Entwicklung stark beeinträchtigt. Dem half die neue liberale Verfassung ab: Sie war die Voraussetzung für nachfolgende Reformgesetze wie Kommunalordnung, Agrarreform, Schaffung der Landrentenbank, Reform der Staatsverwaltung, der Finanzen, der Justiz, des Militär- und Bildungswesens oder die Vereinheitlichung des gesamten ökonomischen Gefüges durch die Einführung gleicher Maße, Gewichte, Münzen, wodurch Industrie und Handel sofort florierten. Landrentenbank und Kommunalordnung waren sächsische Innovationen, die von anderen Ländern als erfolgreiche Vorbilder übernommen wurden. Lindenau schloss zudem eine Zollunion mit Preußen. Außerdem garantierte diese Verfassung ein damals erstaunliches hohes Maß an Liberalität, so dass Österreich und Preußen argwöhnisch die bürgerlichen Freiheiten in Sachsen belauerten. Als Friedrich August II. 1837 den Thron bestieg, beauftragte er den Düsseldorfer Maler jüdischer Herkunft Eduard Bendemann, der 1838 an die Dresdner Kunstakademie berufen wurde, ein Bildkonzept für die drei Räume des Nordflügels zu schaffen. Bendemann bezog auch die umliegenden Räume wie Turmzimmer und die Loggia im Großen Schlosshof ein; diese Entwürfe kamen nicht zur Ausführung. Zum Ende des „Dritten Reiches“ wurden die Wandgemälde des Juden Bendemanns von den NS-Rassisten zugehängt. Die

Düsseldorfer Malschule war wegen ihrer qualifizierten Maler und deren Erfahrungen mit großen Wandgemälden die erste Wahl im damaligen Deutschland. Nachdem das Konzept vorlag, wurde der Hofbaumeister Otto von Wolframsdorf beauftragt, die Raumfassungen für den Großen Ballsaal und den Thronsaal zu schaffen – ein einmaliger Vorgang, da normalerweise die Ausmalung nach der Architektur erfolgte.

Die Entwürfe entsprachen den christlichen, romantischen und streng rechtlichen Vorstellungen des Königs, jedoch aus Sicht eines Bürgers, der von progressiven Ideen des romantisch-liberalen Zeitgeistes erfüllt war: Die Gemälde sind nicht Ausdruck eines absolutistischen Herrscherwillens, sondern der Idee eines „Volkskönigtums“ verbunden und damit einmalig im Deutschland dieser Zeit. Denn wo sonst außer im sächsischen Thronsaal bestand der König darauf, dass ihm als Souverän die ihn stützenden Stände direkt zugeordnet waren? Bezeichnenderweise zog König Johann es vor, 1854 den Eckparadesaal als seinen neuen Thronsaal auszustatten, da er nicht von den Ständen, z. B. von den Bauern, umgeben sein wollte. Bendemann bezog bei der Darstellung des Bauernstandes auch ganz aktuelle Erlasse wie Beendigung des Frondienstes und Gemeinheitsteilungen von 1832 ein, die Lindenau gerade durchgesetzt hatte.

Für die Thronwand sah Bendemann historische Personen vor: Gesetzgeber und Könige mit deren vorbildhafter politischer Haltung, von der Saxonia überwölbt. Gegenüber dem Thron befanden sich die Allegorien der staatstragenden Stände: des Bürger-, Ritter-, Geistlichen und Bauern-Standes, ferner wird historischen Ereignissen gedacht sowie Bergbau, Handel und Naturwissenschaften dargestellt. Im Großen Ballsaal sind u. a. die vier Jahreszeiten, die neun Musen neben Allegorien der Künste und den Lebensaltern dargestellt: einmalige malerische Zeugnisse des Geschichtsverständnisses und des Stellenwerts der Künste in der Gesellschaft des mittleren 19. Jahrhunderts in Sachsen. Die Raumfassung Otto von Wolframsdorfs bietet in ihrer feinen floralen Gestaltung eine dekorative Spitzenleistung des 19. Jahrhunderts und einen adäquaten Rahmen für die Ausmalung (vgl. auch Kleiner Ballsaal). Alle Gemäldeentwürfe Bendemanns sind in Dresden und Düsseldorf erhalten.¹³

So stünde, mit den Erfahrungen der Rekonstruktion der Deckenmalereien in den Paraderäumen, einer Wiederherstellung dieser Räume mit den Gemälden nichts im Wege.

Zumal auch große Teile der Stuckornamente aus dem Großen Ballsaal in den 1980er Jahren geborgen und danach in Holz zur Wiederherstellung modelliert wurden. Für den Nordflügel wäre ein in allen Belangen wesentlich geringerer Aufwand nötig als für die Paraderäume des Westflügels. Die Gewerke haben dort viele Erfahrungen sammeln können, die dem Nordflügel zugutekommen können. Außerdem hätte das Dresdner Schloss zwei Festräume, die, im Gegensatz zur absolutistischen Pracht des Westflügels, einmalige künstlerische Zeugnisse eines liberalen Sachsens repräsentieren. So könnten die Gemälde in der jetzigen Situation als ein Unterstützungsprogramm für freischaffende Künstler hergestellt werden. Es ist daher nötig, dass die bisherigen weitreichenden Planungen bald in tatsächliche Arbeiten münden.

Obwohl nicht als freistehende Kathedrale errichtet, war die Schlosskapelle, 1555 geweiht, doch die Hauptkirche des protestantischen Sachsens, da der Kurfürst zugleich der Vorsitzende der protestantischen Reichsstände war. Sie erhielt eine prachtvolle Innenausstattung aus dem Geist der italienischen Renaissance, deren architektonische und malerische Elemente durch Darstellungen aus dem 16. und 17. Jahrhundert bekannt sind. Von der reichen Innenausstattung sind wichtige Fragmente wie Altar oder Taufstein überliefert, auch vom Schlingrippengewölbe fanden sich Reste, sodass es mit Hilfe eines speziellen Computerprogramm entschlüsselt und durch die Fragmente rekonstruiert werden konnte. Eine denkmalpflegerische Zielsetzung des Landesamts für Denkmalpflege liegt vor, da der gegenwärtige Rohbauzustand eine Fortsetzung der Rekonstruktion nach der Schaffung von Probeachsen ermöglicht. Als Wirkungsstätte des langjährigen Hofkapellmeisters Heinrich Schütz, der hier von 1619 bis 1672 wirkte und seine klanglichen Vorstellungen bei der Erneuerung des Raumes 1662/63 einbrachte, kann die Schlosskapelle als authentischer Raum für Musik, nicht nur die des 17. Jahrhunderts, wiedergewonnen werden.

Allen Unkenrufen zum Trotz ist das Dresdner Schloss bis jetzt in seinen wesentlichen Teilen wieder aufgebaut worden, kann der Bestimmung als Monument sächsischer Geschichte und Kultur gerecht werden. Es präsentiert sich als Beispiel einer jahrzehntelangen klugen Strategie von Denkmalpflegern, Bauverwaltung und Museologen gegenüber allen Anfeindungen und steht als sichtbarer Beweis für Können, Fleiß und Gründlichkeit aller beteiligten Gewerke.

13 Dazu: Das Residenzschloss Dresden. Die Paraderäume unter König Friedrich August II. (Arbeitshefte des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen, Heft 28), Dresden 2019.



Zum Weiterlesen:

Reiner Zimmermann: Die Paraderäume Augusts des Starken im Dresdner Schloss. Von der Einrichtung 1719 bis zur Rekonstruktion 2016-19. Niederjahna 2020, 108 Seiten mit zahlreichen farbigen Abbildungen, 19,95 Euro, zu bestellen bei Donatus-Verlag, Dorfstraße 3, 01665 Niederjahna, Tel. 03521/4920797, post@donatus-verlag.de

Autor

Dr. Reiner Zimmermann
Quohren



Schloss oder Museum?

Voraussetzungen für den Wiederaufbau des Dresdner Schlosses

Ludwig Coulin

Residenzschloss Dresden, Blick in
den Großen Schlosshof während
der Rekonstruktion der Loggia des
Hausmannsturmes, 2009
Foto: Holger Krause

Zur Wende war der Wiederaufbau des Dresdner Schlosses schon weit sichtbar und unumkehrbar fortgeschritten. Der Westflügel war im Rohbau wiedererrichtet, und die Ecktürme hatten ihre Turmhauben zurückerhalten. Der weltweit anerkannte und bewunderte Wiederaufbau der Semperoper hatte dem Theaterplatz seine stadträumliche Fassung zurückgegeben. Obwohl die DDR nicht alle historischen Bauten erhalten konnte und – wie im Westen – viele zum Abbruch freigab, spielte sie paradoxerweise deutschlandweit eine Vorreiterrolle in der Rekonstruktion von historischen Stadträumen und Strukturen. Man denke auch an das Nikolaiviertel in Berlin und aktuell an die „Nachmacher“ in Frankfurt am Main.

Der langfristige Investitionsvertrag zum „Wiederaufbau des Dresdner Schlosskomplexes“ zwischen der Aufbauleitung des Rates des Bezirkes Dresden und dem VEB (B) Gesellschaftsbau Dresden wurde am 20. September 1984 geschlossen. Die vorbereitenden Bauarbeiten hatten also bereits begonnen, bevor am 13. Februar 1985 im Rahmen der feierlichen Wiedereröffnung der Semperoper zum 40. Jahrestag ihrer Zerstörung der Beginn des Wiederaufbaus des Dresdner Schlosses offiziell bekanntgegeben wurde. Als Voraussetzungen für den erfolgreichen Start der Baumaßnahmen stehen an erster Stelle der selbstlose und mutige Einsatz der Dresdner Bürgerinnen und Bürger, die ihre

zerstörte Stadt niemals aufgaben. Noch in den 1940er Jahren erfolgten erste Sicherungsmaßnahmen für Semperoper und Schloss. In den 1950er Jahren wurde in Dresden der Zwinger, die Sempgalerie und Hofkirche so weit wie möglich rekonstruiert, wie auch das Goethehaus in Frankfurt und das Dürerhaus in Nürnberg. Die beiden letzten Vorhaben riefen unter den Architekten und Künstlern im Westen den größten Widerspruch, ja Widerstand hervor, und an den Universitäten und Akademien der Bundesrepublik Deutschland konnte man nur mit Flachdach und abstrakter Kunst diplomieren. Eine weitere und ebenso wichtige Grundlage war, dass bereits Ende der 1970er Jahre, parallel zum Wiederaufbau der Semperoper, die Dresdner Architekten Peter Albert und Dieter Schölzel im Institut für Kulturbauten, Zweigstelle Dresden, die Entwurfsplanungen zum Wiederaufbau des Dresdner Schlosses begonnen und bis zum Baubeginn 1984 die Ausführungsplanung geleitet hatten.

Die zum 1. Januar 1991 neu gegründete Staatshochbauverwaltung konnte also eine vorbildlich geplante und voll ausgelastete Große Baumaßnahme übernehmen und ohne Unterbrechung weiterführen. Die erforderlichen Mittel waren im Staatshaushaltsplan eingestellt. Aber die Genehmigung der Haushaltsunterlagen nach den neuen Verfahren zur Durchführung Staatlicher Hochbaumaßnahmen und ein gültiger Bauvertrag mit dem ehemaligen VEB (B) Gesellschaftsbau und ihrem Nachfolger, der Walter Bau AG, als Generalunternehmer lagen nicht vor.

Als Auftragnehmer blieb der Chef des VEB und des Nachfolgebetriebs, Jochen Bauer, verdientermaßen und glücklicherweise ein und dieselbe Person mit allen seinen tüchtigen und erfahrenen Bauhandwerkern, die schon unter seiner Leitung das Bauwunder Semperoper geschaffen hatten. Der neue Auftraggeber, der erste Amtsvorsteher des Staatshochbauamtes Dresden I, Georg Werner, verfügte seinerseits über große Erfahrungen als Kriegsteilnehmer, Architekt und ehemaliger Vorsteher des Staatshochbauamtes Nürnberg. Er wusste, dass beim Wiederaufbau sofort organisatorisch und vertraglich zu entscheiden war. So hatte er den ehemaligen Leiter der Aufbauleitung des Rates des Bezirkes Dresden, Erich Jeschke, als Abteilungsleiter für Kulturbauten mit seinen Mitarbeitern in das neue Staatshochbauamt Dresden I eingestellt. Stellvertretend für alle Mitarbeiter sei Lucas Müller hervorgehoben, der seinen Abteilungsleiter bald ersetzen musste, wie auch der Autor seinen Vorgänger im Amt.

Den Bauvertrag haben der Geschäftsführer und der Amtsvorsteher schon Anfang 1991 einvernehmlich und ohne weitere Stellen abzufragen mit einer nur dreiseitigen Vereinbarung geregelt. Er wurde stetig und fair entsprechend dem Bauverlauf fortgeschrieben. Im Auftrag wurde zwar die Planung und Bauleitung von der Bauausführung getrennt, aber die ursprüngliche geniale Idee der Aufbauleitung, den Wiederaufbau in Bauetappen zu unterteilen, blieb bestehen:

1. Sicherung der Bausubstanz und Baustelle
2. Rohbau und äußere Wiederherstellung in Teilabschnitten: Westflügel, Nordflügel mit Hausmannsturm und Schlosskapelle, Südflügel, Zwischenflügel Nord und Bärengartenflügel, Kleiner Schlosshof mit Altan und Technikzentrale im Untergeschoss, Ostflügel mit Torhaus und Englischer Treppe
3. Ausbau in Teilobjekten: Münzkabinett, Kupferstichkabinett, Südteil Verwaltung Staatliche Kunstsammlungen, Grünes Gewölbe usw.

Während der Rohbau und die äußere Wiederherstellung bis dahin bauseits ohne Probleme liefen, erhoben sich Mitte der 1990er Jahre aus interessierten Kreisen erhebliche Bedenken und sehr unterschiedliche Vorstellungen zum Thema Wiederaufbau des Schlosses und der Frauenkirche. Die einen verlangten, das Schloss und die Frauenkirche müssten Ruinen bleiben – als ständige Ermahnung der Dresdner an ihre historische Mitschuld an den angloamerikanischen Terrorangriffen. Die Rettung sei allein die Wiedergutmachung mit einem neuen Stadtviertel mit modernster, zeitgenössischer Architektur internationaler Stararchitekten. Die anderen dachten zumindest im Südteil des Schlosses das Umweltministerium unterzubringen und den Riesensaal als Festsaal für die Staatsregierung zu rekonstruieren.

Rein praktisch stellte sich aber auch die Frage, wie sich über 40.000 Quadratmeter zusätzliche Nutzfläche nur für die Staatlichen Kunstsammlungen auf die Dresdner Museumslandschaft auswirken, von den immensen Kosten für die Investitionen und von den laufenden Folgekosten für Unterhalt und Sicherheit ganz zu schweigen.

Aber auch in den Kunstsammlungen selbst tönten damals bis heute die lauten Stimmen gegen die Rekonstruktion historischer Raumfolgen zugunsten ruinöser Raumfassungen mit High-Tech-Ausstattungen des höchsten internationalen Standards für Museumsräume. Der Wiederaufbau als Monument für sächsische Geschichte und Kultur galt in erster Linie für eine noble Adresse und nicht für Ausstel-

lungssäume sondern allenfalls für ihre Sammlungen.

Um diese Fragen zu klären, hatte das Staatshochbauamt im Auftrag und Namen der zuständigen Staatsministerien – für Hochbau und Bewirtschaftung und Vertreter als Eigentümer und Bauherr das Finanzministerium und für die verantwortliche Nutzung das Ministerium für Wissenschaft und Kunst – ein internationales Kolloquium vorbereitet und durchgeführt. Professor Dr. Hugo Borger, Generaldirektor der Museen der Stadt Köln, war der Vorsitzende der ausgewählten Fachleute:

- für die Museen stellvertretend Professor Dr. Michael-Dieter Dube, Generaldirektor der Staatlichen Museen der Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Berlin,
- für die Denkmalpflege stellvertretend Professor Dr. Michael Petzet, Generalkonservator des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, München,
- für die Architekten stellvertretend Professor Michael Wilford, London, und Horst Witter, Dresden.

Die Bauleute, Denkmalpfleger und Muselogen bestätigten im großen Ganzen die bisherigen Planungen des Institutes für Kulturbauten und die bis dahin vom Generalunternehmer erbrachten Leistungen und gaben u. a. folgende Empfehlungen:

- die bisherigen Leistungen der Denkmalpflege werden anerkannt,
- die äußere Gestalt des Schlosses wird in Gänze wiederhergestellt,
- das Grüne Gewölbe und die Paraderäume werden rekonstruiert,
- zur Präsentation sollen das Grüne Gewölbe, die Rüstkammer, das Kupferstichkabinett und das Münzkabinett ins Schloss einziehen,
- die Eingangssituation einschließlich Foyerbereich muss unbedingt gelöst werden.

Um diese Empfehlungen umzusetzen, war ein weiterer Kabinettsbeschluss erforderlich – nicht zuletzt, weil die Vorschläge der Gutachter, aber auch die Pläne der Kunstsammlungen für die Präsentation ihrer Werke in einem Schlossbau die bis dahin gültigen Ausbaupläne des Institutes für Kulturbauten änderten. Damit die absehbaren Schwierigkeiten und Hemmnisse der verschiedenen Interessen und Institutionen sich nicht verselbstständigten oder gar den Baufortschritt behinderten, wurde die bis heute tagende Schlosskommission gegründet.

Unter Leitung des Finanzministeriums koordinieren das Wissenschaftsministerium, die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, das Landesamt für Denkmalpflege und die Bauverwaltung die Planungen und ihre Durchfüh-

rung im Rahmen ihrer vorgegebenen Zuständigkeiten. Schon im Dezember 1997 legte die Schlosskommission die ausgearbeitete „Museumskonzeption Dresdner Schloss“ dem Kabinett vor. Am 16. Dezember 1997 stimmte das Kabinett dieser Konzeption zu.

Insbesondere die Zusammenarbeit mit dem Landesamt für Denkmalpflege war sehr hilfreich und konstruktiv, um das Schloss, mit und nach dem Kabinettsbeschluss, beim Ausbau vor massiven Änderungswünschen in Richtung zeitmodischer Ausstellungsgestaltungen zu bewahren. Der Landeskonservator Gerhard Glaser schrieb seine Dissertation über das Grüne Gewölbe und seine Nachfolgerin Rosemarie Pohlack über den Schlossumbau Ende des 19. Jahrhunderts. Das Wissen beider war in der Schlosskommission immer ein Wegweiser. Ein Beispiel war die Empfehlung der Fachleute im Kolloquium, das Grüne Gewölbe und die Paraderäume zu rekonstruieren. In der „Museumskonzeption Dresdner Schloss“ konnte das Landesamt im Nordflügel die Rekonstruktion des Turmzimmers und im Georgenbau die des Kleinen Ballsaals und im Ostflügel seine äußere Wiederherstellung mit Torhaus und Riesensaal in seiner ursprünglichen baulichen Struktur sichern.

Konkrete Ergebnisse nach Kolloquium, Schlosskommission und Kabinettsbeschluss

Im Kreis der Gutachter des Kolloquiums skizzierten die teilnehmenden Architekten ihre Ideen insbesondere zur Erschließung der Gesamtanlage und zur Führung der Besucher als Nachweis, dass das Schloss auch oder gerade ein Museum in der Stadtmitte sein kann. Der Dresdner Architekt Horst Witter stellte sein Konzept der öffentlichen Durchgängigkeit der Schlossanlage vor: Einmal die Nord-Süd-Achse mit Anfang unter dem Hausmannsturm durch den Großen und den Kleinen Schlosshof und den Wirtschaftshof zum Taschenberg, zum anderen die Ost-West-Achse mit Beginn unter dem Löwentor an der Schloss Straße und Kreuzung der Achsen im Kleinen Schlosshof durch drei neu ausgebrochene Türen in der Ost-Fassade des Bärengartenflügels, vorbei am ehemaligen Badehaus zum neuen Eingangstor in der Westfassade des Bauteils und über den Schlossgarten zur Sophienstraße und Neuen Wache. Welche geniale Idee, das Schloss als öffentliches Gebäude so selbstverständlich und einladend in den Stadtraum zu integrieren!

Mit dem Kabinettsbeschluss konnte das Staatsministerium der Finanzen dem Staats-

hochbauamt Dresden I ohne weitere Umwege kurzfristig Planungsaufträge und im Rahmen des Staatshaushaltsplanes sowie genehmigter und geprüfter Haushaltsunterlagen Bauaufträge erteilen. Wie vorbeschrieben, erwies es sich als glücklicher Umstand, dass das Institut für Kulturbauten den Wiederaufbau in Bauetappen und Teilbaumaßnahmen getrennt geplant hatte und der langfristige Investitionsvertrag dies auch vorsah. Und so konnte das Hochbauamt 1999, parallel zum weiteren Verlauf der Rohbauarbeiten und äußere Wiederherstellung, einen Architektenwettbewerb für den Ausbau des Grünen Gewölbes mit Kupferstichkabinett und ein Architektenauswahlverfahren für den Südteil für die Verwaltung und Werkstätten der Kunstsammlungen durchführen.

Während das europaweite Auswahlverfahren für den Südteil ein Architekt aus Dänemark gewann, erhielt den ersten Preis für das Grüne Gewölbe – sehr zum Erstaunen der Fachpreisrichter, aber zur großen Freude der Auslobung – souverän und überzeugend der Dresdner Architekt Horst Witter. Er überzeugte vor allem mit der gelungenen Weiterentwicklung seiner neuen Erschließung über den Schlossgarten und Bärengartenflügel mit einer neuen dreiläufigen Treppe und zwei mittigen Glasaufzügen. Damit hat die Englische Treppe am Ostende des Zwischenflügels Nord sein ebenbürtiges Gegenteil auf der Gegenseite gefunden. Nicht zuletzt hatte diese Lösung die unschätzbaren Vorteile, dass das Schloss dauerhaft zwei gleichwertige und belastbare Haupteinschlüsse besitzt. Darüber hinaus stand das neue Treppenhaus schon zur Nutzung zur Verfügung, als die Englische Treppe noch Ruine war. Das Kupferstichkabinett wurde am 24. April 2004 und das moderne Grüne Gewölbe am 7. September 2004 feierlich eingeweiht und über die neue Witter-Treppe erschlossen, während die Englische Treppe erst sechs Jahre später fertig gestellt war.

Weitere Änderungen der Planungen

Mit der Jahrhundertflut 2002 wurden die Planungen von Albert und Schölzel, über eine großzügige Treppe im Erdgeschoss des Zwischenflügels Nord im Untergeschoss und seiner Erweiterung unter der Hälfte des Großen Schlosshofs das Zentralfoyer zu bauen, sprichwörtlich weggeschwemmt. Die Staatlichen Kunstsammlungen forderten deshalb für die weitere Planung der Teilabschnitte, Ostflügel mit Riesensaal (Rüstkammer) und

Zwischenflügel Nord (Türkenkammer) zwingend, aber ohne jede Begründung, das Zentralfoyer nun im ersten Obergeschoss des Ostflügels zu errichten.

Das Architektenauswahlverfahren für die vorgenannten Baumaßnahmen gewann 2004 das bekannte und bereits mit den Vorhaben Sächsischer Landtag und Deutsches Hygiene Museum vom Staatshochbauamt beauftragte Architekturbüro Peter Kulka, Köln/Dresden. Freilich zeigte sein Lösungsvorschlag dem Auswahlgremium, dass die Vorgabe der Kunstsammlungen, das Zentralfoyer in das erste Obergeschoss zu verlegen, unmöglich funktionieren konnte und in allen Belangen den Empfehlungen des Schlosskolloquiums widersprach. Das Schloss sollte nach Fertigstellung Teil des öffentlichen Raums sein. Die Schlosshöfe sollten auch für Besucher zugänglich sein, die nicht oder noch nicht die Ausstellungen besuchen wollen. Fragen der Servicefunktionen wie Kartenverkauf, Toiletten und Garderobe und die Lenkung und Orientierung der Besucherströme waren zu klären. Glücklicherweise konnte ein auf Museumsplanung spezialisiertes Büro helfen. Für die jährlich bis zu zwei Millionen Besucher sei nach ihren Ermittlungen der Kleine Schlosshof der geeignete zentrale Empfangsraum. Er biete genügend Raum für Servicefunktionen, Sammelplatz für Besuchergruppen und klare Wegführungen bei Besucherrundgängen. Café, Garderobe und Museumsshop haben einen direkten Zugang zum Hof. Allerdings



Residenzschloss Dresden, Kleiner Schlosshof nach Errichtung der Überdachung, 2013
© Wikimedia (Fred Romero)

müssten die 600 Quadratmeter des Kleinen Schlosshofs erst überdacht werden.

Neben Horst Witter hatte jetzt ein weiterer gebürtiger Dresdner Architekt für den Wiederaufbau eine geniale Idee. Hoch oben über dem Kleinen Schlosshof erhielten die Zwischenflügel Nord und Süd, das Torhaus und der Bärengartenflügel einen auf gleicher Höhe durchlaufenden First, der ein fast gleichförmiges Rechteck bildet, über das Peter Kulka eine Haube stülpte. Das war wieder eine typisch sächsische Mischung aus Erfindergeist und Um-die-Ecke-Denken: Diese bislang einzige und weltweit größte freitragende Stahlkonstruktion aus Vierkanthohlprofilen im Querschnittformat nicht größer als ein DIN-A4-Blatt war zunächst nur eine Handskizze mit diagonalen Strichen.

Es war ein langer und schwieriger Prozess, bis die Konstruktion gebaut werden konnte. Zunächst mussten die Stadt und verschiedene Behörden für dieses weit sichtbare und stadtbildprägende Dach ihre Genehmigungen erteilen. Die erforderlichen Gelder mussten bewilligt werden. Der Bau erfolgte bei laufendem Museumsbetrieb, und zwar von oben durch alle Stockwerke, um die immensen Horizontalkräfte der Kuppel, die selbst Tornados widerstehen müssen, sicher in die Fundamente abzuleiten.

Über die beiden vorgenannten großen Änderungen der Pläne des Instituts für Kulturbauten wurden in der Schlosskommission lange und heftig gestritten. Fast unbemerkt konnte deshalb das Bauamt, ab 2003 reformiert als Staatsbetrieb Sächsisches Immobilien- und Baumanagement (SIB), Niederlassung Dresden I, die Rekonstruktion der Englischen Treppe beibehalten, und der Aufzug mit umlaufender Fluchttreppe fand genügend Platz im Südost-Wendelstein. Im Nordost-Wendelstein wurde die offene Spindeltreppe nach dem Vorbild des Gegenübers rekonstruiert.

Beim Innenausbau des Ostflügels und Zwischenflügels Nord waren ebenfalls erhebliche Abweichungen nicht zu umgehen. Während die Türkenkammer eine zauberhafte Stimmung eines Feldlagers bei Nacht vermittelt, stehen und reiten die Ritter, in ihren funkelnden Rüstungen für Ross und Reiter, im Riesensaal unter einem weißen Himmel im beliebten Mäusegrau für Museen. Welche verpasste Chance, die bislang geplante historische Raumfassung nicht zu rekonstruieren! Aber noch erklärungsbedürftiger bleibt die Wandlung im ersten Obergeschoss des Ostflügels vom Foyer in einen unverputzten Rohbau des 21. Jahrhunderts als Ausstellungsraum und

Zeugnis der Zerstörungsgeschichte des Schlosses. Für den Autor ist der nach langen Diskussionen in der Schlosskommission verbleibende unverputzte Rohbau – allein wegen des nachdrücklichen Wunsches eines kurzzeitigen Generaldirektors – ein Beispiel für die größten bleibenden Schwierigkeiten beim Wiederaufbau. Schon gegen den Wiederaufbau an sich gab es Widerstände in dem Sinne von: Es muss doch Ruine bleiben! Da müsse eine Stahl-Glas-Konstruktion wie ein Blitz in die offene Wunde des technologischen Durchbruchs im Ostflügel einschlagen!

Architekten, Ingenieure, Bauhandwerker, Künstler, Baufirmen und Meisterbetriebe aus Sachsen

Im Grunde hieß die Aufgabe für den öffentlichen Auftraggeber, gerade bei so bedeutenden Baumaßnahmen wie beim Wiederaufbau und Rekonstruktion des Schlosses, den Planer oder Künstler, die Firma oder den Meister zu finden, die die Rekonstruktion oder Restaurierung optimal bewerkstelligen können. Dabei spielte die Wirtschaftlichkeit der Planung oder des Angebots eine Rolle, aber immer im Zusammenspiel mit den Kenntnissen und Fähigkeiten des jeweiligen Auftragnehmers. Und da war und ist es beim Wiederaufbau von besonderem Vorteil, dass in Dresden und Sachsen die traditionellen Strukturen sich in all den Jahrzehnten des Wiederaufbaus seit 1945 etabliert haben und über die Wende bestehen blieben.

Der Wiederaufbau in Teilabschnitten bewies auch hier wieder seine Vorteile. Kein Großes Planungsbüro und kein Generalunternehmer verursachten, bei der umfangreichsten und am längsten dauernden Baumaßnahme im Freistaat Sachsen, Risiken wie zum Beispiel beim Berliner Flughafen oder Stuttgart 21. Die Auslobung von Planungen für Teilbaumaßnahmen und ihre Ausschreibungen in kleinen Losen hatten den Effekt, dass mehr Planer und Unternehmen aus der Region eine Chance auf Auftragserteilung erhielten – sie konnten zum Beispiel geringere Anfahrs- und Unterbringungskosten für ihre Mitarbeiter kalkulieren, sie kannten die örtlichen Gegebenheiten, und die Chefs zeigten sich auch auf der Baustelle. Im Ergebnis stellte sich oft heraus, dass die hiesigen Planer und Handwerker in der Qualität und im Preis die Besten waren. Diese Vorteile wiegen bei weitem die Mehrarbeiten des Auftraggebers auf.

Ein besonderes Beispiel hierzu ist der Wiederaufbau der Schlosskapelle. Die weltberühmten

Dresdener Musiker Peter Schreier, Theo Adam, Günther Leib, Ludwig Gürtler und Herbert Blomstedt mit der Staatskapelle Dresden haben sich in den 1970er Jahren sehr dafür eingesetzt, die Schlosskapelle als Geburts- und Wirkungsstätte der Dresdner Staatskapelle mit dem Wiederaufbau zu rekonstruieren. Zur Wende war die Kapelle zwar im Rohbau errichtet, aber die Kunstsammlungen plant, ihre Ruinenästhetik zu bewahren und mit modernstem Ausstellungsdesign für museale Nutzungen einzurichten.

Während des internationalen Schlosskolloquiums hat das Bauamt die Decke über dem Hauptschiff der Hofkirche nach dem überlieferten Modell des italienischen Architekten Gaetano Chiaveri rekonstruiert. Im Rahmen des Festgottesdienstes des Bischofs, als Dank und Segen für den Abschluss der Bauarbeiten 1997, erteilten die anwesenden Finanz- und Wissenschaftsminister vorab und an allen Hierarchien vorbei dem Bauamt den Planungs- und Bauauftrag für die Zwischennutzung der Schlosskapelle als Interimsspielstätte während der Sanierung des Kleinen Hauses des Dresdner Staatsschauspiels sowie für die Rekonstruktion der Schlossbrücke zwischen Hofkirche und Schloss. Die Pläne der Bauarchitekten Albert und Schölzel waren damit für diese Vorhaben gerettet.

Am 9. Januar 1999 war die erste öffentliche Theatervorstellung in der Interimsspielstätte „Schlosstheater“, und bis zur letzten Vorstellung am 1. Juli 2004 waren alle Vorstellungen restlos ausverkauft. Freilich war der Rohbau in der Schlosskapelle nicht vollendet. Das Gewölbe war planerisch konstruktiv nicht bewältigt und die Interimsdecke über der Kapelle musste jetzt oder nie durch das historische Gewölbe ersetzt werden.

Stellvertretend für die hiesigen Architekten und Ingenieure steht Jens-Uwe Anwand, der das Baugeschick der böhmisch-sächsischen Schlingrippengewölbe lösen konnte. Wie seine Kollegen Horst Witter und Peter Kulka kann auch er um die Ecke denken und entdeckte den Fehler im Kupferstich von 1676, der als einzige Quelle das Schlingrippengewölbe im Original zeigte. Um die Kapelle als Hofkirche zu vergrößern, hatte der Zeichner David Conrad seine Zentralperspektive anstatt mit einem mit zwei Fluchtpunkten gezeichnet. Vielleicht wollte Heinrich Schütz, dass seine Kompositionen in den europäischen Höfen dadurch einen repräsentativeren Rahmen haben.

Architekt Anwand konnte mit seinem CAD-Programm den Innenraum der Kapelle mit



Schlingrippengewölbe, als räumlich bewegte Computeranimation darstellen. Wie bekommt die Niederlassung Dresden I einen Planungs- und Bauauftrag? Peter Ufer hatte angefragt, ob er mit der „Sächsischen Zeitung“ einen „Tag der offenen Baustelle“ im Schloss organisieren könne. Für die Niederlassung war das viel zusätzliche Arbeit, aber auch die einmalige Chance, das Schlingrippengewölbe der breiten Öffentlichkeit, aber vor allem dem Finanzminister und späteren Ministerpräsidenten zu präsentieren. Und tatsächlich konnte Anwand den Minister überzeugen. Die Planungsphase begann 2007 und weltweit wohl einmalig und zum ersten Mal nach über 450 Jahren wurde ein Schlingrippengewölbe rekonstruiert.

Die Baufirma hatte die Niederlassung wie vorher beschrieben ausgewählt. Wer anders als die weitere Nachfolgefirma des VEB (B) Gesellschaftsbau, die Walter Bau AG, wäre in der Lage gewesen, diese höchst anspruchsvolle Bauwerk zu errichten. Aber zunächst mussten ungeplante Hindernisse zur Seite geräumt werden. Im Ostflügel hatte die Walter Bau AG ihren Auftrag parallel zum Wiederaufbau Frauenkirche weitergeführt. Leider meldete der Gesellschafter kurz nach Vollendung seiner Arbeit für die Kirche Insolvenz an, und die Niederlassung musste den Auftrag kündigen. Der Sohn des ehemaligen Chefs des VEB (B) Gesellschaftsbau leitete die Projekte Frauenkirche und Ostflügel des Dresdner Schlosses und war schuldlos an der Insolvenz. Er gründete mit der Firma Dreßlerbau eine neue, alte Firma in Dresden mit all den Mitarbeitern, die teilweise schon beim Wiederaufbau der Oper geholfen hatten, jetzt den Ostflügel fer-

Residenzschloss Dresden, Wiederaufbau des Schlingrippengewölbes der Schlosskapelle, 2012
Foto: Rainer Böhme

Residenzschloss Dresden, Kleiner Ballsaal nach Fertigstellung 2019
Foto: Hans-Christoph Walther



tig bauten und in der Schlosskapelle neu einsteigen konnten, weil kein anderer Bautrup in der Lage gewesen wäre, das historische Gewölbe zu rekonstruieren.

Anfang der 1990er Jahre bewegte die Staatliche Hochbauverwaltung die Frage, ob für den Wiederaufbau nach dem Vorbild der Zwingerbauhütte eine Restaurierungswerkstatt erforderlich wäre. Während eine Bauhütte stetige, überschaubare und immer gleiche Aufgaben hat, gab es für das Schloss zu dieser Zeit und bis heute zu viele unterschiedliche und wechselnde Aufgaben und nicht geklärte Bauabfolgen wegen dem Streit Ruine gegen Rekonstruktion, Original gegen Kopie, Charme des Ruinösen gegen Schönheit. Umso bedeutender war und bleibt die langfristige Bindung des Amtes und jetzt der Niederlassung an wissenschaftlich ausgebildeten und künstlerisch befähigten Diplomrestauratoren, wie sie gerade an der Dresdner Kunstakademie hervorragend ausgebildet werden. Stellvertretend für alle stehen Hans-Christoph Walther, der schon seit Beginn der Übernahme des Wiederaufbaus durch die Staatshochbauverwaltung, die Bauforschung, Dokumentation und Leitung der Restauratoren für den historischen Ausbau durchführt, und Matthias Zahn, der die künstlerischen Arbeiten an den Sgraffiti im Innenhof leitet. Die kontinuierliche Forschung und Arbeit der Restauratoren war und bleibt der Schlüssel zum weltweit vorbildlichen Projekt ein zerstörtes, historisches Monument wieder aufzubauen. Mit Dank ihrer Arbeit und der

fachlichen Unterstützung des Landesamtes für Denkmalpflege haben sie und mit ihnen überwiegend sächsische, erfahrene und befähigte Architekten und Ingenieure, Firmen und Handwerker wirklich Großes geleistet.

Es bleibt zu hoffen, dass dieses einmalige Potential an Wissen und Erfahrung erhalten bleibt. Viele Projekte liegen im Argen oder werden missbraucht und durch schludrige Nutzungen gar beschädigt. Beispielhaft seien erwähnt: Im Schloss verkümmern der Große Ballsaal und der Propositionssaal als ruinöse Raumhüllen, das Palais im Großen Garten wird als Gewächshaus missbraucht, das Japanische Palais wird zunehmend zur ruinösen Rumpelkammer. In Pillnitz schlafen das Große Palais und das Berg- und Wasserpalais, obwohl hier wieder ein bewundernswertes Schloss entstehen könnte.

Wie zuvor beschrieben, müsste für die Dresdner Museumslandschaft wieder ein internationales Kolloquium einberufen werden, um das bisher Erreichte zu überprüfen. Zum Beispiel: War der Einbruch in das Grüne Gewölbe die logische Folge eines nicht mehr zu beherrschenden, unkontrollierten Größenwachstums der Kunstsammlungen? Muss jedes Exponat hinter Panzerglas verschwinden? Werden im Schloss die darstellenden Künste als höfische, fürstliche Nutzung dauerhaft verboten? Keine Musik? Kein Tanz? Keine Spiele im Großen Schlossohof? An die Väter des Wiederaufbaus sei erinnert. Sie wollten ein lebendiges Schloss erwecken.

Autor

Ludwig Coulin
Stuttgart- Möhringen



Der Übergang zwischen dem Schloss und der Hofkirche in Dresden

Geschichte eines Bauwerks

Günter Donath

Ohne die Konversion des Kurprinzen Friedrich August (1696–1763, seit 1733 als Friedrich August II. Kurfürst von Sachsen, seit 1734 als August III. König von Polen) zum römisch-katholischen Glauben wäre der Bau der Katholischen Hofkirche in Dresden¹ nicht denkbar gewesen! Sein Vater, August der Starke² (1670–1733, als Friedrich August I. Kurfürst von Sachsen, seit 1697 als August II. König von Polen), hatte zwar bereits 1709 dem Papst den Übertritt seines Sohnes zum Katholizismus zugesagt, aber diesen Schritt zunächst geheim gehalten. Zum öffentlichen Bekenntnis der Konversion durch den Kurprinzen kam es erst 1712 bzw. dann 1717 in Wien durch die vom König angestrebte Heirat mit der habsburgischen Kaisertochter

Maria Josepha. Dadurch war für das sächsische Königshaus nicht nur der römisch-deutsche Kaiserthron bei einer möglichen Erbfolge in greifbare Nähe gerückt, sondern August der Starke befand sich nun auch auf Augenhöhe mit Europas Majestäten. August der Starke war bereits 1697 konvertiert. Im sogenannten „Religionsversicherungsdekret“ hatte er den Untertanen in Sachsen aber zugestanden, ihren evangelischen Glauben behalten zu dürfen; sein Glaubenswechsel sei lediglich ein „Personalwerk“.³ Aus Rücksichtnahme auf das protestantisch gebliebene Land feierte August seinen ersten katholischen Hofgottesdienst am Weihnachtstag 1697 auch nicht in Dresden, sondern gleichsam heimlich in der Moritzburger Schlosska-

Gesamtansicht der Brücke nach Abschluss der Rekonstruktion, Theaterplatzseite
Foto: Frank Richter

Literatur

Gleichsam im Schatten zwischen den beiden großen sächsischen Monumenten Schloss und Hofkirche stehend, wurde der Übergang in der nach 1945 erschienenen Literatur immer nur am Rande abgehandelt. So beschränkt sich der wissenschaftliche Apparat auf: Fritz Löffler: *Das alte Dresden. Geschichte seiner Bauten*, Leipzig 1982, S. 430; Heinrich Magirius: *Die späthistoristische „Bekleidung“ des Residenzschlosses 1889–1901*, in: *Das Dresdner Schloss – Monument sächsischer Geschichte und Kultur*, Dresden 1989, S. 101, Dirk Syndram/Peter Ufer: *Die Rückkehr des Dresdner Schlosses*, Dresden 2006, S. 84, 145. Angelika Dülberg/Norbert Oelsner/Rosemarie Pohlack: *Das Dresdner Residenzschloss. Eine Einführung*, München 2009, S. 22 f. Zur Rekonstruktion grundlegend bisher: Günter Donath: *Die Erneuerung der Brücke zwischen dem Residenzschloss und der Kath. Hofkirche in Dresden*, in: *Bennert-Denkmalpflege-Kalender 7* (2001), Naumburg 2000, Monat März, zuletzt: Günter Donath: *Architektonisches Kleinod*, in: *Dresdner Neueste Nachrichten* vom 24. Februar 2020, S. 16.

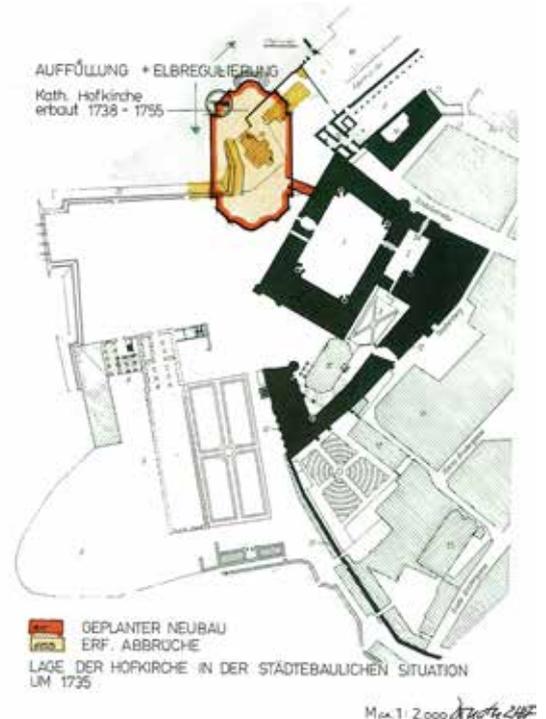
- 1 Im Text werden die historischen Bezeichnungen für die beiden Gebäude verwendet. Seit 1980 ist die ehemalige Katholische Hofkirche die Kathedrale des Bistums Dresden-Meißen und das ehemalige Residenzschloss Teil der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.
- 2 Dieser Beiname für den Kurfürsten und König August ist erst im 19. Jahrhundert entstanden. Vgl. André Thieme/Matthias Donath (Hrsg.): 350 Jahre Mythos August der Starke, Dresden 2020, S. 7.
- 3 Rex Rexheuser (Hrsg.): Die Personalunionen von Sachsen-Polen 1697–1763 und Hannover-England 1714–1837. Ein Vergleich, München 2005, S. 107.
- 4 Analysen der Gründungen dieser Bauten und Vergleich zu dem von Chiaveri ausgeführten Gründungsbauwerk der Hofkirche von Harald W. Mechelk und Günter Donath, in: Bautechnisches Projekt zum Bau einer Unterkirche in der Kathedrale Dresden. Architekt Günter Donath, Dombauhütte/Bischöfliches Ordinariat des Bistums Dresden-Meißen, 1987. Beschreibung der Baugrundverhältnisse: Abt. Geologie beim Rat des Bezirkes Dresden, 17. Januar 1986. Projekt-Prüfingenieur Dipl.-Ing. Peter Braeske, Dresden.
- 5 Zitiert nach Eberhard Hempel: Gaetano Chiaveri – der Architekt der Katholischen Hofkirche zu Dresden, Dresden 1955, S. 96.

pelle. Auch die erste katholische Hofkapelle, die er 1707 im ehemaligen Komödienhaus am Taschenberg einrichten ließ, war noch ganz im Verborgenen des Schlosskomplexes geblieben. „Rom“ verlangte aber immer dringlicher von ihm, mit einem dezidiert römisch-katholischen Kirchenbau ein sichtbares Zeichen für die Rekatholisierung des sächsischen Hofes zu setzen. Die Jahre vergingen, ohne dass etwas dergleichen geschah; auch nur halbherzig nahm August der Starke in Warschau durch die Vermittlung seines Generaladjutanten, Jacob Heinrich Graf von Flemming (1667–1728), Kontakt zu dem in Rom geborenen Architekten Gaetano Chiaveri (1689–1779) auf. Dieser war 1727 nach Warschau gekommen, wo er für Flemming einen Palast entwerfen sollte. Nach dem Tode August des Starken in Warschau 1733 trat Chiaveri in sächsische Dienste. 1734 gehörte er zum Gefolge des jungen Kurfürsten Friedrich Augusts II. von Sachsen bei dessen Krönung zum polnischen König in Krakau. Aber erst 1737 wechselte Chiaveri auf Drängen des Kurfürsten, der ihn inzwischen mit den Planungen für den Bau einer neuen Hofkirche in Dresden beauftragt hatte, zusammen mit seinen Weggefährten Francesco Placidi (1710–1782) und Antonio Zucchi (1726–1795) nach Dresden, die er beide später als Bauleiter einsetzte. Die Wahl des Architekten war offenbar intendiert durch seine am Hofe des Zaren in Petersburg beim Bau von Gebäuden in Flussnähe erworbenen Kenntnisse und Fähigkeiten, auch bei ungünstigen Baugrundverhältnissen sichere Gründungsbauwerke und Fundamentierungen errichten zu können. Unter dem Aspekt der besonderen Bedingungen des für den Kirchenbau in Dresden vorgesehenen Bauplatzes, der auf komplizierten Baugrund erst nach Zuschüttung zweier Pfeiler der Elbbrücke, dem Schleifen der Festungswerke sowie dem Abbruch der Münze und den Resten des Elbtors geschaffen werden musste, wurde diesem Wissen – besonders nach dem Einsturz des von Andreas Schlüter (1659–1714) über Modder und Torfboden gebauten Münzturmes in Berlin 1706 – eine hohe Wertschätzung zuteil.⁴

In enger Abstimmung mit dem geistlichen Berater der Familie des Kurfürsten, dem Jesuiten-Pater Ignatius Guarini (1676–1748), der das theologische Programm konzipiert hatte, ging nun die Arbeit an den Entwürfen für diesen ambitionierten Kirchenbau voran. Einmal folgten die Pläne im Aufriss dem Vorbild der Versailler Schlosskapelle, zum ande-

ren stilistisch der Handschrift Andrea Palladios (1508–1580) und der des römischen Barockarchitekten Francesco Borromini (1599–1667) in vielen Details. Der Bau war ein Politikum sondergleichen; über allem wurde strengstes Stillschweigen bewahrt – selbst das Dresdner Oberbauamt war nicht in die Planungen einbezogen worden! 1738 ordnete der Hof mit den berühmt gewordenen Worten an, „unter der Direction Unseres Architekten Gaetano Chiaveri einen gewissen Bau in unserer Residenz allhier nahe an der Festung zu errichten.“⁵ Am 28. Juli 1739 legte man den Grundstein, morgens in aller Stille, weil der katholische Kirchenbau im protestantischen Sachsen nicht sonderlich populär war. Der italienische Bildhauer Lorenzo Mattioli (1688–1748) erhielt den Auftrag für den Skulpturenschmuck der Hofkirche. Bis 1743 war der unter das Patrozinium der Heiligsten Dreifaltigkeit gestellte Kirchenbau weitestgehend unter Dach. 1748 verließ Chiaveri entnervt durch fehlende Unterstützung sowie Intrigen Dresden. Die Bauleitung lag fortan bei den Beamten des Hof- und Zivilbauamtes, dem Baumeister Sebastian Wetzel und Oberlandbaumeister Johann Christoph Knöffel (1686–1752), bis schließlich nach dessen Tod ab 1754 Oberlandbaumeister Julius Heinrich Schwarze (1706–1775) den Bau vollenden konnte.

Städtebaulich mit einer großartigen Wirkung in die Straßenräume der Stadt, die Schlossstraße und in das Elbtal hinein effektiv platziert, hatte sich der ursprünglich als Teil eines



Schematische Darstellung der städtebaulichen Einordnung des Baukörpers der Hofkirche zum Königlichen Schloss um 1735
Zeichnung: Günter Donath, 1987

Schlossbauprojektes mit einer schräg vor die Renaissancefassade des Schlosses gestellte Baukörper dank der Tatsache, dass der Kirchenbau auf einem gänzlich neu angelegten Platz errichtet wurde, immer mehr emanzipiert. Die nach Südwesten verlaufende Hauptachse des Gebäudes bestimmte den Platz des Altars in größtmöglicher Nähe zum Schloss und wies dabei der königlichen Familie für den Besuch der Messe eine offene Empore in Altarnähe im Südostteil des Gebäudes zu.

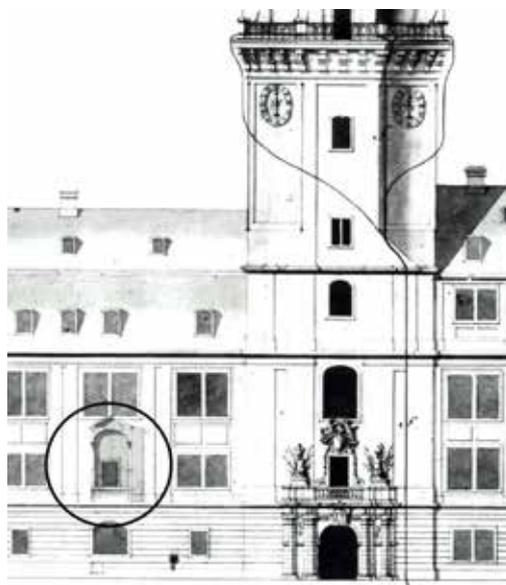
Nur zwei Jahre nach der Vollendung des Baus der Hofkirche begann der Siebenjährige Krieg und Sachsen sah sich verheerenden Verwüstungen durch die preußischen Truppen ausgesetzt. Der König hatte sich schon vorher aus Sicherheitsgründen mit seinem Minister Heinrich von Brühl (1700–1763) nach Warschau begeben. Im September 1760 hatte König Friedrich II. von Preußen (1712–1796) das von ihm belagerte Dresden zwei Tage lang mit Kanonen beschießen lassen und dabei etwa ein Drittel der Stadt zerstört. Auch das Schloss hatte einigen Schaden genommen, die historischen Quellen sprechen von „etlichen Durchschüssen“. Nachdem sich aber das Kriegsglück gegen die Preußen zu wenden schien, ging von Warschau aus an den Oberlandbaumeister Schwarze die Order über diverse Umbaumaßnahmen am Schloss, um die Rückkehr des Königs vorzubereiten. In deren Ergebnis entstand ab 1761 eine Folge königlich ausgestatteter Paraderäume, die man „nach ihrer Fertigstellung zu den bedeutendsten deutschen Innenarchitekturen des Rokoko“ hätte zählen können.⁶ Von den königlichen Gemächern im Nordflügel des Schlosses baute man einen bescheidenen, hölzernen Übergang als Verbindung mit der Hofkirche. Der Zutritt zum Übergang erfolgte von einem kleineren Raum westlich des Audienzimmers Augusts III. Geschickt zwischen den unterschiedlichen Höhen im ersten Obergeschoss des Nordflügels im Schloss und dem Emporen-Niveau vermittelnd, schloss man das Brückenbauwerk an den südwestlichen Treppenturm der Hofkirche an.⁷ Diesen konnte man über ein Treppenpodest mit vorgelegten Differenzstufen betreten. Über das Treppenhaus gelangte man sowohl zu den beiderseits des Altars auf der Empore eingerichteten Königlichen Oratorien als auch zur Erdgeschosszone der Hofkirche mit ihren Kapellen und dem Prozessionsumgang.⁸ Es gab noch weitere Übergänge; einer führte zum Beispiel zum Taschenbergpalais. Die schlichte Architektur des Übergangs zur Kirche war ohne jeden gestalterischen An-



Schloss-Ansicht von der Terrasse.

spruch und stand ganz im Gegensatz zur festlichen Erscheinung der neuen Hofkirche. Weit entfernt von den bisher üblichen Inszenierungen des Gottesdienstbesuches der Fürsten und ihrer Familien offenbart diese rein funktionell gedachte Lösung doch eine gewisse Scheu, sich dem Volk beim Gang zur Messe zu zeigen.

Im Laufe der Jahrhunderte war durch Brand und Umbauten der reiche Renaissanceschmuck des Schlosses immer mehr zerstört worden, sodass sich die Residenz am Ende des 19. Jahrhunderts als unansehnlicher, kaserneartiger Bau darstellte – ein Zustand, der von der „von den gehobenen Schichten der sächsischen Bevölkerung“⁹ als eines Schlosses unwürdig empfunden wurde. Diese drängten immer wieder auf Veränderung!



Schlossplatz in Dresden mit dem als Holzkonstruktion ausgeführten Übergang zwischen Residenzschloss und Hofkirche, Foto, um 1880

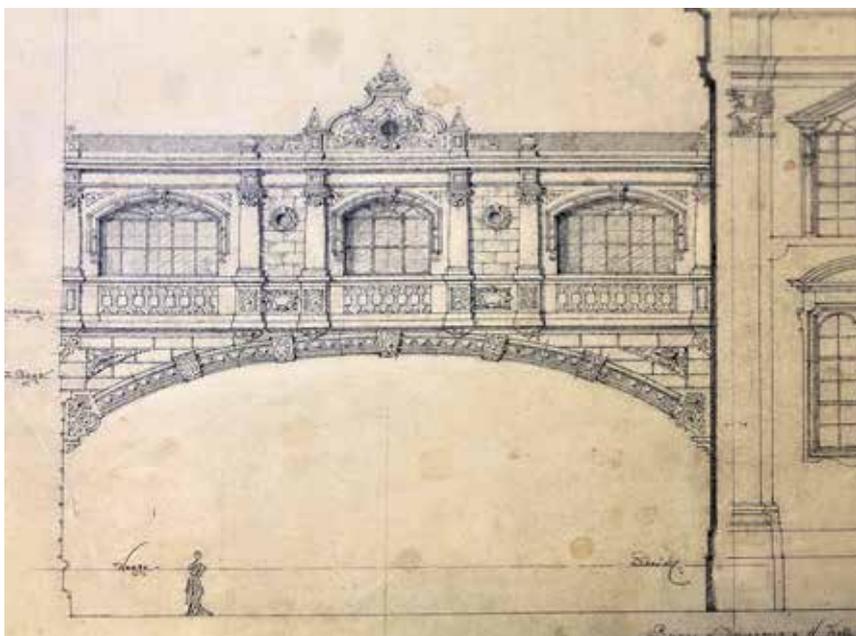
© SLUB Dresden, Deutsche Fotothek

6 Dirk Syndram/Peter Ufer: Die Rückkehr des Dresdner Schlosses, Dresden 2006, S. 84.

7 Der Übergang bindet nicht, wie in den Katasterplänen meist dargestellt, rechtwinklig, sondern leicht schräg unter einem Winkel von 80 bzw. 100 Grad und von der Gebäudekante um die Breite einer Ecklisenen versetzt an die Hofkirche an.

8 Insofern ist Syndram/Ufer 2006 (wie Anm. 6), S. 84 zu widersprechen, die eine „unmittelbare Verbindung vom Audienzimmer im Schloss zu den Königlichen Oratorien“ in der Hofkirche durch den Übergang sahen.

Residenzschloss Dresden, Nordflügel, Fassadenzeichnung, Ausschnitt. Im Obergeschoss links ist der bauliche Anschluss des hölzernen Übergangs dargestellt.



oben: Venedig, Ponte dei Sospiri, Ansicht von der Ponte della Paglia
Foto: Günter Donath

unten: Übergang zwischen Schloss und Hofkirche, Bleistiftzeichnung von Gustav Frölich, Ansicht von der Georgentorseite, 1894. Der im Neorenaissancestil mit drei Korbogfenstern gehaltene Entwurf lehnt sich noch eng an den Ponte dei Sospiri an
© Landesamt für Denkmalpflege, Plansammlung, Inv.-Nr. 1967/1107

Aber seit der sächsischen Verfassung von 1831 hatte der König für seine eigenen finanziellen Ausgaben nur die so genannte „Zivilliste“ zur Verfügung, die jedoch nicht sehr üppig dimensioniert war. Der Zustand sollte sich erst ändern, als anlässlich der 800-Jahr-Feier der Herrschaft des Hauses Wettin in der Mark Meißen die Landstände drei Millionen Mark bewilligten. Kontrolliert von einer für den Umbau eingesetzten Schlossbaukommission begann der neue Leiter des Hofbauamtes, der Architekt Gustav Dunger (1845–1920), mit den Planungsarbeiten. Ihm stand der jüngere Hofbauinspektor Gustav Frölich (1859–1933) zur Seite.¹⁰ Im Zuge des insgesamt vom Juli 1889 bis Weihnachten 1901 dauernden Schlossumbaus sollte nun auch die hölzerne Brücke zur Hofkirche verändert werden.

Auf der einen Seite benötigte man eine mehr symbolisch gemeinte und repräsentativ gedachte Verbindung, auf der anderen Seite wollte man ein optisches Zusammengehen der beiden Fassaden erreichen. Ein im Winter 1885 ohne Aufforderung vom Dresdner Hofbildhauer Curt Roch (1847–1922)¹¹ angefertigtes Modell für den Ersatz des alten Übergangs zwischen Schloss und Hofkirche wurde im November darauf vom Oberkammerherrn Hermann Ludwig Graf Vitzthum von Eckstädt (1821–1892) abgelehnt. War Roch „in der Meihnung gewesen [...], Exzellenz würde gewiß einiges Interesse an der Arbeit finden“, antwortete man dem Bildhauer schroff, dass „von einer Veränderung des Ueberganges von dem Schloße nach der Katholischen Hofkirche hier nichts bekannt“ sei, und sagte ihm klar und deutlich: „Eintretenden Falles dürfte über die Ausführung nach einem anderen als dem von Ihnen gefertigten Entwürfe erfolgen.“¹²

Den legte Hofbauinspektor Gustav Frölich, „der den etwas älteren Dunger in künstlerischer Hinsicht weit übertraf“¹³, vor. Mit der von seiner Vorliebe für den reich bewegten süddeutschen Barock geprägten Planung gelang ihm eine harmonische Verbindung der beiden Gebäude, indem er vorschlug, die Architektur der Brücke zu inszenieren und deren Konstruktion mit reichen, in Kupfer getriebenem Schmuck zu verkleiden.

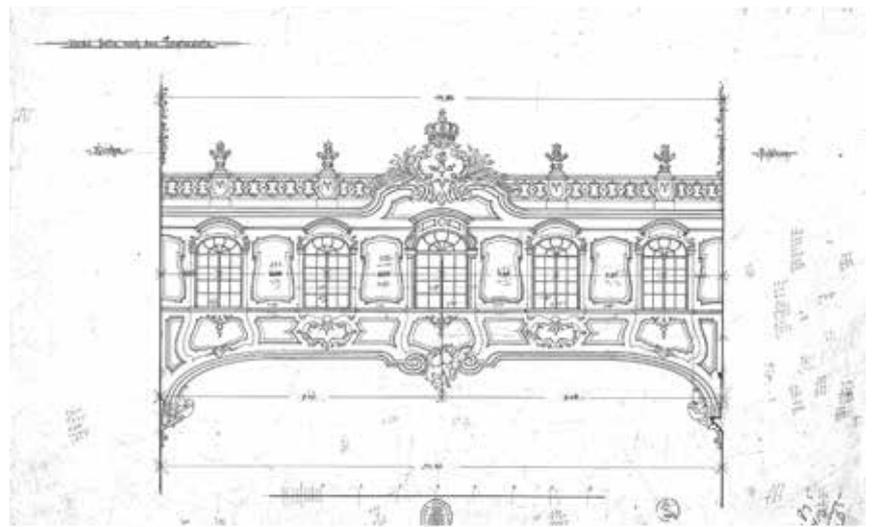
In der Plansammlung des Landesamts für Denkmalpflege sind zwei Entwurfsfassungen überliefert: eine 1894 angefertigte Bleistiftzeichnung, die die Fassaden im Neorenaissancestil mit drei Korbogfenstern zeigt, und ein 1897 gefertigter Entwurf im Neobarockstil mit fünf Fenstern (jeweils gekoppelt) und einer Balustrade als oberem Abschluss.

Die Entwürfe können nicht verleugnen, dass die Seufzerbrücke (Ponte dei Sospiri) in Venedig als Inspirationsquelle diente.¹⁴ Die über den ca. elf Meter breiten Rio del Palazzo geführte Brücke dort ist ebenso völlig geschlossen und überdacht. Ihre Entwurfsprinzipien beruhen auf einem geometrisch konstruierten gleichmäßigen Raster von Systemlinien. Diese bilden die Grundlage der Ausgewogenheit ihrer Aufrisse: Der Abstand der fünf Fensterachsen untereinander ist genauso groß wie jeweils der Abstand der gliedernden Pilaster; die Mittelachse der Brückenfassade ist dabei als Symmetrieachse noch besonders betont. Korreliert man diese Abstände mit den entsprechenden Höhenbezugspunkten in der Architektur, so ergeben sich jeweils

Proportionsfiguren des Goldenen Schnitts. Mit ihrem Skulpturenschmuck, der ihr innenwohnenden Spannung und der Fülle plastischer Dekorationen nimmt die Architektur hingegen schon den Geschmack des kommenden Barock vorweg. So ausgestattet, ermöglichte sie ein ausgewogenes Vermitteln zwischen den Fassaden des Dogenpalastes und denen des Prigione Nuove – eine Wirkung, die Dungen und Frölich zwischen den Fassaden des Residenzschlusses und der Hofkirche auch erreichen wollten. Die neue Brücke sollte diese beiden Gebäude verklammern und städtebaulich wie ein Tor wirken, das Schloss- und Theaterplatz sowohl trennte als auch miteinander verband.

Dem 1897 gezeichneten Entwurf der Brückenfassaden liegt trotz der Verspieltheit ein strenges Raster zugrunde. Beide Fassaden sind bei unterschiedlicher Länge jeweils ganz analog gegliedert und symmetrisch aufgebaut. Bei den fünf Achsen wird die Mittelachse durch ein größeres Fenster und reichem Dekor wie seitlichen Girlanden und Festons betont. Die Fassaden greifen in ihrer Gestaltung eine barocke Architektursprache auf, die in vielen Details auch an die Fassaden der Prager Bauten von Kilian Ignaz Dientzenhofer (1689–1751) erinnert: Die mit Korbbögen geschlossenen und mit einer Verdachung versehenen Fensteröffnungen sind durch Blindfelder mit ornamentierten Spiegeln untereinander getrennt, sie sitzen auf gestalteten Brüstungsfeldern auf, während sich zu beiden Seiten der architektonisch betonten Mittelachse über einem betonten Traufgesims durchbrochene Brüstungen mit Flammenvasen auf den unterteilenden Hauptpfosten befinden, die das dahinter liegende Satteldach kaschieren sollen. Die Ornamenttafeln beidseitig des Mittelfensters sind über die sich anschließenden Felder gelegt und sollen optisch ein räumliches Hervortreten des mit Wappenkartuschen und Kronen betonten mittleren Feldes bewirken. Mit dem Versuch, die Renaissance- und Barocktradition am Dresdner Schloss in eigener Stilmischung zu verschmelzen, gelang Gustav Frölich „ein besonderes Kunststück historischer Einfühlung“.¹⁵

Während das Vorbild in Venedig in istrischem Kalkstein und als Bogentragwerk mit der Gewölbewirkung eines Korbbogens ausgeführt war, wählten Dungen und Frölich für die Dresdner Brücke eine dem Bauen im Industriezeitalter gemäße „eiserne Konstruktion“ – um im damals üblichen Sprachgebrauch zu bleiben. Mittels zwei paralleler, gerade



von Auflager zu Auflager geführter Vollwandträgern überbrückten sie die Distanz nach dem statischen Prinzip der Biegeträger als „Träger auf zwei Stützen“. Mit den an die Stegbleche angenieteten Winkelprofilen als Flansche ergaben die so zusammengesetzten Träger ein 1,04 Meter hohes Doppel-T-Profil. Wegen des trapezförmigen Grundrisses der Brücke mussten die Hauptträger reichlich 14,9 Meter auf der Theaterplatzseite und 17,1 Meter auf der Georgentorseite überspannen, wobei die Hauptträger jeweils ca. 50 cm tief in das Mauerwerk der Hofkirche bzw. der Schlossfassade eingebunden waren, um die Träger auflagern zu können. Deren Unterkante lag bei etwa sieben Meter über dem Pflaster der heutigen Chiaveri-Gasse. Die Formen der ornamentierten Kupferbekleidung an den Seitenteilen der Brücke und ihre Wölbung an der Untersicht sollten jedoch dem Betrachter einen scheinbar leichten Bogenverlauf des Tragwerks suggerieren. Die Breite der Brücke betrug 3,7 bis 4,0 Meter und sie war 4,3 Meter hoch. Ein filigranes „Gerippe“ aus vertikal gestellten Profilstählen bildete das seitliche Gerüst der Wandkonstruktion und darauf liegende Querträger formten den Raum des Verbindungsganges, der nach oben hin außen mit einem Satteldach, innen mit einer glatten Decke mit seitlichen Vouten abgeschlossen war. Die erforderlichen Quer- und Längsaussteifungen waren in der unteren Boden- und der oberen Deckenebene untergebracht. Der Boden war durch zwischen die Stahlträger eingelegte „Cementbeton-Dielen mit Bandeisenbewehrung“ ausgeführt¹⁶ und die inneren Wandfelder ausgemauert und verputzt. Die so entstandene Konstruktion hatte man ringsum mit angeschraubten Latten versehen, die als

Entwurf des Übergangs zwischen Schloss und Hofkirche von Gustav Frölich, Ansicht der Theaterplatzseite, 1887

© Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Plansammlung, Inv.-Nr. 50/1969

- 9 Heinrich Magirius: Die spät-historistische „Bekleidung“ des Residenzschlusses 1889–1901, in: Das Dresdner Schloss – Monument sächsischer Geschichte und Kultur, Dresden 1989, S. 99.
- 10 Beide hatten nach Besuch der Baugewerkeschule an der Dresdner Kunstakademie Architektur bei Hermann Nicolai (1811–1881), dem Nachfolger Gottfried Sempers, studiert, bevor sie in den Staatsdienst gingen.
- 11 Bernhard Curt Roch gehörte zu den „Leitfiguren“ der Bildhauerkunst des Späthistorismus in Sachsen. Er war ein Schüler von Robert Diez (1844–1922) an der Dresdner Akademie. Näheres zum Werk Rochs: Stefan Dürre: Curt Roch, Königlich-Sächsischer Hofbildhauer. Ein Beitrag zur Erforschung des Späthistorismus in Sachsen, in: Denkmalpflege in Sachsen. Jahrbuch 2013, Dresden 2014, S. 70–76; Stefan Dürre: Der Bildhauer Curt Roch. Werke und Weggefährten am Dresdner Residenzschloss 1880–1913, in: Denkmalpflege in Sachsen. Jahrbuch 2014, Dresden 2015, S. 100–109. Der Verfasser dankt Dr. Stefan Dürre für den freundlichen Hinweis!

Mittelachse des Überganges, Geortorseite, mit nach den Vorlagen von Frölich und Roch durch Kupferklempnermeister Beeg gefertigter Krone, Wappenkartusche und der Figurengruppe
Foto: Günter Donath



Unterkonstruktion den ornamentierten und ausgezierten Kupferblechen der Hülle der Brücke Halt geben sollten. Die Eisenkonstruktion wurde durch die Stahlbaufirma Kelle & Hildebrand, Dresden, ausgeführt, die am 29. März 1898 für das Material 6.022,- Mark. und für die Montagearbeiten 10.805,14 Mark veranschlagte.¹⁷

Getreu den gezeichneten Vorlagen von Gustav Frölich folgend fertigte 1896 der Bildhauer Curt Roch – auf dessen Mitarbeit an der Brücke man nun doch nicht verzichten wollte oder konnte – verschiedene Modelle¹⁸ für ausgewählte Details sowie ein „großes Gipsmodell“¹⁹ an, welches dann dem Dresdner Hofklempnermeister Hermann Richard Beeg²⁰ als Vorbilder für die Ausführung des in Kupfer getriebenen plastischen Schmucks dienen sollte. Das „große Gipsmodell“ ist nicht näher beschrieben. Wahrscheinlich handelt es sich dabei um die verkleinerte Vorlage für die Herstellung der reich ausgestalteten Mittelachse Richtung Georgentorseite, während bei den übrigen Stücken eher Bozzetti im Maßstab 1:1 für die flankierenden Engel in Frage kämen. Roch veranschlagte dafür 1.734,00 Mark. Der Kostenanschlag Beegs für die gesamte Bekleidung der Brücke belief sich auf 37.263,00 Mark; allerdings hatte er sich da offenbar hoffnungslos verkalkuliert, denn er bat noch während der Ausführung der Arbeiten um die Möglichkeit, den

Kostenanschlag vom 12. Mai 1898 nachbessern zu können.²¹

Ähnlich wie beim Vorbild in Venedig war auch hier die Motivwahl auf verschiedene Arten von Engelsdarstellungen gefallen. Das sind einmal an barocke Putti erinnernde Engelsbüsten, die unten an den vermeintlichen Kämpferpunkten der Brücke oder in deren Mittelachse platziert wurden, während ein vollplastisch ausgebildeter Engel „heranschwebt“ und in kraftvoller Bewegtheit eine von der Krone überhöhte Kartusche mit dem Monogramm AR trägt. Das steht für Albertus Rex, das heißt für König Albert (1828–1902) als den Auftraggeber des neuen Überganges. Das Pendant auf der dem Theaterplatz zuweisenden Seite zeigt die ineinander verschlungenen Initialen FAC (und möglicherweise darin enthalten noch ein R). Es liegt nahe, darin die verschlungenen Monogramme von König Albert und seiner Gemahlin Carola von Wasa-Holstein-Gottorp (1833–1907) zu sehen.²² Auch wenn die Initiative zum Schlossumbau weniger vom Königshaus ausging, sondern von der Bürgerschaft, so war die Präsentation der königlichen Monogramme eine deutliche Ehrerweisung.

Die Novemberrevolution 1918 beendete die Herrschaft des Königshauses in Sachsen. Die Besetzung des Dresdner Residenzschlusses durch Revolutionäre war das Symbol für das Ende der Monarchie. Das Vermögen des Königshauses wurde beschlagnahmt. Das durch königliche Stiftung gewährte Nutzungsrecht für die Katholiken an der Katholischen Hofkirche wurde hingegen im Abfindungsvertrag von 1924, weiter 1929 im Vertrag zwischen dem Heiligen Stuhl und dem Freistaat Sachsen sowie im Reichskonkordat 1933 festgeschrieben.²³ Daran änderte auch das Ende des Zweiten Weltkriegs nichts. Wie die gesamte Innenstadt Dresdens wurde auch die Brücke zwischen Schloss und Hofkirche am 13. Februar 1945 zerstört. Die innere Holzbekleidung der Brücke brannte aus und die daran befestigten Kupferteile glühten aus und hingen herunter. Alle Stahlträger wurden durch die enorme Hitze und von abstürzenden Gebäudeteilen der benachbarten Fassaden verformt und glühten beim Brand aus. Das Land Sachsen blieb jedoch nicht nur unterhaltspflichtiger Eigentümer der Ruinen des kriegszerstörten Schlusses und der Hofkirche, sondern er war darüber hinaus sogar in der Pflicht, das Kirchengebäude für die gottesdienstliche Nutzung wieder herzurichten. Nach der Auflösung der Länder in der DDR 1952 rückte der neu gebildete Rat des

- 12 Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden (folgend HStA Dresden), 10010 Hausmarschallamt, Nr. 325, f. 332 f.
- 13 Matthias Donath: Frölich, Gustav Robert, in: Sächsische Biografie, hrsg. vom Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde e.V. Online-Ausgabe: <http://www.isgv.de/saebi/> (13.5.2020).
- 14 Ausgeführt 1614/16 nach einem Entwurf von Jacopo Sansovino durch Antonio und Tommaso Contin.
- 15 Magirius 1989 (wie Anm. 9), S. 101.
- 16 In der Deutschen Bauzeitung, 1893, Nr. 29, teilte Bauinspektor Keil interessante Versuche mit, welche mit einer seinerzeit noch wenig bekannten „Deckenconstruction, Cement-Steindecken mit Bandeiseneinlage“ vorgenommen wurden.
- 17 HStA Dresden, 10714 Hofbauamt, Nr. 95.
- 18 HStA Dresden, 10714 Hofbauamt, Nr. 94.
- 19 HStA Dresden, 10714 Hofbauamt, Nr. 94: „Anfertigung eines großen Gipsmodells ... nach Maßgabe der ihm [Roch] zugehenden Zeichnung“; zum Übergang auch HStA Dresden, 10010 Hausmarschallamt, Nr. 325, f. 332.
- 20 Richard Beeg wird im Verzeichnis der Hoflieferanten im Adressbuch der Stadt Dresden noch im Jahr 1917 als Besitzer der Klempnerei Hermann F. Beeg, Dresden, Falkenstr. 26 geführt.
- 21 HStA Dresden, 10714 Hofbauamt, Nr. 95.
- 22 Mitteilung von Ulrich Rauh, Dresden.
- 23 Mitteilung von Ordinariatsrat i. R. Christoph Pöttsch, Dresden.
- 24 Grundsatzentscheidung des Rates des Bezirkes Dresden vom 27.09.1985 zum Dresdner Schloss/Sicherung der Bausubstanz, in: Sächsisches Staatsministerium der Finanzen (Hrsg.): Der Wiederaufbau des Dresdner Schlosses. Eine Baudokumentation, Dresden 2008,

Bezirk Dresden in diese Funktion; dieses Rechtskonstrukt ist zu keiner Zeit durch den sozialistischen Staat in Frage gestellt worden. Die Türöffnung im Treppenhaus der Hofkirche zur Brücke wurde vermauert und Schloss und Übergang verharren in einem ruinösen Zustand. Schon 1947 konnten unter Propst Willibrord Sprentzel (1892–1978) die Wiederherstellungsarbeiten des linken Seitenschiffs der Hofkirche so weit geführt werden, dass es wieder kirchlich genutzt werden konnte. Für eine Rekonstruktion des Übergangs gab es jedoch keinerlei Bedarf, und so verfiel dieser immer mehr. Ab und an kümmernte sich auch die 1982 gegründete Dombauhütte der inzwischen zur Kathedrale des Bistums Dresden-Meißen erhobenen Hofkirche um das Bauwerk, sperrte bei wiederholten Abstürzen von Teilen der Betondielen den Durchgang oder barg lose Kupferteile. Aus Sorge vor weiteren sich lösenden Teilen der Kupferbekleidung und wohl auch aus Furcht vor deren Diebstahl bargen Fachleute des damaligen VEB Denkmalpflege Dresden einen Teil der Bleche und lagerte sie für einen späteren Zeitpunkt des Wiederaufbaus ein. Schon seit 1964 hatten die Dresdner Denkmalpfleger mit der Restaurierung der Räume im ausgebrannten Schloss begonnen, um nie einen Zweifel aufkommen zu lassen, dass sie am Wiederaufbau des gesamten Gebäudes festzuhalten wünschten. Aber erst zu Beginn der 1980er Jahre war das Schloss nicht mehr „ideologisch“ gefährdet. Hans Modrow (geb. 1928) und Erich Honecker (1912–1994) hatten inzwischen Statements für den Wiederaufbau abgegeben, der dann offiziell 1985 begann.²⁴

Der Zeitpunkt der Beschäftigung ganz konkret mit dem Übergang zwischen Schloss und Hofkirche war 1990 gekommen, als der Baufortgang am Hausmannsturm des Schlosses eine Kranaufstellung erforderte, wobei die Brücke hinderlich war und deshalb aus technologischen Gründen abgebaut werden musste. Die gutachterliche Untersuchung des Bauzustandes ließ einen Erhalt des Bauwerks nicht mehr zu: Die verformten Hauptträger waren durch den Brand ausgeglüht und nicht mehr tragfähig; dazu waren alle Verbindungsteile durch Staunässe stark korrodiert; es wurden Rostschalenstärken bis zu 18 Millimeter (!) Dicke festgestellt, so dass man von einem Abbruch ausgehen musste.²⁵ Zwischendurch meldete auch das Bischöfliche Ordinariat des Bistums Dresden-Meißen sein Interesse an der Brücke an und bot der Aufbauleitung des Schlosses an, diese zu rekon-



struieren, wenn sie der Nutzung durch die Kirche zugeordnet würde.²⁶ Die Verhandlungen darüber sind aber irgendwann festgefahren und diese Möglichkeit ist nicht weiter verfolgt worden.

Der Demontage der Brücke musste eine genaue Bestandserfassung vorausgehen, mit deren Anfertigung das Architekturbüro Donath, Wilsdruff, 1990 durch die Aufbauleitung des Schlosses²⁷ beauftragt wurde. Die Bauaufnahme im Inneren des ruinösen Bauwerks gestaltete sich äußerst schwierig; jederzeit konnte der Boden durchbrechen oder Deckenteile herabstürzen. Parallel dazu fand außen der denkmalgerechte Abbau der Kupferbekleidung durch eine aus den drei Kunstschmiede- und Klempnerfirmen Peter Bergmann und Wolfram Ehnert, Dresden, sowie Klaus Schuricht, Kleinröhrsdorf, gebildete Arbeitsgemeinschaft statt. Die Befestigungen am Untergrund sowie die Vernietungen der durch das Bombardement und den Brand völlig verformten Kupferbleche mussten vorsichtig gelöst, die geborgenen Teile mit Positionsnummern versehen und in den jeweiligen Zeichnungen der Bauaufnahme katalogisiert werden, bevor sie eingelagert wur-

Übergang von der Katholischen Hofkirche zum Residenzschloss mit Kriegsschäden, 1960
© SLUB Dresden, Deutsche Fotothek, Foto: Anton König

S. 39. Die Entscheidung über ein solches Bauvorhaben fiel natürlich nicht in Dresden, sondern im eigentlichen Machtzentrum der DDR, im Politbüro der SED in Berlin.

25 Gutachten von Bauingenieur J. Wiesner, Bausachverständiger für Statik und Konstruktion, Dresden, 30. Mai 1986.

26 Schreiben des Generalvikars Georg Hanke vom 3. Januar 1991 an die Aufbauleitung.

27 Hier ist besonders Lucas Müller für die Unterstützung des Vorhabens über die gesamte Bauzeit hinweg zu danken.

Aufsicht auf das vom Krieg zerstörte Dach der Brücke, Zustand 1989

© Messbildstelle Dresden GmbH



Abbau der Kupferteile der Brücke 1991, hier unterer Engel aus der Mittelachse
Foto: Architekturbüro Donath



Abbau der Kupferdeckung 1991, verformtes Stahl-Dachtragwerk, Blick in Richtung Hofkirche
Foto: Architekturbüro Donath



Situation nach Abbau der Brücke 1992. In der Schlossfassade sieht man noch den Anschluss der abgebauten Konstruktion (roter Kreis)
Foto: Architekturbüro Donath



den. Ansichtszeichnungen wurden in Kombination mit den vom Auftraggeber gelieferten entzerrten Messbildaufnahmen erstellt und durch mühevoll gewonnene Handaufmaße ergänzt. Für eine spätere Rekonstruktion der Brücke aber waren die Messbilder

nur bedingt verwendbar, denn sie zeigten ja den durch die Kriegseinwirkung verformten Zustand. Auch war die grafische Umsetzung der Fotografien im Sinne einer Linearauswertung durch die Verschwärzung der vom Brand verrosteten Oberflächen der Bleche und wegen fehlender Bezugspunkte in den Messbildern äußerst schwierig.

Begleitend zum Abbau der Teile erfolgte deren fotografische Bestandserfassung und Dokumentation durch das Architekturbüro. Erst dann konnte die Firma Heilit & Woerner, Niederlassung Dresden,²⁸ mit dem Abriss der ausgebrannten Konstruktion beginnen. Auftraggeber der Arbeiten an der Brücke bzw. am Residenzschloss war der Freistaat Sachsen, vertreten durch die am 2. Januar 1991 eingerichtete Staatshochbauverwaltung. Allen Beteiligten war klar, dass unmittelbar nach der Fertigstellung der Arbeiten am Hausmannsturm der Wiederaufbau der Brücke erfolgen sollte. Aus diesem Grunde wurden bereits kurze Zeit nach dem Abnehmen der Kupferteile vom nun zuständigen Staatshochbauamt Dresden I Aufträge zur Restaurierung vorerst einzelner Stücke an die durch die Bergung mit der Aufgabe vertraute Arbeitsgemeinschaft erteilt.

Im Frühjahr 1992 erhielt das Architekturbüro Donath, Wilsdruff, vom Generalplaner des Wiederaufbaus des Schlosses, der AIT Bauplanungs-GmbH²⁹, den Auftrag, Entwürfe für die Rekonstruktion des Übergangs anzufertigen und diese bis zur Erteilung der Baugenehmigung (HU-Bau)³⁰ voranzubringen.

Drei Überlegungen waren es im Wesentlichen, die das Herangehen des Verfassers an die Planungsaufgabe bestimmten: Zum einen die über die Kriegsschäden hinaus deutlich erkennbaren bauphysikalischen Beeinträchtigungen an der Stahlkonstruktion durch Korrosion infolge eindringender Nässe, aber auch Schäden, die durch den Zusammenbau der Kupferteile der äußeren Hülle mit der Stahlkonstruktionen hervorgerufen wurden – ein Vorgang, der als elektrolytische Korrosion³¹ bezeichnet wird, weiterhin die zu geringe Anpassungsfähigkeit der Metall-Unterkonstruktionen an die schwungvollen Formen der Kupferteile (und auch hier wieder deren negativen Wechselwirkungen) sowie der zu geringe Feuerwiderstand der Gesamtkonstruktion. Dieses offensichtliche Manko der alten Konstruktion erforderte, nach einen anderen Werkstoff für den Wiederaufbau zu suchen, der den Anforderungen besser gerecht wird. Dem kam zugute, dass es eine denkmalpflegerische Forderung zum „origina-

len Nachbau der genieteten Eisenkonstruktion“ nicht gab, sondern lediglich „der äußere Zustand aus der Zeit vor 1945“ wiederherzustellen war.³² Damit war der Weg frei für den Entwurf einer bauphysikalisch und technisch verbesserten Konstruktion. Diese wurde in Anlehnung an gedeckte Holzbrücken mit ihren zwar simplen, aber baumeisterlich wohldurchdachten Lösungen gefunden. Deren aus Fachwerkrahmen und abgezimmerten Sprenge werken gebildeten Wände waren seitlich mit Holz verschalt und überdacht („gedeckt“). Insbesondere in Hohenfichte und Hennersdorf³³ gibt es in Sachsen heute noch gedeckte Brücken mit 15 Meter Stützweite und mehr über die Zschopau bzw. über die Flöha. Die 1840 wiedererrichtete Brücke in Hennersdorf, aber auch die 1784 erbaute Brücke über die Elster in Wünschendorf bei Gera wurden als Vorbild herangezogen. Alle diese Brücken sind heute noch in Funktion; es sind räumliche Tragwerke, die über Jahrhunderte hinweg ihre Tauglichkeit sogar unter Verkehrsbelastungen mit kleineren Lkw und Pkw bewiesen haben! Es ist sehr wahrscheinlich, dass auch der hölzerne Übergang aus der Erbauungszeit der Hofkirche in diesen Werkformen errichtet worden war.

Für das konstruktive Gerüst der neuen Brücke hat der Verfasser ein gekoppeltes System aus brüstungshohen Brettschichtbindern entworfen, deren Untergurt über Fachwerkstiele, einen Druckrahmen und Hängesäulen mit dem Obergurt verbunden sind.³⁴ Aufgelagert wurden die Binder auf jeweils zwei aus den Fassaden der Hofkirche und des Schlosses auskragenden Stahlbetonkonsolen. Damit wurde ein Einmauern der Träger vermieden



Blick in die gedeckte Holzbrücke in Wünschendorf

© Wikimedia (Steffen Löwe)

und der Zustand der Holzkonstruktion im Auflagerbereich blieb kontrollierbar. Durch die Ausbildung der Auflager vor den Fassaden wurde zudem die Stützweite der Brücke verkürzt und dadurch noch einmal ein Vorteil in statischer Hinsicht erzielt. Auch der geforderte Feuerwiderstand F60 für die Haupttragwerke konnte mühelos erreicht werden. Bei deren Dimensionierung wurde ein in Brandversuchen ermittelter „Abbrand“ von umlaufend 2 cm zusätzlich berücksichtigt³⁵, so dass nach einem Brand ein statisch hinreichend großer ungestörter Restquerschnitt verbleibt. Bis auf wenige Ausnahmen im Bereich der Attika, wo für den besseren Halt der Geländer und der Wappen- und Figurengruppe der Mittelachse mit Blei verkleidete Edelstahlunterbauten vorgesehen werden mussten, gab es keinerlei Materialkombinationen Eisen-Kupfer mehr. Alle Kupferbleche konnten somit auf dem Formenverlauf leicht anpassbaren Holzunterkonstruktionen befestigt und dadurch die Kontaktkorrosion vermieden werden.

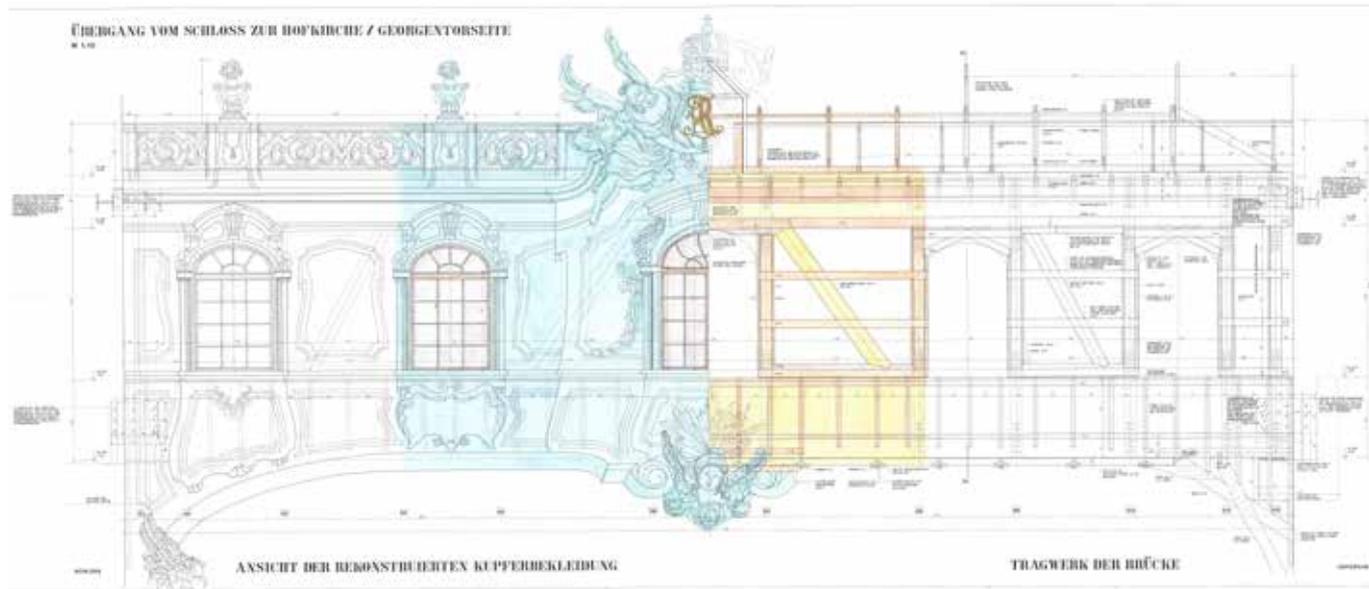
28 Als Nachfolger des bisher mit den Arbeiten am Schloss beauftragten VEB Gesellschaftsbau Dresden.

29 Dependance der Architektenpartnerschaft Hentrich-Petschnigg-Partner, Düsseldorf.

30 Dem Staatsministerium für Finanzen zur Prüfung vorzulegende Haushaltunterlage.

31 Vgl. Deutsches Kupferinstitut (Hrsg.): Kupfer im Hochbau, Düsseldorf 1999, S. 17: „Kupfer ist durch seine Stellung auf der positiven Seite der elektrochemischen Spannungsbreite selbst durch andere Metalle nicht gefährdet. Die Anordnung von Kupfer oberhalb von verzinktem Stahl ist zu vermeiden, da durch abfließendes Wasser mitgeführte Kupferionen zur Elementbildung auf dem verzinkten Stahl zu dessen Zerstörung führen können.“

Brücke zwischen Residenzschloss und Hofkirche, Konstruktionszeichnung, Ansicht Georgentorseite, 1993. Rechts dargestellt ist das Tragwerk, links die rekonstruierte Kupferverkleidung bzw. der ornamentale Schmuck. Zeichnung: Architekturbüro Donath



- 32 Prinzipielle Zustimmung des Landeskonservators Dr. Gerhard Glaser vom Februar 1991, noch einmal festgestellt im Prüfbericht zur HU-Bau im Ergebnis der Verhandlung zwischen dem Staatsministerium für Finanzen und dem Landesamt für Denkmalpflege Sachsen vom 6. August 1998.
- 33 Die Brücke über die Zschopau in Hennersdorf bei Augustusburg ist 36 Meter lang und wird über zwei Felder von je 15 Meter Stützweite geführt. Sie wurde 1840 von Christian Friedrich Uhlig aus Altenhain erbaut. Die 55,5 Meter lange Brücke in Hohenfichte führt über die Flöha und wurde 1832 neu errichtet.
- 34 Baustatische Berechnung durch AIT, Bauingenieur John/Prüfingenieur Dipl.-Ing. P. Braesecke, Dresden.
- 35 Brandversuche der Fa. HESS Holzleimbau mit dem IBS-Institut für Brandschutztechnik und Sicherheitsforschung, Linz, März 1990.
- 36 Werkstoffanalyse durch das Deutsche Kupfer-Institut, 17. März 1993.
- 37 Konsultanten waren die Diplom-Restauratoren Annegret Michel und Uwe Ostmann.

Der nächste Schritt galt der genauen Zustandserfassung und Beurteilung der geborgenen Kupferteile. Fehlende oder stark zerstörte und somit nicht mehr restaurierungsfähige Ornamenteile mussten durch Kupfertreiarbeiten neu geschaffen werden. Dabei war das bis zwei Millimeter starke Kupferblech kalt und von der Hand neu zu treiben. Durch mehrmaliges Zwischenglühen wird dabei das Blech verformbar. Treibkitt, Blei und Holz sind einfache Hilfen dabei – alles andere war dem Geschick und der Erfahrung der Kunstschmiede überlassen, die die Teile mit dem Hammer nach den zeichnerischen Vorlagen neu zu formen hatten. Aber: Die alten Kupferbleche waren vom Brand ausgeglüht und dadurch versprödet. Wie ließen sie sich weiter bearbeiten, um die Verformungen wieder zu richten, ohne dass sie an den ausgeglühten Bereichen brachen? Zur chemischen Zusammensetzung des Kupfers und seiner möglichen künstlichen Patinierung wurden Gutachten eingeholt.³⁶ Eine weitere wichtige Fragestellung war das Problem der Farbgebung des Kupfers: In einem jahrzehntelangen Prozess hatte das den Witterungseinflüssen ausgesetzte Kupfer eine natürliche Patina angesetzt. Das ist eine Kohlen säureverbindung, die den grünlichen Farbton erzeugt. Durch diese Schicht wird das darunter liegende Metall geschützt – anders als beim allgemein bekannten Grünspan, einer sauren Verbindung, die das Kupfer zerstört. Die alten Bestandteile besaßen alle die natürliche Grünfärbung, während die Neuteile ja den kupferroten Farbton zeigten. Zudem musste ein Teil stark deformierter Bleche zur Rückverformung nach einer mechanischen

Reinigung der aufliegenden Krusten und Verschmutzungen wieder erhitzt und für die Herstellung von Reparaturlötungen sogar partiell abgestrahlt werden. Dabei ging an diesen Stellen die Patina gänzlich verloren. Dem entgegen stand aber die Forderung des Landesamtes für Denkmalpflege, die Patina grundsätzlich zu erhalten. Unabhängig von der Fragestellung, ob die mechanische Bearbeitung der patinierten Altteile für die Metallrestauratoren gesundheitsschädlich ist, stand aber plötzlich noch ein ästhetisches Problem im Raum: Nämlich, ob diese Zusammenfügungen von Altteilen und neuen Ergänzungen in ihrem heterogenen Erscheinungsbild überhaupt „zusammengehen“. Könnte man die neuen Teile künstlich patinieren oder wie lange würde denn eine natürliche Bewitterung dauern, bis sich ein gleichmäßiges patiniertes Bild der Brücke einstellt?

Insofern war es eine verständliche Forderung des Landesamtes für Denkmalpflege, die Arbeiten erst einmal zu stoppen und modellhaft an verschiedenen Altteilen auszutesten, um zumindest einen Teil dieser Fragen zu beantworten und dadurch zu Einzelfestlegungen für die weitere Restaurierung zu kommen.³⁷ Allen Beteiligten war klar, dass nur detailgenaue Aufriss-Zeichnungen mit der Darstellung der wahren Geometrie der einzelnen Kupferbleche die Grundlage für einen Wiederaufbau bilden konnten. Doch zunächst war eine Probeachse anzufertigen; diese wurde 1994 vor der Fassade der Hofkirche angebracht. Wie man heute auf der dem Theaterplatz zuweisenden Seite im rechten Fassadenbereich der Brücke sieht, sind die Restauratoren damals mit dem Abstrahlen der Teile offenbar doch graduell zu weit gegangen; die dort verbauten Bleche der Probeachse unterscheiden sich – obwohl sie sechs Jahre „Vorsprung“ in der Bewitterung haben – von den übrigen mit einer behutsameren „Handschrift“ restaurierten Teilen doch heute noch wahrnehmbar (vgl. Abb. S. 237). Aber durch die gleichmäßige Alterung der Oberflächen wird mit der Zeit auch dieser Unterschied immer mehr verschwinden. Niemand hatte geahnt, dass sich die Freigabe des Baubeginns durch den Bauherrn, das Sächsische Staatsministerium für Finanzen, noch fast sechs Jahre hinziehen sollte; ja, eine unglückliche öffentliche Äußerung des Dompfarrers stellte die Notwendigkeit des Wiederaufbaus der Brücke überhaupt in Frage! Ein Sturm der Entrüstung in der Presse zeigte, wie sehr der Dresdner Bevölkerung am Wiederaufbau dieses schönen Details gelegen war.



Probeachse mit restaurierten Kupferteilen der Theaterplatzseite, angebracht vor der Fassade der Hofkirche unterhalb der alten Anbindung der Brücke. Dort ist noch die vermauerte Türöffnung zu sehen. 1994.
Foto: Architekturbüro Donath

1998 wurde das Architekturbüro Donath in der Weiterführung des Vertrages mit der Erstellung der Werkplanungen und der Ausschreibungen auf der Grundlage der genehmigten HU-Bau beauftragt. Die Werkpläne wurden alle im Maßstab 1:10 angefertigt, was Zeichnungsformate von etwa 3 Meter Länge zur Folge hatte. Dadurch konnte aber jedem der ornamentierten Bleche eine genaue Legende mit Anweisungen zur technischen Befestigung bzw. zur Restaurierung zugeordnet werden. Retrospektiv betrachtet war die Auftragserteilung insofern bemerkenswert, da zu dieser Zeit der Umgang mit dem Schloss durch die Dresdner Denkmalpflege grundsätzlich infrage gestellt wurde.³⁸ Das Thema „Rekonstruktionen in der Denkmalpflege“ wurde plötzlich konträr diskutiert – so, als hätte es den kurz zuvor erfolgten Wiederaufbau der Zeil am Römer in Frankfurt oder des Augsburger Rathauses nie gegeben. Überhaupt sprach man den einheimischen Architekten die Kompetenz ab, unter diesem Aspekt baureife Pläne vorzulegen.

Im Jahr 1999 genehmigte der Freistaat Sachsen den Wiederaufbau des Überganges und stellte dafür 1.932.000,00 DM bereit. Ende 1999/Anfang 2000 wurden sämtliche Leistungen in Einzellose aufgeteilt und diese durch das zuständige Staatliche Vermögens- und Hochbauamt Dresden nach einer beschränkten Ausschreibung nach VOB³⁹ vergeben. Den Zuschlag für die Leistungen des konstruktiven Ingenieurbaus, die Beton- und Stahlbetonarbeiten zur Herstellung der Auflager, die Vernadelungs- und Verpressarbeiten des historischen Mauerwerks im Bereich der künftigen Auflager sowie für die Zimmererarbeiten des hölzernen Raumtragwerkes erhielt die Firma Bennert GmbH aus Hopfgarten bei Weimar, während die Ausführung der kunsthandwerklich-künstlerischen Kupferarbeiten zum Entsetzen der bisher an der Restaurierung der Kupferteile arbeitenden Arbeitsgemeinschaft der Kunstschmiede Peter Bergmann und Wolfram Ehnert⁴⁰ an die alle Leistungen günstiger anbietende Firma Haber & Brandner, Regensburg, vergeben wurde. Die zuvor Genannten hatten sich zwar an der Ausschreibung beteiligt, konnten aber wegen der Höhe ihrer Angebotssumme nicht berücksichtigt werden. Das war nicht nur für sie bitter, sondern bescherte auch dem Architekturbüro des Verfassers einen erheblichen Mehraufwand in der Bauleitung, da die auf bisher drei Werkstätten verstreuten Kupferteile erneut katalogisiert und deren derzeitiger Bearbeitungsstand erfasst

werden musste, um sie dann an die Restauratoren nach Regensburg übergeben zu können. Auch mussten dort im fernen Bayern die Arbeiten im Rahmen der Bauüberwachung kontrolliert werden.

Die Restaurierung der Teile erfolgte unter der Leitung von Dr. Georg Haber ganz korrekt nach den Maßgaben der Denkmalpfleger: Die Verbindung neu angebrachter Träger am Kupferblech stellte man in Bronze her. Risse, offene Fugen und die noch vom Krieg herstammenden Einschusslöcher wurden durch Kupferflicken mit Weichlötten von innen verschlossen. Alle Arbeiten konnten bei weitestgehendem Erhalt der Patina durchgeführt werden. Auch wurde versucht, die historische Eisen-Unterkonstruktion in den Figurengruppen „als Befund“ zu erhalten, zu entrostern und mittels Anstrichen mit Eisenglimmer zu konservieren. Wo möglich, wurde auch hier der bauschädliche direkte Kontakt Eisen-Kupfer durch Zwischenlagen aus Blei eliminiert. Mitarbeiter der Firma Haber & Brandner hatten inzwischen auf ihrem Betriebsgelände in Regensburg die beiden Seiten des Brückentragwerks als einfache Holzkonstruktionen im Originalmaßstab nachgebaut, um daran die restaurierten Teile ähnlich wie bei einer Schneiderpuppe zu applizieren bzw. zusammenfügen zu können und deren Passgenauigkeit und Maßhaltigkeit zu prüfen. Dabei wurde unter Verwendung der Aufrisse erneut ein Positionsplan angefertigt, um die dann nach Dresden transportierten Teile dort am Original-Baukörper an der richtigen Stelle endgültig befestigen zu können. Die Untersuchung der Verbindung der einzelnen Kupferteile untereinander ergab, dass

38 Vgl. Bernd Klempnow: Nur ein Glaubenskrieg um ein Geschichtsmonument?, in: Sächsische Zeitung vom 24. November 1995. In dieser Zeit wurden fast alle bisher am Wiederaufbau beteiligten Firmen ausgetauscht, darunter auch die langjährigen Baufachleute ebenso wie das Projektierungsbüro AIT.

39 Vergabe- und Vertragsordnung für Bauleistungen.

40 Der Kupferklempnermeister Klaus Schuricht, Kleinröhrsdorf, war inzwischen verstorben.

Restaurierung des großen Engels der Mittelachse in der Werkstatt Haber & Brandner, 1999
Foto: Haber & Brandner



- 41 Kupfer weist eine thermisch bedingte Dilatation von rund 1,7 Millimeter pro Meter je 20 Kelvin auf.
- 42 Cosmoloid H 80, warm aufgelöst in Siedegrenzbenzin 100/140, Mischungsverhältnis 1:5 bis 1:10; künstliche Patinierung mit Candor NB 21.
- 43 Dokumentation der Restaurierungsarbeiten durch Maximilian Heimler M.A. und Regina Lichtmaneker M.A., Haber & Brandner..

rechts unten: Anpassung und provisorisches Anbringen der Kupferbekleidung an den Holzbögen der Brettschichtbinder, Georgentorseite, 2000
Foto: Architekturbüro Donath

Einsetzen der vorgefertigten Hauptträger (Fachwerkwände) der Brücke im Februar 2000
Foto: Architekturbüro Donath

diese sich überlappenden Bleche offenbar thermisch bedingte lineare Längenänderungen⁴¹ von mehreren Zentimetern, die zum Beispiel durch die Besonnung entstehen kann, nicht hinreichend aufnehmen konnten. Auf den dunklen Oberflächen können Temperaturen von bis zu 90 Grad Celsius entstehen. Dadurch klafften einzelne Bleche auseinander, und durch die so entstandenen Öffnungen drang Wasser in die Konstruktion ein. Wahrscheinlich hat man sich in den 1930er Jahren damit beholfen, diese klaffenden Bereiche untereinander zu vernieten; die Spannungen waren aber doch größer und hatten die Reparatur-Vernietungen wieder auseinandergerissen. Um solche Schäden künftig zu vermeiden, wurden in ausgewählten Bereichen die Stöße als „Schiebefalze“ mit hinterlegten Bleilappen konzipiert und auch dort die Befestigung der Bleche am Holzunterbau der Brücke verschiebbar und beweglich gestaltet. Nach der Restaurierung aller Teile wurden diese mit einem mikrokristallinen Schutzwachs⁴² überzogen. Dabei gab es Versuche, dieses Wachs gleich im Sinne des Erscheinungsbildes einer späteren Patinierung zu pigmentieren. Sichtbare Fehlstellen und Löt-nähte wurden mit Trockenpigmenten reversibel retuschiert.

Am 22. Februar 2000 begann der Wiederaufbau der Brücke vor Ort. Die Analyse des vorhandenen Mauerwerks im Bereich der geplanten Auflagerkonsolen der Brücke ergab ein Konglomerat unterschiedlichster Baumaterialien, so dass hier nur noch mit einer verminderten Druckspannung gerechnet werden konnte. Verbunden mit den neuen Stahlbetonauflagern der Brücke waren jedoch höhere Lasten aufzunehmen. Als Maßnahmen zur Erhöhung der Tragfähigkeit wurden eine „Vernadelung“ durch gerippte Edelstahlstäbe und Trasskalkinjektionen zur Stabilisierung des Mauerwerks bei Berücksichtigung der Verträglichkeit dieser Injektionen mit dem ursprünglichen Mauermörtel durchgeführt.

Die Zimmerer der Firma Bennert hatten sich entschlossen, die beiden Seitenwände der Brücke mit den Hauptträgern aus den von einer Spezialfirma hergestellten Leimholzbalken auf ihrem Abbundplatz in Thüringen komplett als Fachwerkwände vorzufertigen und sie dann zum Einbauort zu transportieren. Die Leimholzbalken waren mit einer Überhöhung von 2 cm angefertigt worden – dem berechneten Maß einer theoretischen Durchbiegung der Brücke unter Voll-Last. Am 27. April 2000 trafen die mit Tiefladern herangebrachten, mehrere Tonnen schweren vorgefertigten raumhohen Fachwerkwände mit 17,0 und 14,9 Meter Länge auf der Baustelle ein und wurden in einer spektakulären Aktion von einem Kran in ihre Auflager eingesetzt und untereinander ausgesteift. Schon kurz darauf konnte Richtfest gefeiert werden.

Leider gibt es keine Fotografien vom komplett montierten Holzfachwerk der Brücke, da aus Sicherheitsgründen sofort nach der Montage die seitlichen Gerüste aufgebaut werden mussten, ein Notdach über alles hinweg gezogen wurde und somit der Blick auf die Konstruktion verdeckt war. Dahinter wurde zuerst der Dachstuhl der Brücke in Gestalt eines Walm-daches errichtet und eingeschalt. Nach Abschluss der Zimmererarbeiten konnten die in-



zwischen restaurierten Kupferteile durch die Kupferklempner an die Holzunterkonstruktion angebracht werden. Beginnend mit der Stehfalz-Kupferdeckung der Dachflächen, der elektrisch temperierten Liegerinnen zur Dachentwässerung und der Attika mit den Flammenvasen wurden dann die Wappenkartuschen mit den Kronen und der Engelgruppe angebracht. Blech um Blech folgte nun das „Ankleiden“ der neuen Konstruktion mit den ornamentierten Kupferteilen.⁴³

Parallel zu den Arbeiten am Außenbau wurde auch die innere Architektur wieder hergestellt. Die nach nicht verbrannten Befunden nachgebauten Holzfenster – ein Oberlicht war komplett erhalten geblieben, dazu Reste der Rahmen – wurden eingesetzt und die innere Raumschale in Trockenbau ausgekleidet und ein Haarkalkputz aufgebracht. Am 24. August wurden die Monogramme in den Bekrönungselementen mit 24-karätigem Naturgold belegt. Am 30. Oktober 2000 brachten Mitarbeiter der Firma Haber & Brandner als letzte wesentliche Leistung die vier Engelsfiguren als Abschlüsse der Untersicht auf der Schloss- und der Hofkirchenseite an. Im Verlauf der Arbeiten versteckten die Restauratoren noch in einem der Hohlräume eine Kapsel mit Dokumenten zum Wiederaufbau der Brücke.

Für das Erreichen eines homogenen Gesamteindrucks des Brückenbauwerkes wurden die alten und neu angefertigten Kupferverkleidungsteile insgesamt mit einem mikrokristallinen Spezialwachs behandelt und teilweise vorpatiniert. Nahezu alle ausgebauten Kup-



Abschluss der Kupferklempnerarbeiten durch Anbringen der Engel, hier an der Schlossfassade, 2000
Foto: Haber & Brandner

ferblechteile der alten Brücke konnten im Zuge der Restaurierung für den Wiederaufbau wieder hergerichtet und eingebaut werden. Fehlendes war ergänzt oder durch Kopien ersetzt worden.

Die Bauarbeiten zum Wiederaufbau der Brücke zwischen dem Dresdner Schloss und der Katholischen Hofkirche wurden am 3. November 2000 abgeschlossen. Nach einer Festlegung des SIB ist die Brücke nicht für eine öffentliche Nutzung vorgesehen.

Am Wiederaufbau des Überganges waren mit allen Gewerken insgesamt 13 Baufirmen aus Sachsen, Thüringen und Bayern beteiligt; in allen Phasen federführend war das Architekturbüro Donath, Wilsdruff. Mit der Baumaßnahme konnte die letzte bauliche Lücke in dem Ensemble der historischen Bebauung zwischen Theater- und Schlossplatz nach den Zerstörungen im Krieg geschlossen werden. Es ist eine Architektur des historischen Erinnerns.



Gesamtansicht der Brücke nach Abschluss der Rekonstruktion; Ansicht der Georgentorseite
Foto: Frank Richter

Autor
Dombaumeister i. R.
Günter Donath
Wilsdruff



Historisches Grünes Gewölbe im Westflügel des Dresdner Residenzschlosses, Pretiosensaal, Zustand 2006 nach Abschluss der Restaurierungs- und Rekonstruktionsmaßnahmen

© Staatliche Kunstsammlung Dresden, Grünes Gewölbe, Foto: David Brandt

Rekonstruktion der Wandverspiegelungen im Historischen Grünen Gewölbe

Ein Beispiel für das Zusammenwirken von traditioneller Handwerkskunst und modernen Technologien

Wolfgang Nedon

Das heutige Historische Grüne Gewölbe entstand in zwei Bauabschnitten zwischen 1723 und 1729 im Erdgeschoss des Westflügels des Dresdener Residenzschlosses. In einer eigenhändigen Skizze entwarf August der Starke für seinen Architekten Matthäus Daniel Pöppelmann ein Raumprogramm,

das unter Nutzung der „Geheimen Verwahrung“ am Ende insgesamt acht Räume zur Präsentation seiner Schatzkunst vorsah. Pöppelmann entwickelte als Ausstattungskonzeption eine Folge von Spiegelkabinetten, deren architektonische Gestaltung eine optimale künstlerische Wirkung der jeweils darin ent-

haltenen Kunstwerke bei gleichzeitiger illusionistischer Raumerweiterung erzielen sollte. Die Raumfolge wiederum folgte dem dramaturgischen Prinzip zunehmender Prachtentfaltung bis zu einem rauschhaft faszinierenden Höhepunkt. Pöppelmann steigerte nach einem wenig bzw. nicht verspiegelten Bereich – Bronzezimmer, Elfenbeinzimmer – die Spiegeldichte vom Weißsilberzimmer über das Silbervergoldete Zimmer zum Pretiosensaal mit seinem Eckkabinett. Dem sich anschließenden Wappenzimmer, eine Ruhezone mit nur einem Spiegelfeld, folgte das Juwelenzimmer mit der Vollverspiegelung aller Wände und darin eingelassenen verspiegelten Vitrinen zur Präsentation des damals umfangreichsten Juwelenschatzes Europas. Rot und blau hinterlackierte goldradierte Ornamentfelder auf den Scheibenrückseiten zwischen Spiegelschichten – analog einer Hinterglasmalerei – gliederten den Raum architektonisch.

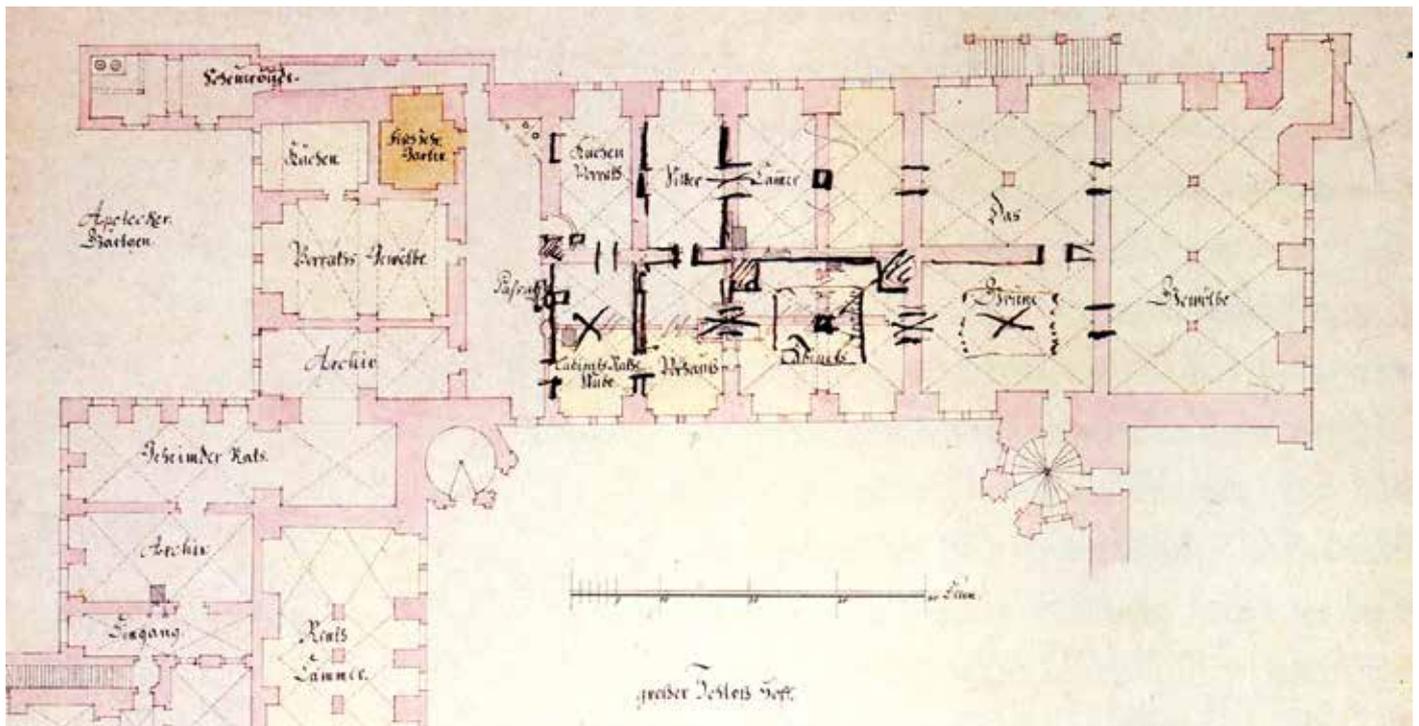
Dieses Ausstattungsprinzip demonstrierte neben hoher künstlerischer Kreativität und Qualität die Wirtschaftskraft und den Reichtum des Landes Sachsen sowie den des Bauherrn. Spiegel gehörten im 18. Jahrhundert zur teuersten Raumausstattung. Die Gesamtkosten für die Gestaltung des Silbervergoldeten Zimmers und des Pretiosensaales mit dem Eckkabinett im ersten Bauabschnitt betragen 16.644 Taler, die Kosten der Spiegel allein 8.478 Taler, also etwas mehr als die Hälfte.¹ Die hohen Kosten resultierten aus der aufwendigen Herstellung eines verzerrungsarmen Spiegelglases,

einer zeitaufwändigen Belegungstechnologie und eines stetig zunehmenden Bedarfs. Die Herstellung eines verzerrungsarmen Flachglases gleichmäßiger Dicke gelang 1688 mit der fabrikmäßigen Erfindung des Walzverfahrens im französischen Saint Gobin. Dazu verteilte man flüssige Glasschmelze auf einen Eisentisch und walzte sie solange, bis die gewünschte Dicke erreicht war. Nach Abkühlen und anschließendem mehrfachen Schleifen und Polieren der Oberfläche, im letzten Arbeitsgang Scheibe gegen Scheibe mit immer feinerem Schleifkorund, konnte die Scheibe belegt werden. Dafür wurde eine dünne Zinnfolie auf der kippbaren Marmorplatte eines Belegtisches in waagerechter Stellung faltenfrei aufgebracht, zunächst mit etwas Quecksilber begossen „gewaschen“ und anschließend eine größere Menge Quecksilber darauf verteilt. Schließlich schob man die sorgfältig gereinigte Glasplatte über einen seitlich angelegten Leinenstreifen auf das Quecksilber, drückte sie mit hoher Kraft gegen den Belegtisch, der einen Tag waagrecht stehen blieb und danach langsam mit der angepressten Scheibe bis zu 60 Grad geneigt wurde. Dabei floss das überflüssige Quecksilber ab. Um die Amalgamierung zu vollenden, musste die Scheibe abschließend sechs bis acht Wochen ruhig in diesem geneigten Zustand lagern.

Der französische König Ludwig XIV. hatte mit seiner 1684 im Schloss Versailles vollendeten Spiegelgalerie eine europaweite Mode-

1 Dirk Syndram: Die Schatzkammer Augusts des Starken, Leipzig 1999.

Grundriss der Erdgeschossräume im Westflügel des Dresdener Residenzschlosses mit Eintragungen Augusts des Starken
© Hauptstaatsarchiv Dresden



- 2 Gerhard Glaser: Das Grüne Gewölbe im Dresdner Schloss, in: Mitteilungen des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen, Sonderheft 1997, S. 35.
- 3 Gerhard Glaser: Der alte Glanz, in: Das Grüne Gewölbe im Schloss zu Dresden. Die Rückkehr eines Gesamtkunstwerkes, Leipzig 2006.

welle ausgelöst. An zahlreichen Höfen entstanden Spiegelkabinette oder Spiegelsäle, die den Bedarf an Spiegeln steigerten und zahlreiche Gründungen von Spiegelmanufakturen zur Folge hatten. Auch August der Starke ließ in Friedrichstal bei Senftenberg 1709 eine Spiegelglashütte errichten und in Dresden eine Schleif- und Poliermühle betreiben. Die für das Grüne Gewölbe benötigten Spiegel wurden jedoch größtenteils von einem Händler über Berlin europaweit erworben. Regional unterschiedliche Farbvarietäten der Spiegelgläser und Qualitätsunterschiede im Oberflächenschliff wurden von Pöppelmann durch eine geschickte Anordnung innerhalb der Raumwände optisch minimiert. Nach der Fertigstellung wurde das Grüne Gewölbe eines der ersten öffentlichen Museen der Welt. Trotz der nach dem Siebenjährigen Krieg 1772 erfolgten Entnahme des Weißsilbers und dessen Vermünzung zur Begleichung der Kriegskosten, blieb es über zwei Jahrhunderte ein weltweit einmaliges Gesamtkunstwerk mit der umfangreichsten Sammlung barocker Schatzkunst.

Während der Luftangriffe am 13./14. Februar 1945 brannten die drei hofseitig gelegenen Räume und damit auch das Juwelenzimmer vollständig aus. Eiserne Fensterläden, die zusammen mit eisernen inneren Türen nach einem von August dem Starken festgelegten Tresorprinzip die Räume schützen sollten, platzten infolge der im Schlosshof herrschenden hohen Temperaturen aus ihren Sandstein-Verankerungen und gaben den Weg für das Feuer in das Innere frei. Die

Tür zwischen Wappenzimmer und Pretiosensaal hielt glücklicherweise stand, ebenso die Sicherungen aller fünf stadtsseitig gelegenen Räume. Diese überdauerten das Inferno nahezu unbeschadet.

Das nach 1945 einsetzende jahrelange Ringen um den Bestand der Schlossruinen hatte für die erhaltenen Räume fatale Folgen. Gezielter Diebstahl, Vandalismus und unsachgemäße Nutzung drohten die erhaltene kostbare Ausstattung zu dezimieren. Die unzerstörten Wandverspiegelungen erlitten dabei die größten Verluste. Von 423 Quadratmetern des ursprünglichen Bestandes erwiesen sich nur noch 60 Quadratmeter als wiederverwendbar. Von den goldradierten Spiegeln des Juwelenzimmers fand sich im Schutt zunächst nur eine etwa streichholzschachtelgroße Scherbe. 1962/63 wurde das Interieur ausgebaut, gesichert eingelagert und die Räume danach in unterschiedlicher Weise genutzt. Gleichzeitig erfolgten im Zusammenhang mit Planungen für den Ausbau des Schlosses als „Museumskombinat“ bauliche Sicherheits- und Erhaltungsmaßnahmen.² Der Startschuss zum systematischen Wiederaufbau fiel 1985 nach der Eröffnung der Semperoper.

Die Ausstellung „Das Dresdener Schloss – Monument sächsischer Geschichte und Kultur“ zeigte 1989 in allen Räumen des Grünen Gewölbes charakteristische Exponate zu wichtigen, die Identität Sachsens prägenden Ereignissen und deren Einfluss auf die Entwicklung der Schlossarchitektur. Diese Ausstellung rückte auch das originale Grüne Gewölbe wieder in das Blickfeld der Öffentlichkeit. Neben den thematisch geordneten Exponaten errichtete man in jedem der acht Räume eine sogenannte Probeachse, die seine ursprüngliche Gestaltung erahnen ließ und deren hohen künstlerischen Wert anschaulich dokumentierte. Für das im Rohbau wiedererstandene Juwelenzimmer wurde dazu das Mittelstück der Westwand mit einem zentralen Pfeilerspiegel umrahmt von goldradierten Pilasterspiegeln auf einem goldradierten verspiegelten Glassockel ausgewählt. Von dieser Achse existierte ein Foto von 1910, das es ermöglichte, das Rahmenwerk mit seinen Schnitzereien und Vergoldungen sowie die Ornamentik der Goldradierungen zu rekonstruieren.

Ein grundsätzliches Problem bildete die Wiedergewinnung der Verspiegelung, die in ihrer originalen Technologie aus Arbeitsschutzgründen in der DDR nicht genehmigungsfähig war und deren ursprüngliche Wirkung



Probeachse in der Ausstellung „Das Dresdner Schloß – Monument sächsischer Geschichte und Kultur“ im Georgenbau, 1994
Foto: Wolfgang Nedon

mit modernen Silberspiegeln nicht erreicht werden konnte. Historische Zinnamalgalam- und moderne Silberspiegel unterscheiden sich in ihrer Reflexion und damit in ihrer ästhetischen Wirkung erheblich. Zinnamalgalamspiegel besitzen mit etwa 60 Prozent Reflexion gegenüber hellen Silberspiegeln mit etwa 96 Prozent einen noblen dunklen grauen Ton. Als Wandverspiegelungen eingesetzt, bilden sie einen sogenannten Fond, bei dem die Raumgrenzen trotz illusionistischer Erweiterung sichtbar bleiben. Realität und Spiegelbild kann man deutlich unterscheiden. Silberspiegel hingegen verwischen Raumgrenzen, wandfeste Gegenstände scheinen verdoppelt zu schweben oder hindurchzufallen. Dieser Effekt zeigte sich deutlich an der mit Silberspiegeln restaurierten Schauwand des Silbervergoldeten Zimmers, die im Rahmen einer Neuordnung der Präsentation des Grünen Gewölbes im Albertinum 1974 aufgestellt worden war.³ Aus diesem Grund kam eine Ergänzung der Spiegelwände mit modernen Silberspiegeln für das Grüne Gewölbe, in dem die meisten Exponate auf Konsolen direkt vor Spiegelwänden stehen, nicht in Frage. Verschiedene Ersatzverspiegelungen, zum Beispiel mit Silber belegte gefärbte Gläser, wurden an einer restaurierten Probeachse des Pretiosensaals mit den dort noch vorhandenen Originalen zusammengestellt und bereits in einer Ausstellung „Matthäus Daniel Pöppelmann – ein Architekt des Barocks in Dresden“ im Frühjahr 1987 im Albertinum gezeigt - mit ästhetisch unbefriedigendem Ergebnis.

Ein Ausweg aus diesem Dilemma bot ein Verfahren zur Herstellung von Dünnschichtspiegeln im Vakuum mittels einer Technologie, die ursprünglich für die Fertigung mikroelektronischer Bauelemente entwickelt worden war, das Magnetron-Sputtern. Bei diesem Verfahren wird das über einem Magneten angeordnete metallische Schichtmaterial in einer Vakuumkammer durch einen elektromagnetisch erzeugten Argon-Ionenstrom hoher Dichte bei sehr niedrigem Druck zerstäubt und die abgestäubten Teilchen mit hoher Energie auf das darüber angeordnete sogenannte Substrat, hier das speziell gereinigte und vorbehandelte Spiegelglas, geschossen. Nach kurzer Zeit bildet sich darauf eine haftfeste dünne geschlossene Schicht. Das Forschungsinstitut Manfred von Ardenne, das technologische Auftragsforschung für alle Kombinate der DDR betrieb, hatte für den damaligen VEB Flachglaskombinat Torgau auf dieser Basis eine Herstellungstechnologie mit

entsprechender Anlagentechnik für großformatige Spiegel mit einer reflektierenden Aluminiumschicht als Silberersatz entwickelt und bis 1985 im VEB Farbglaswerk Weißwasser zur Produktionsreife geführt. 1985/86 erhielt ein weiterer Kombinatbetrieb, der VEB Glas-technik Lommatzsch, der auf die Produktion von Verkehrsspiegeln spezialisiert war, vom Institut eine Vakuumanlage zur Beschichtung gläserner Autokippdächer mit einer transparenten Sonnenschutzschicht nach dem gleichen Prinzip. Beide Betriebe wurden später in die 1987 beginnenden Aktivitäten zur Entwicklung eines quecksilberfreien Spiegels mit den optischen Eigenschaften eines Zinnamalgalamspiegels einbezogen.

Den Ausgangspunkt dieser Arbeiten bildete ein von der Kulturkommission des Forschungsinstitutes Manfred von Ardenne im Frühjahr 1987 organisierter Vortrag von Dr. Gerhard Glaser, dem Leiter des damaligen Instituts für Denkmalpflege, Arbeitsstelle Dresden, über die Rekonstruktionsvorhaben im Dresdener Schloss, der unter anderem die Spiegelproblematik berührte. In einem anschließenden persönlichen Gespräch wurde der Referent vom Autor dieses Beitrages über die Möglichkeiten einer Herstellung quecksilberfreier Dünnschichtspiegel in angepasstem Zinnamalgalam-Farbtönen informiert. Daraufhin erfolgte durch Herrn Dr. Glaser im Mai 1987 eine offizielle Anfrage an das Institut über eine mögliche Unterstützung beim Lösen der Spiegelproblematik. Nach erfolgter Zusage traf sich der Autor mit ihm im Grünen Gewölbe, um ein originales Spiegelmuster aus dem Pretiosensaal zu Vergleichszwecken zu übernehmen. Eine zeitnah im Labor gesputterte Zinnschicht auf das damals zur Verfügung stehende Floatglas aus Torgau zeigte visuell eine fast perfekte Übereinstimmung der Reflexionsfarbe der übergebenen Originalprobe und mit einem weiteren Original aus der Probeachse des Pretiosensaals in der Pöppelmann-Ausstellung. Die Ergebnisse objektiver optischer Messungen mittels eines Spektrometers, durchgeführt von Mitarbeitern des Direktionsbereiches Wissenschaft/Technik des Flachglaskombinates Torgau, Dr. Heinz Schicht und Hagen Hildebrand, bestätigten die individuellen ersten Eindrücke: Beide Proben zeigten einen gleichen Farbtönen bei unterschiedlicher Sättigung. Der Vergleich mit einer zweiten, etwas später übergebenen Originalprobe ergab eine etwas abweichende Farbtonung bei gleicher Sättigung. Diese Unterschiede zwischen den Originalproben resultierten aus den erwähnten regionalen Beson-

derheiten der Glaszusammensetzung und der Spiegelproduktion im 18./19. Jahrhundert.

Das ermutigende Ergebnis dieses „Anhiebversuches“ begründete eine systematische Technologieentwicklung, um einen quecksilberfreien Spiegel mit historischer Optik, der allen normativen Anforderungen genügen musste, herzustellen. Erfolgt alle bisherigen Aktivitäten durch das persönliche Engagement der Beteiligten, wurde jetzt eine vertraglich und finanziell fundierte interdisziplinäre Zusammenarbeit zwischen den Leitungsgremien und Mitarbeitern der Denkmalpflege, des VEB Flachglaswerkes Torgau und seiner Betriebe in Weißwasser und Lommatzsch sowie dem Forschungsinstitut Manfred von Ardenne notwendig. Es zeigte sich jedoch im Verlauf der Arbeiten immer wieder, dass ohne ein zusätzliches persönliches Engagement aller Bearbeiter das Rekonstruktionsvorhaben nicht zu bewältigen gewesen wäre. Bei der Materialbeschaffung half manchmal auch der Nimbus des Grünen Gewölbes.

Mit einem Schreiben des Leiters der Aufbauleitung des Rates des Bezirkes Dresden, Erich Jeschke, vom April 1988 an den stellvertretenden Leiter des Forschungsinstitutes Manfred von Ardenne, Professor Siegfried Schiller, in dem er um Informationen zur Spiegeltechnologie und um Unterstützung des Rekonstruktionsvorhabens bat, begann die offizielle Zusammenarbeit. Als ausführenden Betrieb und Entwicklungspartner benannte er den damaligen VEB Denkmalpflege Dresden. Nach Absprache mit dem Institut übernahm der VEB Flachglaskombinat Torgau die Entwicklungskosten des Schichtsystems, mit dem Ziel, später die Produktpalette für den VEB Farbglaswerk Weißwasser um einen „Antikspiegel“ zu erweitern. Noch im April 1988 trafen sich die für die Probeachse des Juwelenzimmers verantwortlichen Mitarbeiter des VEB Denkmalpflege, der Architekt Uwe Kind, der Leiter der Malerwerkstatt Peter Pfitzner und der Restaurator Peter Taubert mit dem Autor, um sich gegenseitig kennenzulernen, fachlich auszutauschen und die weitere Vorgehensweise zu besprechen.

Die Entwicklung des Spiegelschichtsystems mit Zinn als Reflexionsschicht begann auf der Grundlage der Erfahrungen bei der Optimierung des korrosions- und langzeitbeständigen Spiegelschichtsystems aus Aluminium (Silberersatz) als Reflexionsschicht plus Titan als lackvermittelnde korrosionshemmende Hartstoffschicht plus ofentrocknendem porenfreien Zweikomponentenlack als Schutz vor mechanischen Einwirkungen. Der

Lacktrocknungsprozess bedingt allerdings eine Temperaturbeständigkeit des Metallschichtsystems von mindestens 180 Grad Celsius, die bei Aluminium (Schmelzpunkt 660 Grad Celsius) und Titan (Schmelzpunkt 1668 Grad Celsius) aber auch bei Zinn (Schmelzpunkt 230 Grad Celsius) kein Problem darstellt. Ein Austausch des Aluminiums gegen Zinn schlug fehl, Zinnschichten jeder Dicke wurden nach jeder Titanbeschichtung milchig weiß, diese Kombination schied also aus. Da sich Titan und Lack als stabiles System erwiesen hatten, musste man eine Zwischenschicht finden, die korrosionsbeständig und gleichzeitig „zinnfreundlich“ war. Hier bot sich Bronze an, insbesondere eine Legierung, die seit der Antike als korrosionsbeständiges Spiegelmaterial verwendet wurde und mit der auch Isaac Newton seine Optikversuche durchgeführt hatte, das sogenannte Speculum, eine Legierung von 94 Prozent Kupfer und 6 Prozent Zinn. Da antike Metallspiegel aus diesem Material noch heute reflektieren, ist die Langzeitbeständigkeit einer solchen Legierung unzweifelhaft. Dieses Material kann sich problemlos mit der Zinnschicht verbinden, sie vor äußeren Einflüssen schützen, gleichzeitig über das Kupfer eine feste Bindung mit Titan eingehen und alle drei Metallschichten zusammen mit dem Lack ein langzeitstabiles System bilden. Nach diesen Überlegungen zur Materialauswahl startete die Suche nach den optimalen Dicken der Einzelschichten, die als Schichtsystem alle vorgeschriebenen Testverfahren zur Langzeitstabilität von Feuchtraumspiegeln zu bestehen hatte. Deren Kriterien bildeten zu dieser Zeit die härtesten ihrer Art.

Ein brieflicher Erfahrungsaustausch von Uwe Kind mit dem stellvertretenden Leiter des Landbauamtes Würzburg, das für die Rekonstruktion des 1987 fertiggestellten Spiegelkabinetts der dortigen Residenz verantwortlich war, sorgte bei den Mitarbeitern des VEB Denkmalpflege Dresden zunächst für Irritationen. In Würzburg hatte man bereits 1980 begonnen, aus der Schmelze gezogenes, sogenanntes Fourcault-Glas im Vakuum mit Zinn zu beschichten, allerdings durch Zinnverdampfung aus einem Tiegel. Die aufgedampfte Zinnschicht erwies sich als nicht haftfest, die Welligkeit des Glases als ungeeignet. Die Suche nach einem haftfesten Schichtmaterial und einem geeigneten Flachglas gestaltete sich schwierig und langwierig. Heinz Richter berichtete ausführlich über die in Würzburg aufgetretenen Probleme und über die dortige Technologie bei der Wiederherstellung der

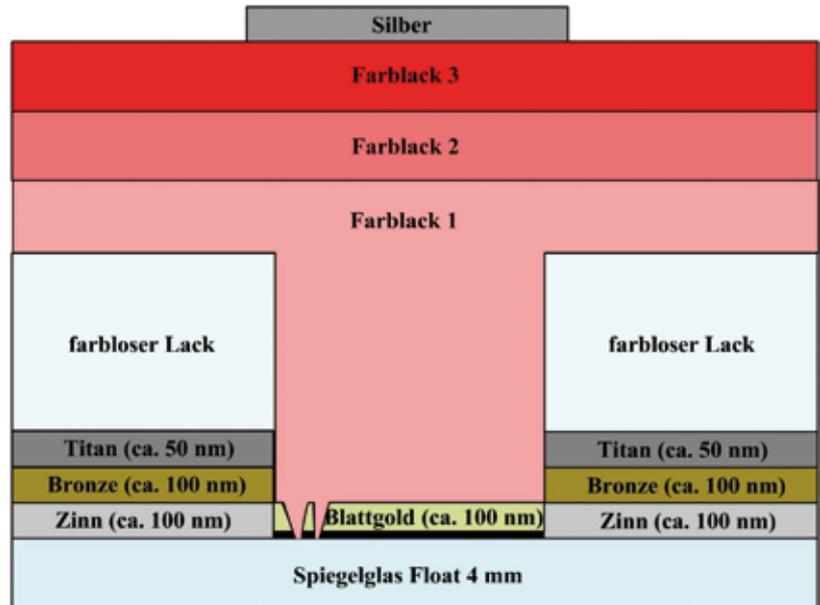
total zerstörten Spiegelflächen, die zwischen Hinterglasmalereien in kompliziert umrandeten Wandfeldern, begrenzt durch vergoldete Rokoko-Schnitzereien, auf den bemalten Glasplatten einzufügen waren.

Die Bedenken über die Haftfestigkeit der Zinnschicht und die Glasqualität konnten schnell ausgeräumt werden. Bei der Sputter-Technologie erreichen die abgestäubten Teilchen mit etwa einhundertfach höherer Energie das Glas als beim Verdampfen im Vakuum aus einem Tiegel. Sie diffundieren auf der Oberfläche und haften entsprechend besser. Zusätzlich wurden auf der Glasscheibe durch Elektronenbeschuss im Vakuum unmittelbar vor der Beschichtung alle darauf permanent befindlichen Wassermoleküle entfernt, die eine Haftfestigkeit dünner Schichten beeinträchtigen. Das für die Beschichtung vorgesehene Floatglas, das infolge seiner Herstellung auf einem flüssigen Zinnbad zwei planparallele Oberflächen aufweist, garantiert verzerrungsfreie Spiegelbilder.

Siegfried Schneider, Christine Brisch und der Autor begannen im Forschungsinstitut Manfred von Ardenne zusammen mit den Partnern aus der Glasindustrie, die optimale Dicke aller Einzelschichten für ein beständiges Schichtsystem zu ermitteln. Dazu wurden mehr als 50 Proben mit unterschiedlichen Schichtdickenkombinationen beschichtet und unlackiert und lackiert den verschiedenen Tests unterworfen, deren Ergebnisse in einen genormten Maßstab zur Beschreibung der Haftfestigkeit und der Langzeitbeständigkeit eines Dünnschichtsystems einzuordnen waren:

- Der Klebestreifen-Abrisstest als Maß für die Haftfestigkeit des unlackierten und lackierten Metallschichtsystems,
- der Pilling-Test (Abriebtest) als Maß für die Haftfestigkeit des unlackierten Metallschichtsystems, bei dem Kunststoffräder die Schichten definiert abschleifen,
- der Temperaturtest und der Klimatest (Temperatur- und Feuchtevariation) als Maß für die Klimabeständigkeit des unlackierten und lackierten Metallschichtsystems,
- der Gitterschnitt-Test als Maß für die Lackhaftung und Schnittfestigkeit, bei dem eine aufgereichte Batterie parallel angeordneter Schnitträdchen nacheinander orthogonal über den Lack geführt und das Splitterverhalten an den Rillenrändern, insbesondere an den Kreuzungspunkten beurteilt wird. Splittert er nicht, ist er haft- und schnittfest.

Der Pilling-Test, der Gitterschnitt-Test und die notwendigen Schichtdicken- und opti-



schen Vergleichsmessungen wurden wieder von den Torgauer Mitarbeitern des Direktionsbereiches Wissenschaft/Technik durchgeführt, die über die entsprechende Geräte- und Messtechnik verfügten. Der Temperatur- und der Klimatest konnten im Institut erfolgen und ausgewertet werden.

Zur Herstellung der Goldradierungen war vorgesehen, die handwerklich mit Blattgold zu belegenden und anschließend zu radierenden Ornamentfelder mit temperaturbeständiger und rückstandsfrei abziehbarer Klebefolie in ihrer Geometrie vor dem Beschichten abzukleben. Entsprechende Klebestreifen stellten freundlicherweise die Restauratoren aus Würzburg zur Verfügung. Eine weitere Voraussetzung war ein splitterfreier schnittfester Lack, um die Konturen nach dem Abziehen der Klebefolie nicht zu verwischen. Zum Lackieren standen der schnittfeste ofentrocknende Epoxyd-Melamin-Harzack aus Weißwasser, lufttrocknender schnittfester Alkydharz-Verkehrerspiegellack des VEB Glastechnik Lommatzsch, PUR-Lack aus der DDR und PUR-Lack der Firma Dr. Renger & Co aus der Bundesrepublik zur Auswahl, dessen kostenloser Bezug ebenfalls durch Würzburger Kollegen vermittelt worden war.

Nach Auswertung der Mess- und Testergebnisse wurde als Metallschichtsystem eine 100 Nanometer (=100 millionstel Millimeter) dicke Zinnschicht, eine 100 Nanometer dicke Bronzeschicht und eine 30 bis 50 Nanometer dicke Titanschicht für die Metallbeschichtung der Spiegelgläser für die Probeachse des Juwelenzimmers als vorläufiges Optimum ermittelt. Beide PUR-Lacke splitterten, die La-

Schema des Schichtsystems eines geschputterten und anschließend goldradiierten Spiegels

cke aus Lommatzsch und Weißwasser erfüllten die Anforderungen.

Im März 1989 begannen die Vorbereitungen für die Herstellung der Spiegel und deren Produktion. Das Forschungsinstitut Manfred von Ardenne verfügte nur über Laboranlagen. Technologische Entwicklungen zur Ermittlung realer Produktionsbedingungen wurden in Betriebe der Auftraggeber unter Nutzung der dort vorhandenen oder durch das Institut erstellten Anlagen „ausgelagert“. Es kam auf die Einstellung der Betriebsleitung und der betreffenden Mitarbeiter vor Ort an, ob und wieviel zusätzliche Zeit und Personalkapazität für ungeplante spontan notwendige Forschungsarbeiten oder Pilotproduktion innerhalb eines Produktionszyklus zur Verfügung gestellt wurde. Im VEB Glastechnik Lommatzsch, wo die kleinformatigen Pilaster Spiegel und der verspiegelte Sockel beschichtet werden sollten, und im VEB Farbglaswerk Weißwasser, wo die Herstellung des großen Mittelspiegels vorgesehen war, gab es ein entsprechendes Entgegenkommen der Leitung. In Weißwasser wurde 5 Millimeter dickes Floatglas maßgeschnitten, konfektioniert und durch Institutsmitarbeiter in den vom VEB Denkmalpflege Dresden hergestellten Spezialkisten nach Lommatzsch transportiert. Hier hatte für ein Wochenende der sehr rührige und interessierte Betriebstechnologe Bernd Risse die Autokippdach-Beschichtungsanlage für die Spiegelbeschichtung vorbereitet, die Magnetrons mit den Beschichtungsmaterialien bestückt, die Ultraschall-Glasreinigung vor und die Lackierung nach der Beschichtung organisiert. Uwe Kind und Bernd Garte vom VEB Denkmalpflege beklebten das gereinigte Glas mit der Würzburger Folie und konfektionierten und beschnitten die Ornamentflächen. Siegfried Schneider und der Autor steuerten den Vorbehandlungs- und Beschichtungsprozess. Anschließend erfolgte die Lackierung des Metallschichtsystems mit dem schnittfesten Verkehrsspiegellack.

Nach Überführung der getrockneten Spiegel zum VEB Denkmalpflege Dresden begannen dort die Arbeiten des Goldradierers Henner Franck. Der großformatige Mittelspiegel sollte in Weißwasser beschichtet und lackiert werden. Es war vereinbart, vor einer Nachschicht die Spiegelanlage für die Beschichtung mit Zinn einzurichten und mehrere Scheiben vom Format 1 x 1,6 Meter zu beschichten. Infolge einer gezielten Informationsdeformation wurden die Scheiben jedoch mit Titan beschichtet. Der Fehler war aus Zeitgründen nicht mehr zu korrigieren und

so bekam die Probeachse zunächst im Mittelfeld einen unpassenden optisch kalt wirkenden Titanspiegel.

Im VEB Denkmalpflege fertiggestellt, gelangte die Probeachse mit drei verschiedenen Spiegelarten an ihren Ort in das Juwelzimmer: Der rechte Pilasterspiegel und der Sockel zinnverspiegelt, der Mittelspiegel titanbeschichtet und der linke Glaspilaster mit Silberfolie hinterlegt. 1994 wurde sie in die modifizierte Schlossausstellung in das Georgentor versetzt und zeugt heute im Vorraum des Neuen Grünen Gewölbes neben weiteren einschlägigen Exponaten von den erfolgreichen Bemühungen eines zielorientierten interdisziplinären Teams zur Wiedergewinnung der Verspiegelung des Grünen Gewölbes unter den Bedingungen einer bereits maroden DDR-Wirtschaft.

Der große Titan-Mittelspiegel wurde inzwischen durch einen neuen Zinnamalgamspiegel der Firma SPIEGELART aus Weißwasser ersetzt. Dieser weist bereits auf einen Paradigmenwechsel bei der Fortsetzung dieser Arbeiten nach 1989 hin.

Die Wende 1989/1990 löste auch die gewachsenen Arbeitsstrukturen zur Spiegelrekonstruktion auf. Das Forschungsinstitut Manfred von Ardenne teilte sich Ende 1990 in vier selbstständige Gesellschaften. Der Stellvertreter des Institutsdirektors, Professor Siegfried Schiller, gründete mit fünf leitenden Mitarbeitern des Institutes eine Forschungsgesellschaft für Elektronenstrahl- und Plasmatechnik FEP mit dem Ziel, diese ab 1992 in die Fraunhofer-Gesellschaft einzugliedern. Die Forschungstraditionen des Institutes und die Arbeitsplätze von 75 erfahrenen Mitarbeitern konnten auf diese Weise erhalten werden. Das Flachglaskombinat Torgau übernahm der französische Glas-Konzern Saint Gobin, im Farbglaswerk Weißwasser wurde die Spiegelanlage 1990 verschrottet und anschließend das Werk liquidiert. 1992 gelang es dem nunmehrigen Fraunhofer FEP die Autokippdach-Beschichtungsanlage der Glastechnik Lommatzsch aus deren Insolvenzmasse preisgünstig für Forschungszwecke zu erwerben.

1993 nahm der Nachfolgebetrieb des VEB Denkmalpflege Dresden, die Firma Fuchs & Gierke, Kontakt mit dem Fraunhofer FEP auf, um über eine eventuelle Fortsetzung der Spiegelentwicklung und -herstellung zu beraten. Uwe Kind, inzwischen Projektleiter in der AIT Bauplanungs GmbH, hatte bereits Ende 1992 eine Liste aller im Schloss zu restaurierenden und zu rekonstruierenden his-

torischen Spiegel mit ihren Maßen zu Händen des Autors übersandt. Die Lommatzsch-Anlage stand für die Beschichtung kleinerer Formate zur Verfügung. Für die Herstellung großformatiger Spiegel wäre es möglich gewesen, entgeltliche Beschichtungskapazitäten bei neuen Industriepartnern der Fraunhofer-Einrichtung FEP zu akquirieren. Die Firma FLABEC in Fürth zeigte Interesse an der Problematik. Dr. Hans-Joachim Becker aus der Zentrale Technik und Entwicklung erklärte sich bereit, einige ältere Proben mit verschiedenen Schichtdicken noch einmal zu testen. Der aggressivste Test, der 1988/1989 nicht durchgeführt werden konnte, der Salzsprühtest, bei dem eine Probe im Salznebel 760 Stunden unversehrt überstehen muss, erbrachte das überraschende Ergebnis, dass lackierte Proben mit je 100 Nanometer Zinn- und Bronzeschichtdicke und 50 Nanometer Titan über 1.000 Stunden standhielten und damit weit über der DIN-Norm für Feuchtraumspiegel lagen. Das Ergebnis bildete sehr gute Voraussetzungen für eine Zusammenarbeit. Das Projekt scheiterte an erneuten Unsicherheiten bei der Wiederaufbauplanung des Schlosses.

Bis 2002 ruhten für das nunmehrige Fraunhofer FEP alle diesbezüglichen Aktivitäten. In diesem Jahr luden die inzwischen für das Grüne Gewölbe tätige Architektin, Stefanie Schubert, und der verantwortliche Chefrestaurator Hans-Christoph Walter, veranlasst durch die Firma Ardenne Anlagentechnik, den Autor zu einer Diskussion in den Pretiosensaal ein. Diese Firma, ebenfalls ein Nachfolger des Forschungsinstitutes, hatte Floatglas mit Zinn besputtert, das, angeordnet neben dem Originalbestand, stark abweichende Reflexionswerte bezüglich Helligkeit und Farbe zeigte. Die Spiegel wirkten äußerst hell und brillant im Gegensatz zu den Spiegeln der Probeachse. Offensichtlich war das Glas weißer als das ursprünglich in Torgau produzierte. Daraus ließ sich die Aufgabe ableiten, eine breitere Palette moderner handelsüblicher Floatgläser in ihrer Farbwirkung zu analysieren und mit den unterschiedlichen Farbtönungen der erhaltenen Originalgläser zu vergleichen, um ein farblich optimiertes Dünnschicht-Spiegelprodukt für das gesamte Grüne Gewölbe zu erhalten. Ohne sichere finanzielle Grundlage war die Aufgabe jedoch nicht zu lösen. Die Firma Ardenne Anlagentechnik wollte die Angelegenheit nicht weiter verfolgen. Eine Anfrage des Fraunhofer FEP beim damaligen Staatshochbauamt erbrachte die Aussage, dass das Amt keine Produktentwicklung fördere. Eine Finanzierung durch die Sächsische Aufbaubank



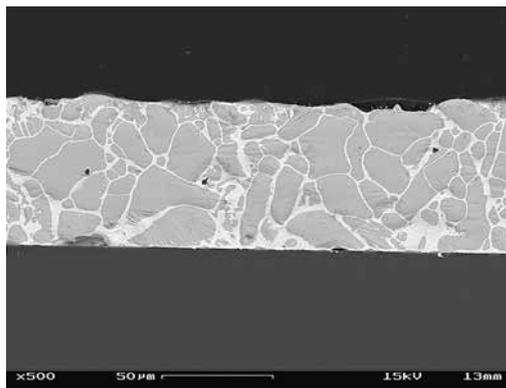
Inline-Vakuumbeschichtungsanlage ILA 900
© Fraunhofer FEP

scheiterte an fehlenden finanziellen Eigenmitteln und technischen Möglichkeiten der in Sachsen neu gegründeten mittelständischen Glasbetriebe und an mangelndem Interesse der sächsischen Dependancen internationaler Glaskonzerne.

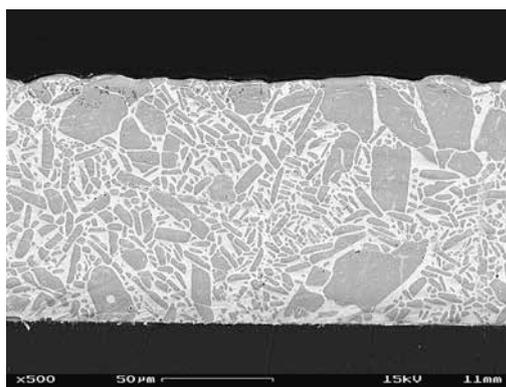
Zwischenzeitlich war die endgültige Zielstellung für den Schlosswiederaufbau formuliert und die denkmalpflegerischen Grundsätze für den Ausbau des Grünen Gewölbes festgelegt worden. Durch eine Gestaltungskommission wurde entschieden, soviel Originalspiegel wie möglich wieder zu verwenden und die nach 1945 verlorenen Bereiche mit Zinnamalgame spiegeln zu ergänzen, um ähnliche Alterungsprozesse zu gewährleisten. Dazu musste das Zinnamalgame-Belegungsverfahren unter modernen Arbeitsschutzbedingungen wiederbelebt werden. Das Rezept dafür lieferte ein 1904 erschienenes Buch „Die Fabrikation der Silber- und Quecksilberspiegel“. Ein mittelständiges Unternehmen, die Firma SPIEGEL-ART in Weißwasser, stellte sich erfolgreich dieser Aufgabe. Der Geschäftsführer Steffen Noack baute in Eigeninitiative die notwendige technische Ausstattung des 18. Jahrhunderts nach und experimentierte unter allen amtlicherseits verfügbaren Arbeitsschutz- und Umweltauflagen zäh und geduldig, bis ihm eine fehlerfreie Belegung gelang.

Alle hofseitigen total zerstörten Räume sollten mit gesputterten Dünnschicht-Spiegeln ausgestattet und im Juwelenzimmer die Flächen für die Goldradierungen entsprechend der an der Probeachse entwickelten Klebe-Technologie ausgespart werden. Grundlage für diese Entscheidung war unter anderem die inzwischen an der Probeachse über 14 Jahre nachgewiesene Schichtbeständigkeit. Das wichtigste Kriterium war jedoch die Tatsache, dass die Goldradierer ihre Arbeiten an quecksilberfreien Spiegeln durchführen konnten, ohne gesundheitlichen Gefährdungen ausgesetzt zu sein.

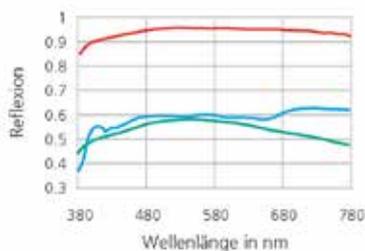
Querschliff eines originalen Zinnamalгамspiegels. Deutlich erkennbar das Zweiphasensystem mit Korngrößen zwischen 5 und 50 Mikrometer. Die dunkle Phase enthält 78 % Zinn und 22 % Quecksilber, die helle Phase 2 % Zinn und 98 % Quecksilber.
© Fraunhofer FEP



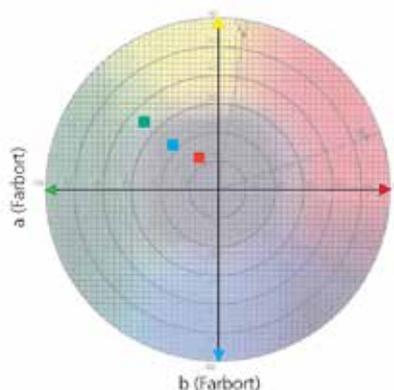
Querschliff eines Zinnamalгамspiegels der Firma SPIEGELART. Deutlich erkennbar das gegenüber dem Originalspiegel feinkörnigere Zweiphasensystem. Die dunkle Phase enthält 78 % Zinn und 22 % Quecksilber, die helle Phase 2 % Zinn und 98 % Quecksilber.
© Fraunhofer FEP



Vergleich der gemessenen Reflexionsspektren und der Farborte, berechnet nach DIN 5033, zwischen einem Zinnamalгамspiegel, einem gesputterten Spiegel und einem modernen Silberspiegel. Deutlich sind die unterschiedlichen Reflexionsgrade von etwa 60 % bei der Zinnamalгамschicht und der gesputterten Schicht gegenüber etwa 96 % bei der Silberschicht zu erkennen.
© Fraunhofer FEP



— Zinnamalгамspiegel
— Gesputterter Zinnspiegel (FEP)
— Silberspiegel



■ Zinnamalгамspiegel
■ Gesputterter Zinnspiegel (FEP)
■ Silberspiegel

2003 nahm Landeskonservator i. R. Professor Gerhard Glaser im Auftrag des Sächsischen Immobilien- und Baumanagements als verantwortlichem Bauträger wieder Kontakt mit dem Fraunhofer FEP auf, um die Möglichkeiten einer Zusammenarbeit für dieses Teilprojekt auszuloten. Die Institutsleitung war dafür sehr aufgeschlossen und der Autor übernahm neben seinen Tagesaufgaben die Koordination der Arbeiten. Das Fraunhofer FEP verfügte inzwischen über eine gerätetechnisch optimal ausgestattete Abteilung „Werkstoffkunde/Analytik“ unter Leitung von Dr. Olaf Zywitzki und eine anwendungstechnologisch vielseitig

orientierte Abteilung „Beschichtung von Flachsubstraten“ unter der Leitung von Dr. Torsten Kopte, ausgestattet mit industriellen Durchlauf-Beschichtungsanlagen für die Technologieforschung, von denen die ehemalige Autokippdach-Anlage HZS-04 aus Lommatzsch und eine Großanlage, ILA 900, mit 14 Stationen zur Beschichtung von Flachglassubstraten mit Abmessungen von 0,90 x 1,60 Meter eine Spiegelproduktion im eigenem Hause ermöglichten.

Zunächst begann eine gründliche wissenschaftliche Charakterisierung des Bestandes an Original-Spiegelgläsern und Spiegeln, an handelsüblichen Floatgläsern, an den gesputterten Zinnspiegeln und den Zinnamalгамspiegeln der Firma SPIEGELART. Ein Vergleich der Ergebnisse lieferte wichtige Hinweise zu Zustand und Historie der Originalspiegel, zur Materialauswahl und zur Qualität der Verfahren bei der Herstellung der neuen Ersatzprodukte. Die chemische Zusammensetzung der Originalgläser wurde mittels energiedispersiver Spektrometrie von Röntgenstrahlung am Rasterelektronenmikroskop, die Rauheit und Welligkeit der Glasoberflächen durch ein Profilometer und der optische Spektralverlauf im Wellenlängenbereich des sichtbaren Lichtes von 380 bis 780 Nanometer durch ein UV/VIS-Spektrometer in Transmission und Reflexion ermittelt. Untersuchungen zum Gefüge der Zinnamalгамschichten erfolgten an metallographischen Querschliffen, welche im Materialkontrast am Rasterelektronenmikroskop abgebildet wurden. Die Struktur der Schichten lieferte das klassische Verfahren der Röntgenbeugung.

Die chemische Zusammensetzung der Gläser offenbarte Unterschiede zwischen der Nordwand des Pretiosensaales und des Eckkabinetts zu den übrigen Spiegelwänden. Diese Bereiche waren offensichtlich Ende des 19. Jahrhunderts ausgetauscht worden. Die Dicke der Zinnamalгамschichten schwankt zwischen 60 und 130 Mikrometern. Der mittlere Zinnanteil beträgt 60 Prozent, der mittlere Quecksilberanteil 40 Prozent. Die Schichtstrukturuntersuchungen zeigen ein zweiphasiges Gefüge. Dieses besteht aus einer kristallinen Phase mit etwa 78 Prozent Zinn und 22 Prozent Quecksilber und einer Korngröße von 5 bis 50 Mikrometern, deren Grenzen eine amorphe quecksilberreiche Phase mit 98 Prozent Quecksilber und 2 Prozent Zinn umschließt.

Originale Schichten unterscheiden sich von den bei SPIEGELART gefertigten durch eine größere Körnigkeit was durch die Alterung

erklärt werden kann. Originale Schichten sind zudem teilweise von Zinnoxidbereichen durchsetzt, die sich bis an das Glas erstrecken können und im Spiegel als schwarze Punkte zu erkennen sind.

Die Rauheits- und Welligkeitsmessungen an weniger korrodierten Originalgläsern ergaben erstaunlich perfekte Oberflächen, die denen des heutigen Floatglases sehr nahe kommen. Farbuntersuchungen an den verschiedenen Varietäten der Originalgläser zeigten visuell über die Kante gesehen eine dominierende Anzahl mittel- bis dunkelgrün gefärbter Gläser. Ein spektralanalytischer Vergleich dieser Varietät mit zwölf handelsüblichen Floatglasprodukten erbrachte die vorzugsweise Eignung des Floatglases Optifloat™ der englischen Firma Pilkinton als Spiegel-Ersatzglas. Glücklicherweise hatte Hans-Christoph Walter am Fuß des Mittelpfeilers des Juwelenzimmers weitere goldradierete Scherben mit unverspiegelten Bereichen gefunden, die auch eine genauere Analyse der Glasfarbe und der Radierungsausführung ermöglichten. Die Ergebnisse untermauerten die denkmalpflegerische Zielstellung zur Wiederherstellung der Wandverspiegelungen für diesen total zerstörten Raum. Optisch sind alle Produkte gleichwertig. Gesputterte Zinnspiegel und neue Zinnamalgame Spiegel ordnen sich in die verschiedenen Varietäten der Originalspiegel ein.

Für die Zinnspiegelherstellung war wieder, wie schon bei der Probeachse, Teamarbeit angesagt. Das Spiegelglas lieferte SPIEGEL-ART geschnitten und konfektioniert. Die Scheiben wurden im Fraunhofer FEP maschinell gewaschen und unmittelbar danach im Vakuum beschichtet. Spiegel mit barock gekrümmten Rändern erhielten nach Verlassen der Vakuumanlage sofort eine lufttrocknende Tungöl-Lackierung per Hand, transportfähige rechteckige Spiegel bekamen in einem nahe Dresden gelegenen Spiegelwerk in Wilsdruff, KINON-Spiegel, eine maschinell aufgetragene Lackierung mit handelsüblichem, bei 180 Grad Celsius ofentrocknenden porenfreien Spiegellack. Die Reinigung und Beschichtung großformatiger Scheiben mit barock gekrümmten Rändern, haarnadelförmigen Einschnitten oder Bohrlöchern, mit abgeklebten Bereichen oder Übermaßen war eine große Herausforderung für die FEP-Mitarbeiter Susann Otto, Michael Gnehr und Frank Marowski, die mit technologischem Spürsinn und experimentellem Geschick die Möglichkeiten der Beschichtungsanlage ILA 900 bis an die äußerste Grenze ausreizten.



Goldzuradierende Spiegelscheiben wurden mit Polierrot per Hand gereinigt und anschließend mit Hilfe von Schablonen mit temperaturbeständigem Kaptonband abgeklebt. Durch Beschneiden der Ränder durch den Goldradierer erhielten die Radierflächen ihre barocken Konturen. Die restlichen Glasflächen der Scheibe wurden nach gründlicher Zweitreinigung per Hand im Vakuum verspiegelt, anschließend tungöllackiert und in die Radierwerkstatt verbracht. Die Weiterverarbeitung oblag jetzt dem Goldradierer Herrn Henner Frank und seinem Team. Nach Entfernung des Kaptonbandes legte man nach nochmaliger sorgfältiger Handreinigung der freien Glasfläche die Blattgoldfolie mit Gelatine an, radierte sie und lackierte danach den gesamten Spiegel dreimal mit blauem oder rotem Lack. Abschließend hinterlegte man den Farblack

Grünes Gewölbe, Juwelenzimmer, Spiegel mit barock gekrümmten Rändern über der Vitrine der Süd- wand während des Einbaues
Foto: Wolfgang Nedon

4 Wolfgang Nedon/Olaf Zy- witzki/Torsten Kopte: Re- konstruktion von Barock- spiegeln des Historischen Grünen Gewölbes im Dres- dener Schloss, in: Vakuum in Forschung und Praxis 18 (2007), Heft 5, S. 12.

Grünes Gewölbe, Juwelenzimmer, goldradierete gekrümmt umrandete Füllspiegel über der Vitrine der Süd- wand
Foto: Wolfgang Nedon



Grünes Gewölbe, Juwelenzimmer,
Fensterlaibung der Ostwand.
Die noble dunkle Reflexion der
gesputterten Spiegel ist deutlich
zu erkennen.
Foto: Wolfgang Nedon



rechts: Grünes Gewölbe,
Juwelenzimmer, rekonstruierte
Nordwestecke
Foto: Wolfgang Nedon

mit Silberfolie, die das einfallende Licht reflektiert und ihn von der Spiegelseite her „feurig“ erscheinen lässt.⁴

Den Transport aller Scheiben und Spiegel zu und von den Bearbeitungsstationen übernahm SPIEGELART. Diese Firma führte auch unter der Leitung von Christian Noack die Installation aller Spiegel in den Räumen des Grünen Gewölbes aus.

Nach Abschluss dieser Arbeiten beteiligte sich das Fraunhofer FEP an weiteren Projekten zur Erhaltung gefährdeten Kulturerbes im Rahmen der 2008 durch die Fraunhofer-Gesellschaft, die Leibniz-Gemeinschaft und die Stiftung Preussischer Kulturbesitz gegründeten Forschungsallianz Kulturerbe, die Möglichkeiten des Einsatzes moderner Hochtechnologien zur Rekonstruktion, Restaurierung und Konservierung gefährdeter Kulturgüter untersucht. Das Institut begleitete darüber hinaus mit analytischen Arbeiten die Restaurierung historischer Prunktextilien Augusts des Starken und erhielt 2019 den Auftrag zur Verspiegelung des Turmzimmers im Dresdener Schloss, das zusammen mit den anschließenden Paradedemäern des Kurfürsten-Königs im September 2019 eröffnet wurde.

Mit dieser Eröffnung ist die Rekonstruktion der im 18. Jahrhundert ausgestatteten Innenräume des Dresdener Residenzschlusses im Wesentlichen abgeschlossen. Zusammen mit dem Historischen Grünen Gewölbe bilden die Paradedemäer ein Ensemble künstlerischer Spitzenleistungen des deutschen Barock im europäischen Kontext, deren Wiederherstellung schon unmittelbar nach ihrer

Vernichtung im Februar 1945 von Zeitgenossen, wie Baumeister Hermann Ullrich oder dem Zwingererneuerer der 1930er Jahre, Hubert Ermisch, eingeleitet und den nachfolgenden Generationen als Verpflichtung hinterlassen worden war.



Autor
Wolfgang Nedon
Dresden



Die Wiedergewinnung historischer Innenräume des Dresdner Residenzschlosses am Beispiel der Paradeappartements

Hans-Christoph Walther

Die Eröffnung der rekonstruierten Paradeappartements im zweiten Obergeschoss des Dresdner Residenzschlosses am 28. September 2019 stellte einen weiteren Höhepunkt der seit über 30 Jahre andauernden Wiederherstellungsarbeiten des nun als Museumschloss genutzten Gebäudes dar. Der Eröffnungstermin nahm direkten Bezug auf den historischen Anlass zur Schaffung dieser Appartementfolge, die Hochzeit des Sohnes August des Starken mit der Habsburger Kaiser-tochter Maria Josepha. Die Vermählung fand bereits am Abend des 20. August 1719 in

Wien statt. Der Einzug des jungen Paares in die neu geschaffenen, für die etablierten Normen eines derartigen Zeremoniells luxuriös ausgestatteten Räume datiert auf den 2. September 1719. Dieses Zeremoniell und ein Schauessen am 3. September 1719 bildeten den Auftakt zu einer vier Wochen andauernden prächtigen Festfolge von europäischer Bedeutung.

Der Wiederaufbau des 1945 kriegszerstörten Residenzschlosses für die Museumsnutzung und Verwaltung der Staatlichen Kunstsammlungen beinhaltet, auf das Museumskonzept

Residenzschloss Dresden, fertiggestelltes Audienzgemach, September 2019
Foto: Hans-Christoph Walther

1 Hans-Christoph Walther: Recherchen im Zuge der Vorbereitung zur baulichen Wiederherstellung der Räume in der zweiten Etage des Westflügels. Dokumentation Westflügelräume 2011 im Auftrag des SIB Dresden I.

abgestimmt, die Wiederherstellung einzelner Raumentsemble und ausgewählter Einzelräume.

Die Sammlungsräume des Grünen Gewölbes im Erdgeschoss des Westflügels konnten am 1. September 2006 nach aufwendigen Restaurierungs- und Rekonstruktionsarbeiten wiedereröffnet werden. Dem folgte am 29. März 2010 die Englische Treppe. Die bauliche Fertigstellung des rekonstruierten Schlingrippengewölbes der Schlosskapelle, welche bereits 1737 abgebrochen wurde, ist auf den 4. Juli 2013 datiert. Am 25. Januar 2019 wurde der originalgetreu rekonstruier-

te Kleine Ballsaal im zweiten Obergeschoss des Georgenbaus der musealen Nutzung übergeben. Er bildet gemeinsam mit dem davor gelegenen Empfangsraum, dem ehemaligen „Rothseidenen Zimmer“, ein Ensemble aus der Zeit von 1869. Die Wiederherstellung des Langen Gangs, mit der Rekonstruktion der farbig bemalten Kassettendecke, wurde am 3. April 2020 abgeschlossen.

Die Wiederherstellung einzelner Räume des Paradeappartements war bereits in der Denkmalpflegezielstellung von 1983 vorgesehen. Durch die umfangreichen Recherchen des Autors im Auftrag der Bauverwaltung des Freistaates Sachsen, dem Sächsischen Immobilien- und Baumanagement, Niederlassung Dresden konnte eine sichere Grundlage für die Rekonstruktion des gesamten Raumentsembles im zweiten Obergeschoss des Westflügels erarbeitet werden.¹ An dieser Stelle sei darauf verwiesen, dass die bedeutendsten Säle vollständig authentisch rekonstruiert und als Raumkunstwerke mit dem erhaltenen Mobiliar, Spiegeln und Gemälden ausgestattet wurden.

Den Auftakt des Raumentsembles bildet der Eckparadesaal, auch Ecktafelgemach genannt, der, wie der Name bereits verrät, eine Gelenkausrichtung zwischen Nord- und Westflügel hat. Die westliche Achse ist als Enfilade ausgebildet. Man durchschreitet das Erste und Zweite Vorzimmer auf dem Weg zum Audienzgemach. Von da aus gelangt man in das östlich davon parallel angeordnete Paradeschlafzimmer.

Bei den beiden zwischen Eckparadesaal und Paradeschlafzimmer liegenden Retiraden erfolgte eine weitgehende Wiederherstellung der Raumarchitektur. Die Erste Retirade bildete den Rückzugsraum für Maria Josepha während des Zeremoniells am 2. September 1719 und in der Zweiten Retirade hielt sich Ihre Dienerschaft auf. Beide Räume lagen damit außerhalb der offiziellen Zeremonialräume.

Die südlich von Audienzgemach bzw. Paradeschlafzimmer liegenden beiden Bilderkabinette wurden, auch aufgrund der Tatsache, dass sie bereits 1725/26 völlig umgebaut worden sind, vereinfacht wiederhergestellt. In den genannten Räumen zeigt die Rüstkammer der Staatlichen Kunstsammlungen königliche Staatsgewänder aus der Garderobe August des Starken, diplomatische Geschenke und die Krönungsfigur Augusts des Starken mit dem Krönungsornat und den Insignien in Vitrinen.

Bei den Recherchen wurden die im Wesentlichen im Hauptstaatsarchiv Dresden be-

Residenzschloss Dresden, Eckparadesaal, Stuckdecke im Eckturm, Stucklunette, Zustand 61 Jahre nach der Zerstörung, 2006



Zwischenzustand zu Beginn der Stucksanierung, Juli 2017



Zwischenzustand während der Ergänzung der Deckenkubatur, September 2017



Endzustand nach der farblichen Einstimmung/Retusche und Rekonstruktion der Deckenfassung, Dezember 2018
Alle Fotos: Hans-Christoph Walther



wahrten Bestände an Bauakten, Rechnungen, Korrespondenzen, Schlossinventaren, aber auch an anderen Orten erhaltene Pläne, Entwürfe und grafische Darstellungen gesichtet und hinsichtlich ihrer Aussagen ausgewertet. Dabei musste man sich zunächst in die unterschiedlichen Handschriften sowie die Verwaltungsvorgänge des 18., 19. und frühen 20. Jahrhunderts akribisch einarbeiten. Eine wesentliche historische Quelle bildet der Schriftwechsels Augusts des Starken mit August Christoph Graf von Wackerbarth, dem Generalintendanten der Militär- und Zivilbauten. Er hatte die Oberleitung und Hauptverantwortung bei der Einrichtung der Zeremonialstrecke, welche beginnend von der Englischen Treppe über den Ost- und Nordflügel in die Appartements des Westflügels führte. Ihm zur Seite standen der Architekt und Oberlandbaumeister Matthäus Daniel Pöppelmann sowie der Innenarchitekt Baron Raymond Leplat als „Ordonneur de Cabinet“.

Es ist ein außerordentlicher Glücksumstand, dass sich August der Starke gerade in der Planungsphase der Jahre 1718/1719 zeitweise in Polen befand und wir dadurch überhaupt über schriftliche Zeugnisse und zeichnerische Skizzen zu den Überlegungen zur Einrichtung der Paradeappartements verfügen.² August der Starke veranlasste die Anfertigung eines umfänglichen Kupferstichwerkes zum Gedächtnis an diese außergewöhnliche Hochzeit, das sowohl das Einzugszeremoniell im Residenzschloss als auch die einzelnen Feste darstellt. Die den Kupferstichen zugrunde liegenden lavierten Zeichnungen von den Innenräumen des Schlosses stammen von der Hand Raymond Leplats, welcher unmittelbar an der Ausstattung der Paradeappartements verantwortlich mitgewirkt hat.³ Die sehr ausführlichen und überraschend detaillierten Angaben in den Inventarverzeichnissen des 18. Jahrhunderts, gerade die der Ausstattung der Paradeappartements im Westflügel, beschreiben eine kostbare Raumausstattung und Möblierung, welche man auf den Zeichnungen wiederfindet. Im Abgleich von Beschreibungen und Darstellungen ergänzen sich die Informationen zu einer nachvollziehbaren, äußerst luxuriösen Raumgestaltung. Damit kann man diesen kostbaren Blättern, bei aller künstlerischen Freiheit und gestalterischen Ergänzungen, wiederum einen sehr hohen dokumentarischen Wert zusprechen.

Eine weitere äußerst wichtige Grundlage bilden historische Fotografien. Im Residenz-

schloss befanden sich bis zum Ende der Monarchie im Jahre 1918 sowohl höfische Wohn- und Repräsentationsräume als auch nachgeordnete Funktions- und Verwaltungsbereiche sowie die Museumsräume des Grünen Gewölbes im Erdgeschoss des Westflügels. Die Repräsentationsräume der zweiten Etage und damit auch die des Westflügels konnte man nach Voranmeldung beim Schlosskastellan zum Ende des 19. Jahrhunderts nur in Abwesenheit der königlichen Familie besuchen. Die privaten königlichen Wohnräume in beiden Etagen des Georgenbaus waren dagegen nicht öffentlich zugänglich. Das Anfertigen von Fotografien war erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts technisch möglich und anders als heute, nur wenigen beauftragten Fotografen gestattet. Private Aufnahmen von Besuchern sind nicht bekannt und sehr wahrscheinlich auch auf Grund des fehlenden Equipments ausgeschlossen. Die uns überlieferten ältesten Aufnahmen sind dem Dresdner Fotografen Hermann Krone zuzuschreiben und stammen frühestens aus dem Jahre 1867. Vom Westflügel sind dabei lediglich Fotografien des Eckparadesaals und des Audienzgemachs überliefert.

Eine repräsentative Auswahl von Innenräumen umfasst das Mappenwerk mit den qualitativollen Lichtdrucken von Römmler & Jonas aus dem Jahre 1896. Es dokumentiert die wichtigsten Räume im Westflügel, allerdings nach den Umbaumaßnahmen der großen Schlosserneuerung, welche den Westflügel 1890 bis 1892 betraf.

Die Eröffnung des Führungsmuseums „im ehemaligen Residenzschloss“ erfolgte am 30. April 1922. Aufnahmen aus der Zeit der musealen Nutzung sind wiederum häufiger, da man Ausstellungsführer und eine Postkartenserie angefertigt hat. Das gilt auch für die letzte große Ausstellung „August der Starke und seine Zeit“ vom 13. April bis 17. September 1933.

Die bauliche Gestaltung und die Ausstattung des Dresdner Residenzschlosses, vornehmlich des Mobiliars, bildete außerdem in zahlreichen zeitgenössischen Sammelwerken des 19. Jahrhunderts zu kunsthandwerklichen Arbeiten einen reichhaltigen Fundus, wie der Autor nach Durchsicht zahlreicher Werke feststellen konnte. Gerade dort konnten einige wichtige Rekonstruktionsvorlagen „entdeckt“ werden.

Eine weitere wesentliche Voraussetzung für die möglichst authentische Wiederherstellung bildete der in unterschiedlichen Depots

- 2 Der Schriftwechsel liegt in drei Aktenbeständen des geheimen Kabinetts im Sächsischen Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden (folgend HStA Dresden), 10026 Geheimes Kabinet, Loc. 2095/200, Loc. 2095/201 und Loc. 2091/66. Der in französischer Sprache vorliegende Teil wurde von Ines Täuber übersetzt, einzelne Passagen zur Textilen Ausstattung noch von Sabine Schneider präzisiert.
- 3 Vgl. Claudia Schnitzer: Constellatio Felix. Die Planetenfeste August des Starken anlässlich der Vermählung seines Sohnes Friedrich August mit der Kaisertochter Maria Josepha 1719 in Dresden, Dresden 2014; Claudia Schnitzer: „...daß dadurch der späten Nachwelt ein unauslöschliches Andencken erwüchße“. Die Darstellung der Paradegemächer des Dresdener Residenzschlosses in der geplanten Festbeschreibung zur Vermählung 1719, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen 34 (2008), S. 41-83.

noch umfangreich existierende Bestand an originalen Ausstattungsgegenständen des Residenzschlosses. Die kriegsbedingte Bergung von wertvollem mobilem Inventar wurde im Frühjahr 1942 auf Grund der deutlichen Zunahme von Luftangriffen auf deutsche Städte durch Weisungen aus dem Sächsischen Ministerium für Volksbildung durchgeführt. Die bereits begonnenen Maßnahmen wurden mit einem Rundschreiben der NSDAP aus der Parteikanzlei im Führerhauptquartier vom 5. Mai 1942 forciert, bei denen die Gauleiter unmittelbar persönlich für den Schutz der in den jeweiligen Gauen befindlichen Kunstgegenstände verantwortlich gemacht wurden. Bis Mitte Juni 1944 wurde auch die demontierbare Innenausstattung wie Supraportengemälde, Lüster, Wandleuchten, Kaminspiegel und wertvolle textile Wandbekleidungen systematisch geborgen und im Zuge der allgemeinen Bergungsarbeiten der dem Ministerium für Volksbildung unterstehenden Museen in dezentrale Auslagerungsorte verbracht. Durch systematische Depotrundgänge des

Autors in den staatlichen und anderen Museen in Sachsen konnten zahlreiche Ausstattungsstücke, so zum Beispiel die Supraportengemälde aller Räume, bis auf ein wohl am Auslagerungsort zerstörtes Gemälde nachgewiesen werden. Aber es mussten auch Verluste konstatiert werden, obwohl die Akten zur Rückführung ausgelagerten Kunstgutes bis 1947 die Existenz der Stücke auch nach dem Kriegsende belegen.

Zu den Luftschutzvorsorgemaßnahmen muss man auch die fotografische Dokumentation der Deckengemälde im Audienzgemach und im Paradeschlafzimmer durch den Fotografen Rolf Werner Nehrlich im Rahmen des sogenannten Führerauftrages im Frühsommer 1944 zählen. Diese zwischen 1943 und 1945 im gesamten Deutschen Reich und den besetzten Gebieten erfolgte Fotokampagne wurde im Auftrag Adolf Hitlers vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda von über 50 Fotografen durchgeführt und sollte die Wiederherstellung von beschädigten oder zerstörten besonders wertvollen Wand- und Deckenmalereien ermöglichen.

Mit den begonnenen Wiederaufbaumaßnahmen wurden sämtliche Wandflächen der Schlossruine mit Messbildern dokumentiert. Auf diesen Fotografien und an den Wänden selbst konnten wesentliche bauarchaische Erkenntnisse gewonnen werden.

Mit den Enttrümmerungsmaßnahmen der Wiederaufbauarbeiten ab 1985 hat man zahlreiche im Schutt aufgefundene Funde gesichert und teilweise zugeordnet. Während der Recherchen konnten alle Stuck- und Marmorfragmente sowie Türschlösser den einzelnen Bauteilen jedes Raumes sicher zugeordnet werden. Die Existenz dieser baulichen Primärbefunde bildet überhaupt erst die Voraussetzung für eine Wiederherstellung der Architektur der einzelnen Räume. So konnten neben dem Nachweis der Natursteinarten sowohl die Farbigekeit, Struktur und letztendlich auch die Profilierung aller Türgewände und weitgehend sämtlicher Kamine abgeleitet werden und deren Natursteinauswahl und somit die Rekonstruktion auf sicherer Grundlage erfolgen. Besonders erfreulich war der Nachweis des in acht Einzelteile zerbrochenen, aber vollständigen Kamins aus dem Zweiten Vorzimmer. Ebenso war die authentische Rekonstruktion der Stuckgesimse in beiden Vorzimmern auf Grund von zahlreichen Fragmenten möglich. Es wurden sämtliche Originalfragmente in die Rekonstruktion integriert. Die werktechnische Rekonstruktion der Gesimse aller an-

Residenzschloss Dresden, Kaminfragmente aus dem Zweiten Vorzimmer im Zustand ihrer Wiedererentdeckung im Steinlager des Residenzschlosses, dem Keller des Nordflügels, 2006



Zusammenfügen und behutsame Ergänzung der Kaminfragmente, 2014



Residenzschloss Dresden, Zweites Vorzimmer, restaurierter Kamin an der Westwand, September 2019
Alle Fotos: Hans-Christoph Walther



deren Räume erfolgte auf Grundlage dieser Befunde.

Die Existenz der Bruchstücke und Fragmente, aber auch von den erhaltenen Teilen der baufesten Ausstattung erlaubten wiederum die maßlich korrekte Auswertung der historischen Fotografien bis zum Maßstab 1:1. Damit bildeten sie die Grundlage für die maßlich korrekte Architekturerekonstruktion. Dasselbe gilt für den erhaltenen Bestand der textilen Ausstattung, den der amelierten, hinter Glas gemalten und geschliffenen Spiegel, der geschnitzten Supraportenrahmen und vielem mehr. Neben den Maßen war vor allem die materielle Substanz Grundlage der wissenschaftlichen Untersuchungen und Vorbild für Kopie und Rekonstruktion. Die Rekonstruktion der hölzernen Paneele, Türen und Fensterläden und aller anderen Verkleidungen war nicht zuletzt auf Grundlage der bei der Restaurierung und Rekonstruktion des Grünen Gewölbe gemachten Erfahrungen möglich. Zwischen der Einrichtung der Paradeappartements (1718/19) und der des Grünen Gewölbes (1723 bis 1729) lagen nur wenige Jahre. Holzstärken und konstruktive Details sind vergleichbar. Die Herstellung derartiger Boiserien war handwerkliche Routine und über längere Zeiträume ähnlich, die raumspezifischen Besonderheiten sind an den historischen Fotografien zweifelsfrei ablesbar. Möglicherweise waren dieselben Handwerker beteiligt, obwohl sich das in den Akten nicht belegen lässt. Die Holzstärken der Türen sind zum Beispiel über einen vollständig erhaltenen Schlosskasten mit beiden Knäufen millimetergenau messbar, das Anschlagsprinzip sowie Konstruktion von Gang- und Bedarfsflügel vollständig nachvollziehbar.

Für alle Räume wurden Raumbücher angelegt, in denen sämtliche Informationen zur Baugeschichte der einzelnen Räume bis 1945 abgelegt und den Planungsbeteiligten zur Verfügung gestellt werden konnten. Sie bildeten die Grundlage für vertiefende Nachuntersuchungen und weiterführende Forschungen. Diese betrafen besonders den Fachbereich der textilen Wandbekleidungen⁴, aber auch der Beleuchtung, der Deckengemälde, der Supraportengemälde und nicht zuletzt des Mobiliars.

Die Rekonstruktion der Paradeappartements, einschließlich der Nebenräume, erfolgte baulich prinzipiell dem Zustand von 1719. Die Einrichtung orientiert sich an der „augusteischen Zeit“. Einzige Ausnahme bildet der Eckparadesaal, da man dort in der

Südwand 1767 zwei Ofennischen für die Aufstellung von monumentalen Paradeöfen geschaffen hat. Deren Stuckmarmornischen hatten sich glücklicherweise trotz starker Zerstörungen in situ weitgehend erhalten. Unumgängliche restauratorische Sicherungsarbeiten an den beiden Nischen begannen zu einem Zeitpunkt, als deren endgültige Präsentation noch unterschiedlich diskutiert wurde. Ziel der Bauverwaltung und der Restauratoren war die vollständige Wiederherstellung des größten Befundes an Originalsubstanz im ganzen Raumensemble. Das hatte allerdings auch ganz praktische Gründe, da man nur mit dem flächigen Schließen der von zahlreichen Fehlstellen geprägten und sich in vielen Bereichen ablösenden dünnen Stuckmarmorschicht deren weitere Existenz vertretbar sichern konnte. Außerdem war die Wiedergewinnung der weitgehend gestörten Architekturrahmung wichtige Voraussetzung für die Anschlüsse der zu rekonstruierenden umgebenden Vertäfelungen. Mit dem Anlegen erster Musterflächen, die einen Wiedergewinn der ursprünglichen Farbigekeit und der edlen Oberflächenoptik ermöglichten, konnte schließlich alle Entscheidungsbeteiligten von dieser Vorgehensweise überzeugt werden. Die Rekonstruktion der Fehlstellen war auf Grund der Befundlage sicher möglich. An den unterschiedlichen Stuckmarmorarten wurden zahlreiche Proben genommen und die ursprüngliche Material- und Pigmentzusammensetzung naturwissenschaftlich nachgewiesen.

Von den beiden großen Fayenceöfen konnte der Autor eine Ofentür der eisernen Feuerungskästen im Bergungsbestand identifizieren. Damit war der Nachweis erbracht, dass die Öfen bei den Bergungsmaßnahmen zwischen 1942 und 1944 nicht abgebaut wurden und somit am Einbauort bei der Bombardierung 1945 vernichtet worden sind.

Auch hier gab es einen langen Weg zur Entscheidungsfindung. Über einen Verzicht auf die beiden Öfen sowie das Prüfen der Verwendung eines im Kunstgewerbemuseum vorhandenen Ofenpaares aus etwa derselben Entstehungszeit bis zu einem Wagnis einer vollständigen Rekonstruktion reichte die Spanne der Überlegungen. Nach ernsthafter Untersuchung des vorhandenen Ofenpaares, welches allerdings deutlich kleiner war als das Paar von 1767, wurde die Rekonstruktion der Originalöfen entschieden. Ihr Aussehen war durch mehrere ausgezeichnete historische Fotografien, welche eine maß-

⁴ Siehe Beitrag von Dr. Sabine Schneider in diesem Heft.

Residenzschloss Dresden, Eckparadesaal, Südwand mit Ofennischen, Zustand 61 Jahre nach der Zerstörung, 2006



Aufbau der Öfen im Eckparadesaal, Juni 2019



Fertiggestellte Südwand des Eckparadesaals mit den beiden Paradeöfen, März 2020
Alle Fotos: Hans-Christoph Walther



gerechte Auswertung gestatteten, ein historisches Aufmaß von 1870 und den Entwurf von 1767 dokumentiert.

Die Erfahrungen des Autors bei der Untersuchung des im Depot des Kunstgewerbemuseums in Dresden gelagerten Ofenbestandes und die Sichtung zeitgenössischer Literatur zu Öfen haben allerdings wesentlich zum Verständnis der Konstruktion derartiger Öfen beigetragen und waren Grundlage für die Erstellung eines Leistungsverzeichnisses für ein Vergabeverfahren. Bei den verlorenen Originalöfen handelte es sich um sogenannte Aufsatzöfen, also Öfen mit keramischen Aufsätzen auf gusseisernen Feuerungskästen. Die Öfen haben eine Gesamthöhe von 4,36 Metern, davon hat der keramische Aufsatz allein eine Höhe von 3,42 m. Die Aufsätze bestanden aus mehreren, reich profilierten und ornamentierten Einzelteilen, die weiß glasiert und mit vergoldeter Ornamentik versehen waren. Beide Öfen bekrönte jeweils eine Ziervase. Die Feuerungskästen wurden aus einzelnen zusam-

mengesteckten, profilierten und teilweise ornamentierten Platten aus Gusseisen gefertigt. Sie hatten jeweils zwei schmiedeeiserne Ofentüren aus Eisenblech als Feuerungsöffnung mit geschmiedetem Rahmen und Schlaufen aus Messingguss. Beide Feuerungskästen waren schwarz brüniert. Die zu den Öfen gehörigen jeweils acht Sandsteinfüße bestanden aus sächsischem Sandstein in Dockenform und waren farbig gefasst.

Derartige Prunköfen, welche auch als „Paradeöfen“ bezeichnet wurden, hat man vor allem in der Zeitepoche des Barock und Rokoko in einer so genannten „Überschlagtechnik“ als Fayenceöfen gefertigt. Zur damaligen Zeit wurde im Regelfall ein entsprechend kleineres Modell nach der vorliegenden Zeichnung hergestellt. Danach wurden auf einem Lattengerüst große Tonplatten angebracht, „überschlagen“ und in freier künstlerischer Gestaltung die Ornamente und Verzierungen modelliert. Im Einzelfall, wie bei dem hier vorliegenden Ofenpaar, hat man auch vergleichbare Ornamente in einzelnen Modellen ausgeformt und angesetzt. Der so geschaffene Ofen wurde bei Bedarf im „lederharten“ Zustand in Einzelteile zersägt und so gebrannt. Unsere Öfen bestehen aus sichtbar zusammengesetzten Teilen, welche einzeln modelliert werden konnten. Allerdings mussten bei deren Herstellung die notwendigen Schrumpfmaße beachtet werden. Die Einzelteile wurden anschließend glasiert. Dabei war es technisch geboten, die zu vergoldenden Bereiche auszusparen, da sonst keine Polimentvergoldungen ausführbar sind.

Schlussendlich konnte ein österreichischer Hafnerbetrieb gefunden werden, der die Vorgaben in jeder Hinsicht meisterhaft umsetzen konnte. Interessant war für diesen Traditionsbetrieb, dass es hier im sächsischen Raum eiserne Feuerungskästen gab, die bei der süddeutschen und österreichischen Ofenkultur vollständig unbekannt sind. Dagegen konnte die vom Autor vermutete Polimentvergoldung an den Öfen als übliches Verfahren bestätigt werden. Die etwas unbeholfen wirkende Ornamentik sollte exakt so wie auf den historischen Fotos erkennbar umgesetzt werden, ebenso das Aufbringen einer bewegten Glasuroberfläche. Diese Forderungen kosteten den Autor bei Werkstattbesuchen im Auftrag der Bauverwaltung einige Überzeugungsarbeit, da die heutige Kundschaft des Hafnerbetriebes eher glatte und exakte Ausführungen erwartet.

Der Aufbau der beiden Öfen in den restaurierten Ofennischen war ein besonderer Höhepunkt bei der Wiederherstellung des Eckparadesaales.

Gleichzeitig mit der Schaffung der beiden Öfen wurden an der Decke des Eckparadesaales Stuckrosetten geschaffen, wie es in der „Resolutio“ zum Umbau des Eckparadesaales vom 12. Juli 1767 wörtlich heißt: „endlich sollen zu denen in dieses Eck Parade Tafelzimmer gehörigen 4. Cron Leuchter, 4. große vergoldte Rosen an den Plafond kommen.“⁵ Es ist sicher, dass man statt der vier gedachten Rosetten eine weitere Rosette in der Deckenmitte für einen fünften Kronleuchter ausgeführt hat, denn im Inventar von 1769 werden „Fünf meßingne vergoldte Cron-Leuchter, ieder mit 12. Armen“ aufgeführt.⁶ Die Existenz der fünf Stuckrosetten ist durch den Bestand an historischen Fotos des Eckparadesaales belegt. Ebenso ist belegt, dass man bei den Umbauarbeiten von 1890 die Rosetten abnehmen und durch Abgüsse derselben an der neuen Deckenkonstruktion anbringen wollte. Bei den Recherchen konnte der Autor in einem Ornamentwerk von 1888, also zweifelsfrei vor jeder Veränderung der Stuckornamentik, orthogonale Aufnahmen der Mittelrosette und einer Eckrosette nachweisen.⁷ Die beiden Tafeln zeigen in absolut hochwertiger Qualität die Deckenrosetten im Zustand der in den Quellen nachgewiesenen Renovierung von 1872. Das Angebot des ausführenden Vergolders Louis Wellhöfer zu allen Vergoldungen des Eckparadesaales vom 4. Januar 1872 ist erhalten. Dort heißt es: „Die in dem Ekparate Saal am Plafond befindlichen 5 Stück große Rosetten welche in Glanz und Mattvergoldung gearbeitet sind, wenn diese Rosetten ein schönes die ganze Zeichnung derselben markirtes Ansehen bekommen sollen, so ist Glanz und Mattvergoldung dafür zu Empfehlen den bei einer Eintönigen aussehenten Mattvergoldung kommt die schöne Zeichnung dieser Rosetten nicht so zur Geltung als wenn, Glanzlichter Aufgesetzt sind. Der Untergrund worauf die Vergoldung gefertigt ist ganz und gar Morsch voll lauter kleinen Sprüngen wodurch der Grund herunter fällt. Was aber wenn nur eine gewöhnliche Öhlvergoldung darauf kommt, nicht den Halt bekommt, als wenn es vom Vergolder vorher richtig Apretiert wird ja es kann vorkommen das sich die Morschen Grundlagen losziehen und abspringen bei Anwendung der gewöhnlichen Vorarbeiten zur Öhlvergoldung. Vergoldung

in Glanz und Mattgold nebst Apretur das Stück 40 Thlr. In Mattvergoldung mit Apretur das Stück 30 Thlr.“⁸

In Verbindung mit den beiden genannten historischen Aufnahmen von 1888 kann man ableiten, dass die Rosetten 1872 wieder in einer Polimentvergoldung ausgeführt worden sind. Die historischen Lichtdrucke wurden eingescannt, fototechnisch ausgewertet und konnten dem ausführenden Bildhauer im Maßstab 1:1 zur Ausführung der Modellentwicklung übergeben werden. Die Auswertung ergab für die Mittelrosette einen Durchmesser von 2,80 Metern, die Eckrosetten weisen Durchmesser von 2,60 Metern auf. Bei der Ausführung der Rosettenstuckierung 1767 handelte es sich zweifelsfrei um freie Antragsarbeiten auf der Bestandsdecke von 1719. Wir haben uns bei der Wiederherstellung für eine den Antragstück möglichst nahe kommende, aber einen zeitlichen Vorlauf gewährleistende Variante entschieden.

Die Modellentwicklung der Mittelrosette und einer Eckrosette erfolgte bauunabhängig auf Grundlage der fotografischen Entzerrungen im Bildhaueratelier. Dann wurden die Modelle segmentweise abgeformt. Nach der Wiederherstellung der Deckenfläche – heute in einer Rabitzkonstruktion, um genügend Platz für die lufttechnischen Anlagen zu haben und die bestehenden Betondecken von 1985 unverändert nutzen zu können – wurden die Rosetten in Einzelteilen am Einbauort angesetzt.

Zunächst hat man die jeweilige Rosette aufgepaust, dann die Einzelteile in Silikonformen ausgegossen und stückweise versetzt. Dabei sind nur die plastischen Formen auf den Deckenputz angesetzt worden und imitieren so den ursprünglich auf den Putz aufgetragenen Antragstück. Kleinere Teile wurden frei modelliert. Für die Eckrosetten ist die Form jeweils um ein Viertel versetzt angebracht worden und es wurden einzelne Blüten unterschiedlich angesetzt. Dadurch konnte unproblematisch eine weitere Individualisierung jeder Rosette erreicht werden. Bei der Ausführung der Polimentvergoldung wurde, um die Plastizität zu unterstützen, darauf geachtet, weite Teile in den Vertiefungen nur im gelben Poliment stehen zu lassen. Das Auge des Betrachters nimmt das als Verschattung war. Eine zu starke Vergoldung hätte den Unterschied zwischen Höhen und Tiefen aufgehoben. Die Polimentvergoldung der Deckenrosetten korrespondiert mit den ebenfalls polimentvergoldeten Aufsätzen der Ofennischen und dem rekonstruierten,

- 5 Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Plansammlung, M 6. X, Bl. 148.
- 6 HStA Dresden, 10010 Hausmarschallamt, 194 R XVI Nr. 6: „Gefertigt Anno 1769 und renoviert Anno 1780 und 1783“.
- 7 Jean Pape: Ornamentale Details im Barock- und Rococo-Stil. Photographische, in Lichtdruck vervielfältigte Naturaufnahmen, Dresden 1888, Tafel 65 (Mittelrosette) und Tafel 41 (Eckrosette).
- 8 HStA Dresden, Dresden, 10010 Hausmarschallamt, Nr. 163, Bl. 6-7.

bereits 1890 in den Grundformen der Nischenrahmung ausgeführten Durchgang zum Eckturm in der Nordwestecke des Saales. Die Ornamentik des rekonstruierten Hauptgesimses wurde als Ölvergoldung ausgeführt.

Bei den fünf Kronleuchtern des Saales handelt es sich um die 1944 abgenommenen Stücke. Sie wurden sorgfältig restauriert, und man kann sie als Originale durchaus erkennen.

Die Wände sind von teilvergoldeten Eichenholzvertäfelungen und Paneelen sowie karmesinroten Samtflächen mit goldenen Tresen gegliedert. Die Samtflächen werden von polimentvergoldeten Tapetenleisten mit sehr lebendig geschnitzten Eck- und Mittelornamenten gerahmt. Auf den Samtflächen befindet sich der restaurierte Bestand an Muschelleuchtern. Auch bei deren Restaurierung wurde darauf geachtet, die lesbaren Gebrauchspuren zu erhalten.

Grundsätzlich war es das Ziel, sowohl die originalen Teile der Ausstattung als auch die Rekonstruktionen als solche erkennbar zu lassen. An diesem Prinzip wurde in allen Räumen festgehalten. Es vermittelt dem Betrachter grundsätzlich ein ganzheitliches Erlebnis, immer verbunden mit der Möglichkeit, bei genauer Betrachtung die wenigen und damit umso kostbareren Originale zu entdecken. So kann man deutlich erkennen, dass es sich bei dem Staatsportät August des Starken, oberhalb des Kamins, um ein originales Werk Louis de Silvestres handelt, sein Rahmen aber als Kriegsverlust aufwendig rekonstruiert werden musste. Wir haben bewusst auf eine Patinierung der neuen Polimentvergoldung verzichtet. Dasselbe gilt für die beiden Schaftspiegel, welche nach Fotos und einer Skizze von 1870/72 neu gefertigt werden konnten. Bei den drei Supraportengemälden des Raumes mussten zwei fehlende Rahmen nachgefertigt werden. Sie unterscheiden sich optisch geringfügig vom erhaltenen Originalrahmen.

Die drei Türgewände des Raumes bestehen aus schwarzem Marmor. Deren Profilierung konnte an Hand von wieder zugeordneten originalen Bruchstücken exakt nachvollzogen werden. Das ursprüngliche Natursteinmaterial, schwarzer Wildenfeser Marmor, ist nicht mehr beschaffbar und konnte durch den sehr ähnlichen „Nero Marquina“ ersetzt werden. Als Zacken (Türsockel) wurde, statt des 1719 eingesetzten rötlichen, hell geadernten Grünauer Marmors, welcher ebenfalls nicht mehr abgebaut wird, roter Saalburger Stein verwendet. Die Ausbildung als roter

Marmor ist durch die „Resolutio“ von 1767 belegt, da man an den neuen Ofennischen „die unterste Zucke [...] röhlich auch denen untersten Zucken der Thürgewände gleich“ ausführen wollte.

Von dem Kamin in der Mittelachse der Südwand haben sich keine Fragmente erhalten. Die historischen Fotografien, eine Aufmaßzeichnung von 1870/72 sowie der Hinweis in der bereits mehrfach zitierten „Resolutio“ von 1767 („röhlich so wie der darnebenstehende Camin“) bildeten die Grundlage für die Rekonstruktion in rotem Saalburger Kalkstein.

Der Fußboden des Saales, wie übrigens alle Räume des Westflügels, besteht aus einem aus Eiche gefertigten Versailler Tafelparkett, dessen ursprüngliche wandparallele Verlegung vor den Umbauarbeiten von 1890 auf der Fotografie Hermann Krones belegt ist. Die Verlegeweise und die Tafelgröße konnten durch fotogrammetrische Auswertungen sicher geklärt werden. Dasselbe gilt auch für den schachbrettartig verlegten Steinboden in beiden Ofennischen.

Eine Abweichung zum festgeschriebenen Restaurierungsziel des Eckparadesaales bildete der Umgang mit der veränderten baulichen Situation zum Eckturm. Dessen abgeschrägte Raumecke war einschließlich des gemauerten Turmzuganges erhalten und wies im Turm einen noch nennenswerten erhaltenen Stuckbestand in situ auf.

Mit der Neugestaltung dieses Abschnitts der Fassade des Residenzschlosses wurde der Eckturm 1890 in weiten Teilen neu aufgeführt und dessen Innenraum im Stile der Zeit gestaltet. Es sind die einzigen erhaltenen Fragmente einer Decke aus dem zweiten Obergeschoss des Westflügels, welche sich noch am Einbauort befinden, und eines der wenigen noch erhaltenen Zeugnisse des für die Baugeschichte des Residenzschlosses bedeutenden Bildhauers Curt Roch. Hier wurden die Originalfragmente gesichert und ergänzt sowie die Deckengeometrie wiederhergestellt. Auf eine Rekonstruktion der nur an einer Stelle noch teilweise erhaltenen Eckkartuschen ist einvernehmlich verzichtet worden. Die Originalbefunde wurden in dem vom Brand geschädigten Zustand retuschiert, die übrige Decke jedoch in Anlehnung an den Fassungsbefund farbig neu gefasst und deren Profilierungen wieder vergoldet. Die hölzernen Wandverkleidungen konnten auf der Grundlage eines Fotodetails und der an den Wänden erhaltenen Befestigungseisen sicher nachvollzogen und werktechnisch im

Sinne des 19. Jahrhunderts rekonstruiert werden. Dort sind drei erhaltene Wandblätter des 18. Jahrhunderts angebracht worden. An den Umgang mit den Stuckbefunden im Eckturm des Eckparadesaales angelehnt, wurden die allerdings bereits abgenommenen und im Fundus nachweisbaren Stuckfragmente im Ersten und Zweiten Vorzimmer wieder in die Rekonstruktion integriert. Die Fragmente bildeten zunächst die Vorlagen für die notwendige bildhauerische Rekonstruktion der aus Gipsabgüssen bestehenden Elemente.

Da eine exakte Verortung der Fragmente im Raum nicht mehr möglich war, wurde entschieden, diese in der der Laufrichtung entgegengesetzten Nordwand und jeweils westlich der Türrdurchgänge zu platzieren. Auf ein Abnehmen der auf den Fragmenten in unterschiedlichem Zustand noch vorhandenen Fassungsabfolgen wurde verzichtet. Die naturwissenschaftlichen Untersuchungen erbrachten den Nachweis, dass die Gesimse immer nur Kalkfarbenanstriche trugen. Die noch vorhandenen sichtbaren Vergoldungen im Ersten Vorzimmer stammen aus dem Jahr 1884, die auf den spärlichen Stuckresten des Zweiten Vorzimmers von 1892.

Die schwarzen, weiß geaderten Türgewände konnten analog des Eckparadesaales auf der Grundlage erhaltener Fragmente entsprechend mit dem bereits erwähnten Ersatzmaterial „Nero Marquina“ rekonstruiert werden. Für die Rekonstruktion des zerstörten Kamins des Ersten Vorzimmers diente vor allem eine Detailaufnahme der Kaminsituation von hervorragender Qualität. In Verbindung mit zahlreichen zuordenbaren Bruchstücken konnten sowohl die Natursteinfarbigkeit als auch die Profilierung und Abmessungen der einzelnen Werksteine nachvollzogen werden. Ein Bruchstück der originalen Abdeckplatte wurde in das neu angefertigte Bauteil integriert. Im Zweiten Vorzimmer wurde der in acht Stücke zerbrochene wieder aufgefundene Kamin restauriert. Es handelt sich nachweislich um die vor 1945 im Raum befindliche Kaminrahmung, welche zeitlich um 1795 zu datieren ist. Die Zeichnung des Raumes vom Innenarchitekten Baron Raymond Leplat zeigt einen anderen Kamin. Dieser wurde sicher im Laufe von Baumaßnahmen, spätestens im 19. Jahrhundert, durch das heute noch vorhandene Stück ersetzt. Hierzu ließ sich leider kein eindeutiger Hinweis finden. Auch diese Vorgehensweise entspricht der grundsätzlichen Regel, gewachsene Zustände der Ausstattung wie vorgefunden zu akzeptieren.

Die Rekonstruktion der Paneele, Fenster- und Schaftverkleidungen sowie der Türen aus Eiche war auf sicherer Grundlage möglich. Deren Vergoldungen erfolgten als Ölvergoldung entsprechend der historischen Fotos. Über den Türen beider Räume befinden sich, nach entsprechender Restaurierung, die dort 1944 abgenommenen Supraportengemälde. Für die Südwardsupraporte musste der verlorene Rahmen nach dem Vorbild der Nordwand rekonstruiert werden. Auch hier kann man bei genauer Betrachtung den restaurierten Rahmen von der Rekonstruktion unterscheiden. Bei den Supraportengemälden des Zweiten Vorzimmers wurden die Rahmen nach einem Vorbild eines Gemälderahmens des 18. Jahrhunderts rekonstruiert.

In beiden Vorzimmern befinden sich Spiegel über den Kaminen bzw. an den gegenüberliegenden Schäften zwischen den Fenstern. Im Ersten Vorzimmer sind es zwei nahezu baugleiche Spiegel französischer Provenienz, welche seit 1719 nachweislich an ihren Standorten bis zum kriegsbedingten Ausbau 1942 verblieben sind. Diese beiden Spiegel vereinigen, neben der ohnehin kostbaren Herstellung der eigentlichen Spiegelflächen in Zinnamalgamechnik, in sich zwei hochwertige kunsthandwerkliche Techniken, nämlich die der Hinterglasgoldradierung (Amelierung) und die der feuervergoldeten ziselierten Messingbeschläge. Die Verwendung dieses Materials ist durch Materialuntersuchungen (Röntgenfluoreszenzanalyse) gesichert, es handelt sich demzufolge nicht um Bronzeapplikationen. Beide Spiegelaufsätze wurden nach 1945 aus den Dresdner Depots entwendet und 1991 durch Konrad O. Bernheimer aus München im Lager eines Londoner Händlerkollegen entdeckt und erworben. Angeblich waren sie aus Schweden durch eine Erbschaft in englischen Privatbesitz gelangt und anschließend in den Londoner Kunsthandel gegeben worden. Der Ankauf der beiden Stücke erfolgte durch die Kulturstiftung der Länder und des Bundes unter Mithilfe der Mäzenin Frau Pauls-Wilz aus Basel.⁹ An den Aufsätzen erfolgten während der Abwesenheit aus Dresden Reinigungs- und Restaurierungsmaßnahmen, bei denen man den überwiegenden Teil der Farbhinterlegung bis unmittelbar an die radierten Motive herausgenommen und neu gefasst hat.

Von den eigentlichen Spiegelflächen hat sich lediglich die Rahmung mit den Goldradierungen und ein Teil der Rahmungsleisten in Dresden erhalten. Die acht künstlerisch

9 Gisela Haase: Zwei Spiegelbekrönungen aus dem Schloß zu Dresden (Kulturstiftung der Länder, Patrimonia, Heft 39), 1992, S. 12-13.

10 Norbert Oelsner/Henning Prinz: Denkmalpflegerische Zielstellung Paraderäume, Propositionssaal und Kurfürstlich-Königliche Paradezimmer, Institut für Denkmalpflege, Arbeitsstelle Dresden, 1987.

11 Gemäldegalerie Alte Meister Dresden, Illustriertes Gesamtverzeichnis, 2005.

wertvollen Eckmaskarons fehlten komplett. Die Unterkonstruktionen sind 1944 vermutlich am Einbauort verblieben oder spätestens am Auslagerungsort verlorengegangen. Sämtliche in Dresden befindlichen, goldradierten Spiegelflächen wurden 1997 konserviert und waren somit zum Einbau bereit. An beiden Spiegeln sind die fehlenden Spiegelbinnenflächen als Zinnamalgamspiegel rekonstruiert und die fehlenden Applikationen ergänzt worden. Die geschnitzten und polimentvergoldeten Rahmungen an den Kamin- und Schaftrücklagen wurden rekonstruiert.

Das gilt ebenso für das Zweite Vorzimmer. Dort handelt es sich beim Schaftspiegel möglicherweise um ein Staatsgeschenk Ludwigs XIV. Jedenfalls deuten zahlreiche auffällige und versteckte Hinweise auf den französischen Sonnenkönig. Hier ist es offensichtlich in den Nachkriegswirren zu deutlichen Verlusten an den feuervergoldeten Gelbgussarbeiten gekommen, welche von ausgezeichnete künstlerisch-handwerklicher Qualität sind, wie der erhaltene Teil der Rahmung deutlich macht. Ebenso ist der noch erhaltene Bestand an goldradierten Spiegelscheiben von exzellenter Qualität. Die Kunstfertigkeit ist dabei weit höher als an dem Spiegelpaar des Ersten Vorzimmers. Hier bot das einzige erhaltene fotografische Dokument, eine Einzelaufnahme von hervorragender Qualität, die Möglichkeit einer Rekonstruktion der fehlenden Spiegelscheiben und der feuervergoldeten ziselierten Messingbeschläge. Durch zahlreiche handwerkliche Proben des mit der Rekonstruktion betrauten Restaurators – seine künstlerische Begabung ermöglichte das sichere Einfühlungsvermögen in die Handschrift des uns unbekanntem französischen Meisters – konnten alle Beteiligten von der Machbarkeit einer solchen Rekonstruktion überzeugt werden. Kritikern einer solchen Vorgehensweise sei versichert, dass es dabei grundsätzlich zu keinem Eingriff in die Originalsubstanz gekommen ist. Die Rekonstruktionen sind durch geübte Betrachtung erkennbar und könnten jederzeit wieder demontiert werden, sofern sich ein Originalfragment wiederfinden sollte. Deshalb wurde die Ergänzung des fehlenden Teils einer zerbrochenen Spiegelscheibe nicht verklebt, sondern die neue Scheibe exakt an den Bruchverlauf des Originals angepasst. Die Möglichkeiten von materialidentischen Ergänzungen bei Wahrung des künstlerischen Anspruchs eröffneten die Chance für die Wiedergewinnung eines ganzheitlichen und

im speziellen Falle eines für die Architektur des Raumes unverzichtbaren Kunstwerkes.

Am Kaminspiegel, einem sogenannten venezianischen Spiegel, wurden sämtliche geschliffenen Einzelteile wiederverwendet, obwohl festzustellen ist, dass es sich beim überwiegenden Bestand um Rekonstruktionen des 19. Jahrhunderts handelt. Es wurde wiederum dem gewachsenen Zustand des Bauteils Rechnung getragen. Durch die notwendigen Ergänzungen ist die Verwendung im Raum wieder möglich geworden.

Die in beiden Vorzimmern durch die Zeichnungen Leplats und die Inventarbeschreibungen belegten textilen Wandbehänge wurden aufwendig im Zustand von 1719 rekonstruiert. Bereits 1768 hat man die Ausstattung des ersten Vorzimmers mit den zwölf Bahnen der „gewundenen Säulen“ auf karmesinrotem Samt aus dem Raum entfernt und durch die „chinoisen Bahnen“ aus dem Holländischen, später Japanischen Palais ersetzt. Im Zweiten Vorzimmer wurde die originale Ausstattung wohl mit den Renovierungsmaßnahmen von 1890/92 entfernt.

Bei den Kronleuchtern in beiden Vorzimmern handelt es sich um eine Wiederverwendung aus dem Bergungsbestand des Residenzschlosses. Bereits in der denkmalpflegerischen Zielstellung zur Raumausstattung aus dem Jahre 1987 wurde die Verwendung von Stücken aus dem Bergungsbestand empfohlen, soweit es stilistisch vertretbar sei.¹⁰ Die Verwendung eines Kronleuchters im Ersten und zweier Kronleuchter im Zweiten Vorzimmer ist aktenkundig. Die drei identischen Kronleuchter stammen aus der Französischen Galerie im zweiten Obergeschoss des Ostflügels, die sich im Bereich des im Grundriss wiederhergestellten Riesensaales befand.

Im Zweiten Vorzimmer hängen, an derselben Stelle wie 1719, die allegorischen Darstellungen zur Kavaliertour des Kurprinzen Friedrich August von Louis de Silvestre in den dazugehörigen Originalrahmen beiderseits des Kamins an der Ostwand. Es handelt sich um „Allegorie auf den Abschied des Kurprinzen Friedrich August, des späteren Königs August III. von Polen, von seinem Vater, König August II.“ und „Der Empfang des sächsischen Kurprinzen Friedrich August, des späteren Königs August III. von Polen, bei König Ludwig XIV. von Frankreich in Fontainebleau, am 27. September 1714.“¹¹

Von den übrigen Gemälden des Raumes mit Allegorien von der Hand Louis de Silvestres, welche am Auslagerungsort in Meißen 1945

abhandenkamen, ist deren Existenz in einem nordamerikanischen und einem polnischen Museen und in Privatbesitz bekannt. Ebenso gibt es Hinweise zur Existenz der kleineren Allegorien aus dem Zweiten Vorzimmer.

Im Audienzgemach, dem wichtigsten Raum in der westlichen Enfilade, konnte der überwiegende Bestand des 1709 bis 1711 in Paris gefertigten textilen Luxusmobiliars, welcher durch die kriegsbedingten Auslagerungen erhalten war, aufwendig restauriert werden. Er unterscheidet sich, für jeden sichtbar, von den notwendigen Ergänzungen. Dieser in seinem Umfang einzigartige Bestand verleiht dem Raum eine Authentizität, welche durch den erhaltenen Audienzstuhl, die drei restaurierten und ergänzten venezianischen Spiegel und das Silbermobiliar, bestehend aus zwei Tischen, vier Gueridons, einen Kaminschirm und zwei Spiegelblaker, noch gesteigert wird. Hier und im nebenan gelegenen Parade-schlafzimmer wurden die 1945 zerstörten Deckengemälde rekonstruiert. Die Rekonstruktion der beiden großen Gemälde (Audienzgemach knapp 163 Quadratmeter, Parade-schlafzimmer 180 Quadratmeter) konnte auf der Grundlage von orthogonalen Schwarz-Weiß-Aufnahmen der Decken und der im Rahmen des „Führerauftrages Monumentalmalerei“ angefertigten und erhaltenen 34 Farbdias gelingen. Allerdings zeigten sämtliche Fotografien einen Zustand von reichlich 200 Jahren nach der Fertigstellung der Malerei. Durch das Engagement des 12-köpfigen Malerteams, verbunden mit intensiven Studien und 1:1-Malproben, konnte sich schließlich der Malweise Louis de Silvestres angenähert werden. Das Ergebnis zeigt, dass es möglich ist, durch Kenntnis der historischen Maltechnik, Verwendung einer zeitgenössischen Farbpalette und unter Verwendung moderner Technik – der auf Leinwand gemalte Mittelplafond kann prinzipiell herabgelassen und nachgespannt werden – aber vor allem mit künstlerischem Einfühlungsvermögen eine derartige Herausforderung unter realen Bauabläufen zu bewältigen.

Die direkt auf die Architekturgestaltung des Audienzgemaches bezogene Malerei hat eine den gesamten Voutenbereich füllende illusionistisch gemalte Architekturzone mit Konsolen und Wappenkartuschen in den Raumecken. Sie trägt eine ebenfalls illusionistisch gemalte flache Deckengestaltung, welche durch eine große zentrale Öffnung, den Blick auf einen von mehreren Figurengruppen bevölkerten Himmel ermöglicht. Harald Marx schrieb dazu: „Der gemalte Plafond zeigt in



Residenzschloss Dresden, Audienzgemach, Zustand im Juli 2018. Der Spannrahmen für das Leinwandgemälde hängt eingepasst in der geputzten Deckenfläche.



Die Leinwand wurde auf einem Malgerüst am Boden bemalt. Nach Abschluss der Untermauerung wurde das Gemälde gedreht und zum Einpassen in die Decke vorbereitet. Zustand im September 2018.



Zustand im Oktober 2018 nach Einfügen des Deckengemäldes. Die Leinwandfläche bildet nur einen Teil des Malgrundes der Decke, der übrige Teil ist auf Putz ausgeführt.



Die weitere Bemalung der Leinwand und der umgebenden Putzfläche erfolgte von einem Raumgerüst, dessen Mittelteil verschiebbar war und eine ständige Kontrolle der Arbeiten ermöglichte. Zustand im April 2019.



Nach dem Abbau des Raumgerüsts im Juni 2019 konnte das Gemälde erstmals in seiner Gesamtheit betrachtet werden. Alle Fotos: Hans-Christoph Walther

- 12 Harald Marx: Staatspropaganda und Liebeswerben. Die Gemälde im Thronsaal August des Starken im Dresdener Residenzschloss, in: Bau Kunst – Kunst Bau. Festschrift zum 65. Geburtstag von Prof. Jürgen Paul, Dresden 2000, S.195.
- 13 Harald Marx: Louis de Silvestre. Die Gemälde in der Dresdener Gemäldegalerie, Dresden 1975, S. 15.

der Mitte die personifizierte Gerechtigkeit, als majestätische weibliche Gestalt im Hermelinmantel, mit Waage und Schwert; neben ihr eine weibliche Gestalt mit Lanze und Pfeil, Tapferkeit und Stärke verkörpernd, daneben ein Löwe. Auf der anderen Seite die Zeit (Chronos) als geflügelter Greis mit Sense; er enthüllt die Wahrheit, eine jugendliche weibliche Figur, die in einer Hand die leuchtende Sonnenscheibe hält, während ein Fuß die in Wolken schwebende Erdkugel berührt. Schräg unter dieser Gruppe eine behelmte Frauengestalt, die Verkörperung der Weisheit, um deren einen Arm sich eine Schlange windet; in der Linken hält sie einen Spiegel. Über dieser mittleren Gruppe schwebt in Wolken ein geflügelter weiblicher Genius mit einem Sphärenglobus in der einen und einer Statuette in der anderen Hand, die Allegorie der Künste und Wissenschaften; daneben eine weibliche Gestalt mit Pyramide und Lorbeerkranz als Allegorie des durch die Künste verewigten Ruhmes. Im unteren Teil des Bildes hat der muskulöse, bärtige Herkules mit wuchtigen Keulenhieben die allegorischen Figuren der Verleumdung mit dem Blasebalg, die Zwietracht mit dem Schlangenhaar und des Hasses mit der lodernen Fackel niedergeworfen. Ein kleiner geflügelter Genius mit sächsisch-polnischem Wappen, Schild und Zepter schwebt von links herbei, um den Helden in seinem Kampf zu unterstützen.“¹²

Im Paradeschlafzimmer rahmt die einfach gehaltene illusionistisch gemalte Architekturzone mit Bandelwerkornamentik in der Voute den ebenfalls figurenbevölkerten Himmel. Das Gemälde „stellt den anbrechenden Tag dar. In der Mitte, auf einem zweirädrigen, von braunen Rossen gezogenen Prunkwagen, Aurora, blumenbekrönt und eine Blumengirlande haltend. Über ihr ein geflügelter Putto mit einer Fackel. Ihr voran schwebt eine geflügelte Gestalt, mit Tuba und Glöckchen die Welt erweckend. Neben dem Rad des Wagens eine liegende weibliche Gestalt mit einem Krug, Tau ausgießend: Es sind zwei Horen, die auch die Tore des Himmels öffnen und schließen und die deshalb mit Aurora verbunden sind. Unterhalb des Wagens, bei einem von zwei Putti gehaltenen Blumenkorb, ist Zephir dargestellt, der Westwind als Jüngling mit Schmetterlingsflügeln, neben seiner Gemahlin Chloris. Gleich neben diesem Paar die grimmig blasenden geflügelten Gestalten der drei Hauptwinde: Notos, der Südwind, Boreas, der Nordwind, Euros, der Ostwind. Unterhalb

dieser Figuren, an dem Ende des Saales, wo das Bett stand, im dunklen Gewölk Personifikationen des Schlafes und des Traumes sowie umherflatternde Eulen und Fledermäuse. Seitlich ein geharnischter Reiter: Hesperue oder Noctifer, der Abendstern. Ganz am anderen Ende des Bildes steigt zwischen durchlichteten Wolken vor der Scheibe der aufgehenden Sonne das Viergespann des Apollo (Helios) auf. In Wolken galoppiert ein mit wehendem Mantel bekleideter, mit Schwert und Lanze bewaffneter Jüngling: Phosphorus oder Lucifer, der Morgenstern.“¹³

Die aufwendig ornamentierten Stuckgesimse der Räume mussten nach historischen Fotografien zunächst bildhauerisch entwickelt werden, da sich hier leider keine Fragmente nachweisen konnten. Die ornamentierten Stäbe und die Plastik der Frieszone wurden vergoldet.

Gerade durch die Rekonstruktion der Deckengemälde der beiden Räume wird die von August dem Starken gedachte Raumgestaltung für die Paradesuite deutlich. Auch für die Decken des Eckparadesaals und der beiden Vorzimmer hatte Louis de Silvestre nachweislich ebenfalls bereits Entwürfe geliefert. Diese kamen, wohl einzig aus Zeitgründen, dann 1719 nicht mehr zur Ausführung.

Die fünf Supraportengemälde des Audienzgemaches stellen mythologische Liebespaare dar. Es handelt sich um vier Gemälde mit den Darstellungen „Rinaldo im Zaubergarten der Armida“, „Vertumnus und Pomona“, „Venus und Adonis“ und „Leda mit dem Schwan“ von der Hand Louis de Silvestres und eines mit der Darstellung „Rinaldo und Armida“ von Antoine Coypel. Kriegsbedingt war das Gemälde von Coypel stark geschädigt. Es konnte dank eines Gemäldes des Künstlers mit demselben Motiv und des hervorragenden künstlerischen Einfühlungsvermögens der mit der Restaurierung und Ergänzung beauftragten Restauratorin wiedergewonnen werden. Das vollständig verlorene Gemälde „Leda mit dem Schwan“ wurde auf der Grundlage einer ausgezeichneten historischen Fotografie von 1939 rekonstruiert. Es fügt sich in seinem Originalrahmen selbstverständlich in das Ensemble ein.

Beide genannten Fälle zeigen aber auch, welches Glück wir in Einzelfällen hatten. Von den fünf Supraportengemälden des Audienzgemaches existierten derartige qualitätvolle Einzelaufnahmen lediglich von zwei Darstellungen, eben eines der verlorenen „Leda“. Die Existenz eines identischen Motivs vom

selben Künstler ist wohl ebenfalls eher nicht die Regel!

Die ornamentale Bemalung der Wandvertäfelungen und Paneele des Audienzgemaches musste als unverzichtbarer Teil der Raumgestaltung ebenfalls neu erarbeitet werden. Für die Fassungsrekonstruktion mussten als Analogien die Paneelbemalungen im Pretiosensaal und im Eckkabinett des Grünen Gewölbes herangezogen werden. Denn sämtliche Fotografien, mit Ausnahme der Herman Krone Aufnahme von 1867 und zweier Details von 1888, dokumentieren die Vertäfelungen nach der deutlich die Ornamentik vereinfachenden Rekonstruktion von 1891. Ergänzend dazu wurde ein detailliertes Malerangebot für eine geplante Renovierung des Hofmalers Lankau vom 18. Januar 1867 mit ausgewertet.

Die fünf Türen – davon war die östliche der Südwand als Blindtür ausgebildet – wurden analog dazu gefasst und bemalt. Sie haben rote Marmorgewände aus Saalburger Kalkstein. Die Verwendung eines roten Kalksteins und dessen Profilierung ist durch die erhaltenen Befunde belegt. Als Türsockel wurde, entsprechend der Befunde, ein grauer Kalkstein verwendet.

Der aufmerksame Besucher wird an der Blindtür links vom Audienzstuhl die im Trümmerschutt geborgene originale Schlosskastenabdeckung finden, welche der Autor zweifelsfrei den Schlosskästen des Audienzgemaches zuordnen konnte.

Im Paradeschlafzimmer stellt die vollständige Rekonstruktion der textilen Wandbehänge und des Paradebettes einen qualitativen Höhepunkt bei der Wiedergewinnung der verloren Raumausstattungen dar. Die Existenz des Betthauptes und eines Zierknopfes vom Baldachin, mit sämtlichen verwendeten Materialien, ermöglichte die „fadengenaue“ Rekonstruktion des Zustands von 1719.

Gestalterische und zeitliche Ausnahmen bilden im Raum die drei Supraportengemälde. Diese nachweislich weit nach 1719, aber vor 1857 in den Raum gekommenen Gemälde konnten durch intensive Suche des Autors wieder zusammengebracht werden. Ein Gemälde hing beispielsweise in der Schlossgaststätte in Moritzburg, sein Rahmen lag auf dem Dachboden des Jagdschlosses. Die beiden anderen befanden sich in unterschiedlichen Depots der Gemädegalerie Alte Meister. Die Supraportengemälde von 1719 waren dagegen nicht mehr nachweisbar. Nach intensiven Diskussionen wurde schließlich der Integration der den Raum

sehr lange prägenden Gemälde der Vorzug gegeben.

Eine grundsätzliche Ausnahme bildet der Umgang mit der notwendigen Beleuchtung des Audienzgemaches und des Paradeschlafzimmers und der Rekonstruktion von jeweils vier Kronleuchtern in beiden Räumen. Sie stützt sich auf die Darstellung Leplats, obwohl die Inventarverzeichnisse im Audienzgemach immer nur zwei zwölfarmige Kronleuchter verzeichnen, die auch bei der Ausstattungsplanung 1718 vorgesehen waren. Im Paradeschlafzimmer gab es nachweislich bis 1852 keinen Kronleuchter, obwohl man 1718 dort vier Kronleuchter vorgesehen hat. Das dem Audienzgemach gleichende Paar wurde erst 1890 dort angebracht. Hier standen vor allem Überlegungen einer gleichmäßigen Raumbeleuchtung im Vordergrund. Der noch im Bergungsbestand befindliche desolade Bronzekronleuchter des Audienzgemaches und die Fragmente des Glaskronleuchters des Paradeschlafzimmers stammen aus der Zeit der Elektrifizierung der Räume im Jahr 1898. Sie waren als Einzelstücke wesentlich zu groß für die Säle und standen stilistisch problematisch zum Rekonstruktionsziel. Die Rekonstruktionen erfolgten schließlich auf der Grundlage der fotografisch sehr gut dokumentierten, aus dem 18. Jahrhundert stammenden, aber leider nicht mehr vorhandenen Kronleuchter. Sie waren bis 1898 in beiden Räumen angeordnet und fotografisch 1894/96 auch dort belegt. Die Existenz eines Kronleuchterpaares, wohl als Leihgabe des Hofes, ist für das Jahr 1908 auf einer Postkarte im Barocksaal der Ausstellung „Kunst und Kultur unter den Sächsischen Kurfürsten“ anlässlich der „Großen Kunstausstellung Dresden“ dieses Jahres nachgewiesen. Dann verliert sich die Spur, da sie vermutlich bei der Auflösung der Hofhaltung nach 1918 veräußert worden sind.

Abschließend sei bemerkt, dass hier nur schlaglichtartig auf prinzipielle Vorgehensweisen sowie auf einzelne Probleme des sehr umfangreichen „Rekonstruktionspuzzles“ eingegangen werden konnte.

Gleichzeitig sei der Hinweis erlaubt, dass „nebenbei“ auch alle technischen Bauaufgaben gelöst und in einem bereits funktionierenden Museumsgebäude realisiert werden mussten. Die Wiederherstellung des bedeutendsten Raumensembles im Dresdner Schloss konnte nur gelingen, da sich alle Beteiligten der anspruchsvollen Herausforderung dieser ungewöhnlichen Aufgabe verschrieben hatten.

Autor
Hans-Christoph Walther
Dresden



Rückkehr eines textilen Monuments für August den Starken

Authentizität und Ergänzung

Sabine Schneider

Residenzschloss Dresden,
Audienzgemach im zweiten
Obergeschoss des Westflügels,
Zustand 1930
Foto: SLUB Dresden, Deutsche
Fotothek, Walter Möbius

Mit der Wiederherstellung des Paradeappartements im Westflügel des Residenzschlusses gelangte eine Ausstattung von Prunktextilien zurück an ihren Ursprungsort, die zu ihrer Entstehungszeit zu den prachtvollsten und kostbarsten in der europäischen barocken Interieurkunst überhaupt zählte. Dafür stand ein unerwartet umfangreicher Originalbestand zur Verfügung, der nun am authentischen Ort und eingebunden in sein ursächliches Dekorationssystem gezeigt werden

kann. Ein großer Teil davon hatte in den beiden zeremoniellen Hauptsälen – dem Audienzgemach und dem Paradeschlafzimmer – seit seiner Einrichtung mehr als 200 Jahre quasi als textiles Monument und dauerhaftes Zeichen der Herrscherpersönlichkeit Augusts des Starken in situ überdauert. Dazu gehörte vor allem das Ensemble von schweren Goldstickereien mit kunstvollen Kreationen von Goldposamenten aus dem Audienzgemach, dessen Entstehung 1708 bis 1711 in

Paris belegt ist. Erst 1943 erfolgte zusammen mit anderem kostbaren Ausstattungs- und Einrichtungsgut ihre Auslagerung und somit die Rettung vor der Auslöschung der Paradesäle. Auch nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs hatten sie ihre identitätsstiftende Bedeutung nicht eingebüßt, was sich in der sofortigen Rückführung aus ihrem Verwahrort Schloss Rammenuau nach Dresden äußerte, wo bereits Anfang 1946 vor dem Hintergrund der völligen Zerstörung die Restaurierung begann, in die später auch der gerettete Audienzstuhl einbezogen wurde.

Über die folgenden Jahrzehnte schien es, dass sich die überkommenen textilen Zeugnisse aus dem Paradeappartement hauptsächlich auf diesen Bestand konzentrierten. Deshalb stand die Recherche zu dem tatsächlichen Umfang der vorhandenen Teile mit am Beginn der vorbereitenden Untersuchungen zur Rekonstruktion der Prunksäle. Mit dieser Aufgabenstellung, der Restaurierungskonzeption sowie der Zielsetzung und Planung für die Rekonstruktion der verlorenen textilen Dekorationen in allen zugehörigen Prunkräumen wurde die Autorin 2007 durch den Staatsbetrieb Sächsisches Immobilien- und Baumanagement, Niederlassung Dresden I, beauftragt. Anknüpfend an die bauhistorische Quellenforschung von Hans-Christoph Walther mussten die in den Schriftquellen, vor allem in den seit 1720 geführten Inventaren und in dem zwischen 1718 und 1719 zu allen Einrichtungsfragen der Paradesäle intensiv geführten Briefwechsel zwischen dem Kurfürst-König und seinem Minister August Christoph Graf von Wackerbarth (1662–1734) enthaltenen Aussagen zu den textilen Dekorationen quasi entschlüsselt werden. Zur Erfassung des überkommenen Bestandes gehörten deshalb interdisziplinäre Untersuchungen zur „technischen Kunstgeschichte“ jedes einzelnen Objektes. Dieser Ansatz beinhaltete die Vernetzung von historischer und naturwissenschaftlicher Erforschung der Materialien und kunstvollen Herstellungstechniken, der Entwurfs- und Manufakturpraktiken sowie die technologische Quellenforschung. Am Beginn der Recherche kam zu dem als bekannt geltenden Bestand aus dem Audienzgemach eine weitere Anzahl von bisher unberücksichtigter Teilstücke und Fragmente aus den Sammlungen des Kunstgewerbemuseums der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und von Schloss Moritzburg hinzu, die ihrem ursprünglichen Dekorationszusammenhang zuzuordnen waren. Dazu gehörten umfangreiche



Residenzschloss Dresden, Audienzgemach, Ausschnitt der Nordwand, Wandbekleidung mit Goldstickereien und Posamenterien (Visigny & Boursier, 1708 bis 1711), vor den Rekonstruktionen von Seidensamt und konturierenden Posamententeilen
Foto: Herbert Boswank

Konvolute von schweren Goldposamenten, die bereits während des 19. Jahrhunderts aus den Räumen entfernt worden waren und als verloren galten. Hervorzuheben ist der kostbare Besatz von den Kranzbehängen des Thronbaldachins und von der Thronrückwand so wie von der Polsterbespannung des Audienzstuhls. Allerdings wurde aus den Quellen deutlich, dass diese Posamenterien nicht zum Bestand aus Paris gehörten, sondern erst im Dezember 1718 „zum Baldachin bey Apeln bestellt“ worden waren. Gemeint war die namhafte Leipziger Manufaktur von Andreas Dietrich Apel (1662–1718), die seit dem Ableben des Gründers von seinen Gesellschaftern und Erben weitergeführt wurde. Auf dasselbe Unternehmen ließ sich auch die Wandbekleidung für das Paradeschlafzimmer unter der Bezeichnung „Apelsche Banden“ zu-

Residenzschloss Dresden, Audienzgemach, Thronbaldachin, Ausschnitt Kranzbehang, Innenseite mit Posamentenbesatz (Andreas Dietrich Apel, 1719), 2020
Foto: Herbert Boswank



rückführen. Diese Schmuckbahnen schienen noch zu Beginn der Recherche völlig verloren, bis nun Teilstücke als Dekoration auf einem der Bekrönungskörper des Baldachins zum Paradebett entdeckt wurden. Die Existenz dieses Holzkörpers gehörte gleichfalls zu den großen Überraschungen der Recherche, enthielt er zusätzlich auch die entscheidenden Referenzen zu dem grünen Seidensamt, mit dem im Paradeschlafzimmer auf den ausdrücklichen Wunsch des Kurfürst-Königs der sonst allgemein für die Paradesäle kanonisierte Farbkontrast von Gold und Karmesinrot durchbrochen worden war. Erstmals war nun am physischen Beispiel die Möglichkeit zur Identifikation der im Inventar von 1720 für die „Apelschen Banden“ beschriebene „gemach bekleidung von gold: und rother seyde eingewürckte reiche banden, mit carmosin sammet ausgelegt“¹ gegeben, die sich als ein gemusterter Goldbrokat mit raffinierter Applikationsstickerei von karmesinrotem Seidensamt herausstellte. Solche Gewebe wurden auf Grund ihres hohen Edelmetallgehalts über den textilen Charakter hinaus im 18. Jahrhundert nicht selten den Gold- und Silberwaren zugerechnet und zur Vermehrung des dynastischen Besitzes angeschafft. So scheint auch der Goldbrokat ohne besonderen Verwendungszweck in zwei Varianten aus älterem Ankauf zur Verfügung gestanden haben.² Neu zu beschaffen aber war 1719 ein pas-

sendes Paradebett von entsprechend prunkvoller Erscheinung, das im Paradeschlafzimmer quasi stellvertretend für den Thron sowohl in seinen Dimensionen als auch im Besonderen in der Kostbarkeit seiner Erscheinung der höchsten Repräsentation des Monarchen dienen sollte. Nach den Stichen und den Inventarbeschreibungen konnte das Bett als ein „lit impérial à la duchesse“ nach der neuesten französischen Mode, das heißt als ein Prunkbett mit einem frei schwebenden Baldachin verifiziert werden. Die prachtvolle Erscheinung wurde allein von der textilen Ausstattung getragen, die nachweislich ebenfalls in der Manufaktur Apel bestellt worden war. Erhalten davon ist die komplette Bespannung des Betthauptes (Kopfteil) auf ihrem originalen Holzträger. Im Inventar 1720 wird diese Ausstattung als „von Drap d’Or mit Carmoisin Samt ausgelegt und mit goldenen Tressen besetzt“ spezifiziert.³ Diese nur knappe Inventarbeschreibung erwies sich am Original als eine höchst luxuriöse Applikationsstickerei von glatten Goldstoffen und karmesinrotem Seidensamt, was gegenüber den Schmuckbahnen auf den Wandflächen und in den Vorhängen zur nochmaligen Prachtsteigerung innerhalb nur eines Raumes geführt hatte. Während zu den Lieferungen des Leipziger Unternehmens sowohl für das Audienzgemach als auch das Paradeschlafzimmer heute keine Rechnungen existieren, konnte



links: Residenzschloss Dresden, Paradeschlafzimmer im zweiten Obergeschoss des Westflügels, Paradebett, Bekrönungskörper (Restaurierung Kathrin Kutze-
ra, 2017)

Foto: Herbert Boswank

rechts: Residenzschloss Dresden, Paradeschlafzimmer, Bekrönungskörper vom Paradebett, Ausschnitt der »Apelschen Banden« (Andreas Dietrich Apel, 1719) mit Applikation von karmesinrotem Seidensamt, Fragment grüner Samt

Foto: Herbert Boswank

die Autorin in der Schatullenkasse des Königs vor allem aus den Jahren 1714 bis 1716 eine Reihe von Belegen zur Produktion ähnlich prunkvoller Ausstattungstextilien wie auch von ganzen Bettausstattungen, ebenso von Luxusstoffen wie „verschiedenen Gold und Silber reichen Brokaten und anderer reicher Stoffe“ für die königliche Garderobe aus der Leipziger Manufaktur nachweisen.⁴ Denn tatsächlich erfuhren nicht nur die Erzeugnisse aus seiner Gold- und Silbermanufaktur, sondern auch aus der eigenen Seiden- und Brokatweberei höchstes Ansehen. Es gehört zu den besonderen Ergebnissen der kunsthistorischen Forschung, dass mit der gesicherten Zuschreibung dieser exzellenten Beispiele nun erstmals die französisierende Qualität, die materielle Kostbarkeit und die kunstvollen Techniken der Erzeugnisse aus dem Apelschen Unternehmen analysiert und gleichfalls mit denen von den Kaufleuten „Visigny et Boursier marchands à Paris“ gelieferten Stickereien und Posamenten aus dem Audienzgemach direkt verglichen werden konnten. Bislang war dem innovativen Leipziger Kaufmann hauptsächlich der Handel von europäischen Luxuswaren, mit denen er nachweislich den sächsischen Hof und den König selbst belieferte, zugeschrieben. Widerlegt wurde nun auch die nicht selten noch vorherrschende Meinung, dass die sächsische Textilkunst „zur Zeit August des Starken nicht an führender Stelle“ gestanden habe, „die heimische Weberei, die durch den Herrscher allerdings wirtschaftliche Förderung erfuhr, nur für den einfachen Hausbedarf“ gearbeitet hätte und „den Ansprüchen der vornehmen Kreise und des Hofes [...] in künstlerischer Sicht nicht gerecht werden“ konnte.⁵

Welche Phänomene hatten diese Textilien zu ihrer einst repräsentativen Funktion im Paradeappartement nobilitiert? Was sind die Ursachen ihrer sichtbaren Veränderungen?

Ganz besonders bei den Stickereien und Posamenten aus dem Audienzgemach schien die Goldauflage der Silberfäden allgemein verloren, hatte die Restaurierungsgeschichte jedes Objekts nicht selten zu enormen Veränderungen, auch Reduzierungen geführt. Eine erste Bestandserfassung der französischen Goldtextilien aus dem Audienzgemach war 2003 durch die Textilrestauratorin Ines Scholz erfolgt und beinhaltete textiltechnische Untersuchungen, erste Feststellung der wichtigsten Schadensbilder sowie Standortfestschrei-

bungen. Daran knüpfte die jüngste Forschung an, betrachtete nun aber die als gesichert festgestellte Gesamtheit der Objekte sowohl aus dem Audienzgemach als auch aus dem Paradeschlafzimmer. Der Fokus war vor allem auf die Ermittlung von Verlust, Veränderungen und Zutat, auf die Untersuchungen der stoffbildenden und kunstvollen Bearbeitungstechniken sowie auf die analytische Bestimmung der enthaltenen Materialien und Farbstoffe gerichtet. Die grundlegenden Analysen zu den Metallfäden sowie zur Bestimmung der Seidenfäden erfolgten an der Technischen Universität Dresden und im Labor für naturwissenschaftliche Untersuchungen der Hochschule für Bildende Künste Dresden. Für die präzise Klärung beispielsweise der Schichtdicke der hauchdünnen Goldauflagen, der Legierungen und der Hauptursache für die heute allgemein silbrig bis schwarz wirkende Erscheinung der Mehrzahl der Objekte wurde im Fraunhofer Institut Elektronenstrahl- und Plasmatechnik Dresden eine spezielle Ionenpräparations-technik zur Erzeugung metallographischer Querschnitte am Metallfaden entwickelt. Diese Methode zeigte, dass die Metalloberflächen hauptsächlich von Silbersulfidablagerungen geprägt sind. Sie hatten sich durch Korrosion im Silber, das infolge von Diffusion durch die dünne Goldschicht an die Oberfläche gelangen konnte, gebildet. Das widerlegte unter anderem die Annahme, dass das Gold bereits reduziert oder nicht mehr vorhanden sei. Auch hatten Reparaturen und Instandsetzungen der Textilien im Audienzgemach zu Material-

- 1 Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden (HStA Dresden) 10010 Hausmarschallamt, 209 R XVI Nr. 21, Bl. 95b.
- 2 Sabine Schneider: Barocke Prunktextilien aus Sachsen im königlichen Paradeschlafzimmer der Dresdener Residenz, in: Dresdener Kunstblätter 56 (2012), Heft 3, S. 195-205.
- 3 HStA Dresden, 10010 Hausmarschallamt, 193 R XVI Nr. 5, Bl. 71.
- 4 HStA Dresden, 13472 Schatullekassenrechnungen August II., hier v.a. Bl. 26a/26b und 28-30.
- 5 Führer durch das ehemalige Residenzschloss Dresden und die Ausstellung August der Starke und seine Zeit, Dresden 1933, S. 39.

Residenzschloss Dresden,
Paradeschlafzimmer mit
Paradebett, 2020
Foto: Herbert Boswank



- 6 Denis Diderot/Jean Baptiste le Rond d'Alembert (Hrsg.): *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Bd. 11, 3. Auflage Paris 1774, S. 479.
- 7 1 Mark = 8 Unzen, 1 Unze = 31,10 Gramm, d.h. 1 Mark enthält 248,20 Gramm.
- 8 Sabine Schneider: Silberdraht zu Gold, in: *Restauro*, Heft 8/2013, S. 14-21.

austausch und Veränderung geführt. So waren die Originalteile 1891 einer „Auffrischung“ der goldenen Oberflächen durch Reinigung unterzogen worden, deren Methode bis heute Rätsel aufgibt, den Prozess der Korrosion aber enorm beförderte. Das betraf allein die Objekte französischer Provenienz. Andererseits wurde bei dieser Gelegenheit das gesamte, aus der Leipziger Manufaktur Apel gelieferte Thronensemble demontiert und eingelagert. Deren Goldauflage wurde bis heute kaum beeinträchtigt. Bei allen untersuchten Proben sowohl französischer oder sächsischer Provenienz entsprach der Gewichtsanteil von Gold in der Auflage knapp 98 Prozent, was etwa 999er Gold entspricht. Nach Diderot und d'Alembert galt diese Auflage im 18. Jahrhundert als das „Or fin“ mit einem Feingehalt von 23 31/32 Karat (23,968 Karat) und entsprach dem zeitgemäß kostbarsten und teuersten Material dieser Art.⁶ Das erklärte auch die in der Schatullenkasse des Königs überlieferte immense Rechnungssumme von insgesamt 33.813 Louis d'or für die Pariser Textilien. Entsprechend waren die einzelnen Rechnungspositionen nicht nach der Quantität, sondern nach dem Gewicht des enthaltenen Edelmetalls bemessen und die Preise in Mark pro Stück festgelegt.⁷ Wie heute noch an vielen geschützten Stellen sichtbar ist, wurde die Farbe der Metalloberflächen von ihrem hohen Feingoldgehalt geprägt, was die Erscheinung massiven Goldes illusionieren sollte.⁸

Auf Grundlage erweiterter Schadensuntersuchungen wurde 2016 das Restaurierungsziel für die Rückführung des gesamten Bestandes erarbeitet. Zu den Hauptschäden hatte der fortgeschrittene Abbau der Materialien bis hin zu völligem Systemverlust in den Metallgeweben beigetragen. Besonders zerstörend hatten sich die bis teilweise auf 1.000 Nanometer angewachsenen Korrosionsschichten auf den Oberflächen der Metallfäden sowie die im Inneren abgelaufenen Destruktionen ausgewirkt. Auch verursachten langjährige unsachgemäße Lagerung die Destabilisierung und Verformung ganzer Teile. Unter Berücksichtigung dieser Ergebnisse wurde die konservierende Restaurierung des Ist-Zustandes, das heißt unter Wahrung aller jüngeren Veränderungen und Ergänzungen, formuliert. Das bedeutete auch, dass verlorene Teile wie ganze Stickereiappliqués oder einzelne Posamentenstücke innerhalb der Originalobjekte nicht ersetzt werden sollten. Ebenso wurde auf Maßnahmen zur Reduzie-

rung der Korrosion bewusst verzichtet, da sich bei den bisher anwendbaren Methoden keine als ausreichend schonend für die geschädigten Materialien erwiesen hatte. Schließlich erfolgte die Auswahl der geeigneten Restaurierungswerkstätten über ein langwieriges EU-weites Ausschreibungsverfahren, das von dem Atelier Textilrestaurierung Neugebauer in Wien und von der Ateliergemeinschaft Textilrestaurierung Zitzmann in Potsdam gewonnen wurde.

Ergänzung durch Rekonstruktion

Die Untersuchungen am Bestand und die Ergebnisse zu ihrer technischen Kunstgeschichte lieferten die Basis zu den Überlegungen der Wiedergewinnung aller verlorenen Teile quasi „fadengenau“. Vorangestellt musste die Frage beantwortet werden, ob im 21. Jahrhundert eine Rekonstruktion der Textilien in ihrer ursprünglichen Beschaffenheit und glanzvollen Erscheinung überhaupt gelingen kann, um neben dem Original zu bestehen und auf diese Art vorhandene Lücken nicht nur optisch, quasi „auf den ersten Blick“ zu schließen. Verbunden mit dem Nebeneinander von Original und Ergänzung war auch der Wunsch nach einer Verbesserung der Lesbarkeit der ursprünglich spezifischen Merkmale und des kunstvollen Aufbaus, was sich dem Betrachter auf Grund der oben geschilderten Veränderungen heute teilweise kaum noch erschließt. Dieses Ziel konnte mit optisch ansprechenden Kopien oder dem Einsatz ähnlicher Stoffe nicht erreicht werden. Das zeigten die ersten Probestücke, die 2008 für alle Rekonstruktionsvorhaben, d. h. sowohl für die Stoffe, die Stickereien als auch die Posamenten angefertigt wurden. Voraussetzung für das Gelingen waren die Anwendung authentischer Materialien und vergleichbar manuelle Technologien. An die Weber, Sticker und Posamentierer stellte die „fadengenaue“ Rekonstruktion am Beginn des 21. Jahrhunderts deshalb die höchsten Anforderungen. Sie mussten sich messen lassen an den Spitzenleistungen der höfisch-fürstlichen Textilkunst im Europa des ausgehenden 17. und des frühen 18. Jahrhunderts. Das setzte voraus, dass sie sich beinahe ausschließlich mit Webtechniken und manuellen Fertigungsmethoden beschäftigen, die längst nicht mehr zum gewöhnlichen Repertoire gehören. Von Jahr zu Jahr hat die Zahl der auf diesen Gebieten manuell produzierenden Handwerker in den alten europäischen Fertigungszentren wie Italien und

Frankreich sowie schon seit langem in Deutschland rapide abgenommen. Und so musste mit der Aufgabenstellung ein neues Netzwerk europäischer Werkstätten geschaffen werden, die sich den Anforderungen in ihrer Komplexität stellten.

Beispielsweise waren mehr als 1.500 Meter Seidensamt unterschiedlicher Qualität nach den Fragmenten neu zu weben. Zunächst waren die verschiedenen Fertigungsmöglichkeiten – traditionell auf dem speziellen Handwebstuhl, auf einer mechanischen und auf einer automatisierten Webmaschine – an Probestücken gegenüber zu stellen. Die Ergebnisse zeigten sehr deutlich, dass sich die typische Textur eines barocken Seidensamtgewebes nur durch die manuelle, das heißt die konsequent am Verfahren des frühen 18. Jahrhunderts orientierte Herstellung ergänzen ließ. Erforderlich dafür waren die spezielle technische Einrichtung am Handwebstuhl sowie höchste Kenntnisse und traditionelle Erfahrungen des Webers. Allerdings ist die Fertigung mit einem wesentlich höheren Zeitaufwand verbunden, erzeugt auch der erfahrene Handweber maximal zwischen 20 bis 30 Zentimeter pro Tag. Denn bereits während des Webverfahrens muss der Flor (Flausch) auf dem Webstuhl von Hand aufgeschnitten werden. Dagegen arbeiten die modernen Webautomaten mit großer Geschwindigkeit, lassen aber Kettfadendichten in der erforderlich hohen Anzahl und Feinheit des Seidenfadens wie beim Original kaum zu. Auf der Webmaschine wird der Samt geschoren und dadurch ein perfektes Gewebebild erzeugt, das von der Qualität und Lebendigkeit der Referenzgewebe aus dem Paradeappartement völlig abweicht. Die Partner für die Nachwebung der erforderlich immensen Gewebemenge im traditionellen Verfahren wurden in kleinen Seidenhandwebereien, so bei Tessitura Artigiana Giuseppe Gaggioli in Genua, bei Luigi Bevilacqua in Venedig oder in der Fondazione Arte della Seta Lisio in Florenz gefunden, wo sie heute zu den letzten Bastionen dieser speziellen Webkunst zählen.

Dieselbe Problematik ergab sich in gleicher Weise bei der Suche nach einer Seidenweberei für die Rekonstruktion der Brokatschmuckbahnen für das Paradeschlafzimmer. Voraussetzung dafür waren Kenntnisse und Erfahrungen in der Broschierkunst mit Edelmetallfäden. Auch hier zeigten die ersten Arbeitsmuster von sächsischen, italienischen und französischen Webereien, dass die Fertigung auf modernen Webmaschinen nicht



Residenzschloss Dresden, Paradeschlafzimmer, Brokat, Schaftmotiv, Ausschnitt der Rekonstruktion von 2010 neben einem Messbild von 1921
Foto: Sabine Schneider/
Fokus GmbH

zum Ziel führen konnte. Mit großem Abstand gelang es dem französischen Handweber Franz J. Ippoldt in Rozier-en-Donzy, ein tatsächlich mit dem Original vergleichbares Gewebe vorzulegen – unter der Voraussetzung, dass identische Webgarne im historischen Webverfahren angewendet werden. Der innere Gewebeaufbau war durch die technische Analyse der Stofffragmente bereits bekannt. Darüber hinaus musste der Weber alle ursprünglichen Hebe- und Senkvorrichtungen des Webstuhls nachvollziehen, die zur Erstellung der speziellen Fadenverkreuzung und der akkuraten Musterwiedergabe verantwortlich waren. Parallel wurden von dem Grafiker und Maler Manfred Küster in Leipzig auf Grund der entzerrten und vermaßten Fotobildquellen sowie durch Abgleich mit den originalen Stoffausschnitten die künstlerischen Entwürfe des Dessins in Gouachefarben auf Karton für alle fünf Mustermotive im Maßstab 1:1 vorbereitet. Aus den fotografischen Aufnahmen waren durch das Alter des Gewebes oder durch Renovierung beeinflusste Veränderungen in der Gestaltung zu verifizieren und im Entwurf zu berücksichtigen. Auf diese Weise ließen sich die typische Strukturgestaltung und die ursprünglich fantastische Erscheinung des historischen Goldbrokats aus dem Paradeschlafzimmer von 1719 wiedergewinnen. Auch hier wurde der Zeitfaktor für die Herstellung von 250 Meter handbroschiertem Gewebe von dem aufwendigen Herstellungsprozess bestimmt, der pro Tag nur etwa 15 bis 20 Zentimeter zum Ergebnis hatte.

Residenzschloss Dresden,
Paradeschlafzimmer,
Paradebett mit integriertem
originalen Betthaupt
(Restaurierung Kathrin Kutzera,
2016), 2019
Foto: Sabine Schneider

- 9 HStA Dresden, 10010 Hausmarschallamt, 209 R XVI Nr. 21, Bl. 96a.
- 10 Sabine Schneider: Zum Textilprogramm des 1719 eingerichteten Paradeappartements in der Dresdener Residenz, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden 37 (2011), S. 22-25.
- 11 HStA Dresden, 10010 Hausmarschallamt, 209 R XVI Nr. 21, Bl. 98.



Wie auf den originalen Fragmenten war der ungemusterte Gewebegrund dieses Brokats abschließend mit karmesinrotem Seidensamt in Applikationstechnik zu besticken. Der Entwicklung dieses kunstvollen Prozesses widmete sich seit 2008 die Staatliche Textilmanufaktur Halle Burg Giebichenstein, heute Stickereiwerkstatt in der Kunsthochschule Halle Burg Giebichenstein, unter Leitung der Stickerin Ilona Fitzner. In derselben Werkstatt wurde dann seit 2016 an der Stickerei für die innere Bettausstattung gearbeitet, was nochmals eine völlig andere Herausforderung darstellte, da hier mit Geweben zu



Residenzschloss Dresden,
Audienzgemach, Thronensemble,
Ausschnitt des Posamenten-
besatzes, Original und
Rekonstruktion
Fotomontage: Manfred Küster

arbeiten war, deren Oberflächen komplett von Edelmetallfäden gebildet wurden.

Zur Wiederherstellung der Ausstattung des Audienzgemachs gehörte an erster Stelle die Remontage der Gesamtheit der originalen Textilien und damit die Wiedergewinnung des authentischen Gestaltungskonzepts von 1719. Das bedeutete gleichzeitig die Rekonstruktion der 1891 entfernten und hauptsächlich nur in Fragmenten erhaltenen Posamententeile wie vor allem Fransen, Tressen, Quasten, die einst zur äußeren Konturbildung an den vorhandenen Objekte beitrugen. Angesprochen waren deutsche, französische und italienische Werkstätten, die in der Vergangenheit bei ähnlichen Projekten auf sich aufmerksam gemacht hatten.

Im Vergleich erreichte die Dresdner Posamentiererin Susanne Heilmann-Schink das authentischste Ergebnis unter den Bewerbern. In der vom Vater übernommenen und kaum veränderten Werkstatt fertigt sie noch heute mit historischen Arbeitsmitteln und Werkzeugen alle Arten von Posamenten aus den verschiedensten Materialien und nach Vorbildern aller Stilrichtungen. Wegen ihrer großen Fachkenntnis, verbunden mit einer nicht ermüdenden Neugier beim Erkunden des Originals, wurde sie 2008 mit den ersten Rekonstruktionen und fortgesetzt seit 2016 mit den Ergänzungen für das Thronensemble beauftragt. Mit dem Nachweben der goldenen Tressenborten sowie der Ergänzung der verlorenen Teile von den nachweislich französischen Posamenten auf den Wandpaneaux wurden die Passementiers Declercq in Paris beauftragt, eine Traditionswerkstatt, die mit ihren Referenzen ganz besonders von der Rekonstruktion des königlichen Paradeschlafzimmers Ludwig XIV. im Schloss Versailles überzeugt hatte.

Die Vorzimmer als Sonderfall

Als wenig erfolgreich musste die Recherche nach originalen Textilien aus den beiden Vorzimmern eingeschätzt werden. Für das Erste Vorzimmer war zunächst die Frage nach der textilen Gattung zu beantworten, die im Inventar 1720 als „12 gewundene, reich mit Silber und Gold auf bunter Seyde durchwürckt Säulen“ beschrieben wurde und aus einer bestehenden Ausstattung im Holländischen Palais entnommen waren.⁹ Nach den Untersuchungen der Autorin handelte es sich um dekorative Bildwirkereistücke in Säulenform, die zwischen 1715 und 1717 von dem Tapisier Jean Barraband d. J. (1677–1725) in Ber-

lin gefertigt wurden. Sie gingen auf eine erste Serie dieses als „colonnes torses“ bezeichneten Motivs von etwa 1683 in der Manufacture Royale des Gobelins in Paris zurück. Der Entwurf dafür stammte von dem französischen Maler Jean Baptiste Monnoyer (1636–1696).¹⁰ Aus dem Ersten Vorzimmer wurden sie schon 1768 entfernt, ihr Verbleib bleibt unbekannt. Auch das Pariser Vorbild ist verloren. Einen Eindruck von ihrer hohen künstlerischen Qualität in der bildnerischen Gestaltung und deren Umsetzung in das textile Medium vermitteln heute allein zwei Säulenstücke, die im Czartoryski-Museum Krakau bewahrt werden. Sie wurden 1734 in Auftrag Friedrich Augusts II. von Jacques Nermot in Dresden nach derselben Serie gefertigt. Da diesen Säulenstücken ebenso wie der verlorenen Vorgängerserie von Barraband d. J. aus dem Ersten Vorzimmer derselbe Entwurf des Landschafts- und Blumenmalers Jean-Baptiste Gayot Dubuisson (um 1660–1730/35) zu Grunde liegt, kann von einer Übereinstimmung in der Komposition und dem Anordnungsschema ausgegangen werden. Diese Gemeinsamkeit und die hohe künstlerische Qualität in der bildnerischen Gestaltung führten zu der Erwägung, die unter August III. entstandenen „colonnes torses“ als Vorbild für die Rekonstruktion der verlorenen Tapisserien in das Erste Vorzimmer zu wählen. Sie werden heute in der fast 300 Jahre alten spanischen Teppichmanufaktur Real Fábrica de Tapices in Madrid in der traditionellen Methode der Bildwirkerei gefertigt. Der dazugehörige technische Vorgang hat sich seit den ältesten Zeiten bis heute kaum verändert, was entsprechend einen enormen Zeitfaktor bedingt. Auch aus dem Zweiten Vorzimmer ist kaum etwas von der 1720 als „Bekleidung von Carmesin Samt, [...] mit einer Einfassung von breiten, mittleren und schmalen goldenen Tressen reich chamerreret“¹¹ beschriebenen Ausstattung erhalten. Mit dem französischen Wort „chamerrer“ war das Verzieren mit Tressen bezeichnet, die durch Nähapplikation auf karmesinrotem Seidensamt zu einem kunstvollen Bandelwerk arrangiert und zusätzlich mit kostbaren Fransenborten besetzt waren. Diese Ausstattung wurde 1891 entfernt, und es schien davon kein einziges Stück erhalten. Auch war keine fotografische Aufnahme vom letzten Zustand überliefert, so dass die Rekonstruktion der Gliederung und des Ornaments allein nach den grafischen Bildquellen entwickelt, die Auswahl der Tressen nach dem Originalbestand aus

dem Audienzgemach erfolgen musste. Für die technologische Ausführung aber standen verschiedene exemplarische Vergleichsstücke zur Verfügung. Umso überraschender war die Entdeckung einer größeren Menge der Goldfransenborten, die dem bogenförmigen Verlauf der kurzen Kranzbehänge folgend vernäht waren und nach ihrem technischen Aufbau und den Materialien nur einer der Pariser Werkstätten zugeschrieben werden konnte. Die Rekonstruktion der Nähapplikation erfolgte in der Paramentenwerkstatt der von Veltheimstiftung in Helmstedt. Die Posamenten dafür wurden von der italienischen Antica Fabrica Passamanerie Massia Vittorio in Pianezza bei Turin gefertigt. Für alle Rekonstruktionen waren die unterschiedlichsten Metallfäden von vergoldetem Silber – Gespinste von Seide und Metallstreifen (Lahn), feinste Drahtfäden, gewalzter Draht in verschiedenen Dimensionen usw. – nach den Analysen quasi Mikroskopie genau zu fertigen. Als Partner dafür wurde von Beginn an der seit 1870 auf diesem Gebiet arbeitende französische Fabricant des Dorures Carlhian in Lyon gewonnen. Wie bei so vielen seiner Vorhaben galt dem Kurfürst-König auch bei der Auswahl der Textilien für das Paradeappartement der Geschmack des französischen Königs Ludwig XIV. als vorbildhaft, hatte er ähnlich monumentale Reliefstickereien in Gold und Silber, wie er sie für die Wanddekoration im Audienzgemach bestimmte, schon 1687 bei seinem Besuch in den Grands Appartements von Schloss Versailles im damaligen Thronsaal (später Apollosaal), ebenso bei den „pilastrs brodés d’or“ in der „Petit Galerie“ vor karmesinrotem Grund kennengelernt. Anders als Graf von Wackerbarth, der ihm die Wiener Wohnsitze von Prinz Eugen als beispielhaft für den neuesten Dekorationsgeschmack empfahl, hielt er den Wiener Geschmack im Allgemeinen für überladen und alles andere als ungezwungen. All diese Vorbilder sind längst verloren. Am Beispiel des Dresdner Paradeappartements aber wird heute der zeremonielle Gebrauch von Prunktextilien in ihrer kodifizierten Hierarchie am konkreten Fallbeispiel vergegenwärtigt und macht deutlich, dass der hohe Stellenwert, der solchen Textilien innerhalb der Repräsentations- und Zeremonialkunst an den europäischen Herrscherhäusern zu Beginn des 18. Jahrhunderts zukam, auf ihren materiellen, technischen und distinktiven Merkmalen basierte. Auf Grund von vergleichenden Untersuchungen der Autorin an



Residenzschloss Dresden, Erstes Vorzimmer, Rekonstruktion eines Säulenstückes nach Jacques Nermot (1734)
Foto: Real Fábrica de Tapices

- 12 Die Untersuchungen erfolgten 2011 bis 2013 in Auftrag der Rüstkammer der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden unter dem Arbeitstitel „Goldgespinst“ zusammen mit dem Fraunhofer Institut Dresden; Jutta Charlotte von Bloh/Sabine Schneider: Paradetextilien Augusts des Starken 1697 und 1719. Die Originale und ihre fadengenaue Rekonstruktion für das Dresdner Residenzschloss, Köln 2013.
- 13 Karl Jaspers 1948 anlässlich der Eröffnung des Wiederaufbaus des Goethe-Wohnhauses in Frankfurt/Main.
- 14 HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 2095/200, Bl. 34.



Residenzschloss Dresden,
Enfilade im zweiten Obergeschoss
des Westflügels, zeremonieller
Weg vom Ersten Vorzimmer zum
Audienzgemach
Foto: Sabine Schneider

Ausstattungstextilien aus dem Paradeappartement mit denen der königlichen Garderobe Augusts II. wie auch mit denen heute im Westflügel ausgestellten Staats- und Festkleidern, wurde deutlich, dass ihre Phänomene auf einer Höhe stehen.¹²

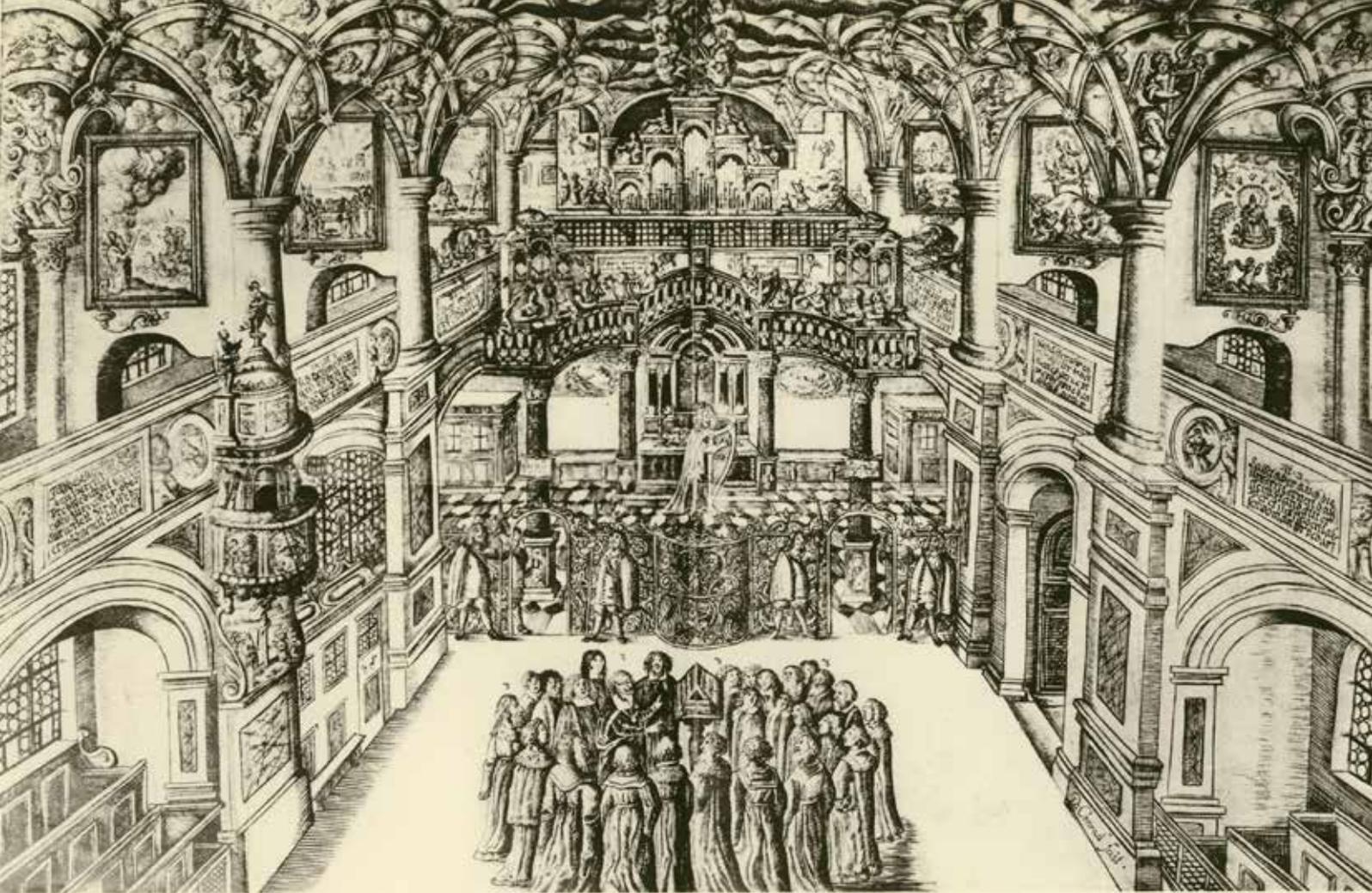
Kannten wir nur die gegenwärtige Beschaffenheit der über Jahrhunderte gealterten Objekte, wird nun in den „fadengenauen“ Rekonstruktionen ihre annähernd authentische Gesamterscheinung sichtbar. Dazu trägt nicht zuletzt auch die historische Methode ihrer Montagen bei, wurden sie auf den Wandflächen nicht gespannt, sondern

als wandgroße Segmente in der Art von Teppichen unter dem Gesims lose angehängt.

So trägt das wiedergewonnene textile Raumkunstwerk zu einer „Modellvorstellung historischen Erinnerns“¹³ an das prunkvolle Zeremoniell am 2. September 1719 im Paradeappartement und die damit verbunden von Raum zu Raum gesteigerte Pracht bei, die Wackerbarth vom Gardesaal bis zum Paradeschlafzimmer einst als „plus propres, plus riches, et plus magnifiques“, das heißt als „schöner, reicher und wunderbarer“ prophezeit hatte.¹⁴

Autorin

Dr. Sabine Schneider
Dr. Schneider & Küster –
Büro für Denkmalpflege
Leipzig



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.¹ 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.“²

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.“³ 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 Steude⁴ (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 Greß⁵ und Matthias Herrmann⁶ (beide Musikhochschule „Carl Maria von Weber“) sowie Hans-Günter Ottenberg⁷ (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 Enttrümmerung 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.“⁸ 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.“⁹

Um weiteren wissenschaftlichen Vorlauf zu schaffen, wurden zur Fritzsche-Orgel und zu historischen Musikinstrumenten in Dresden internationale Kolloquien durchgeführt.¹⁰ 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.

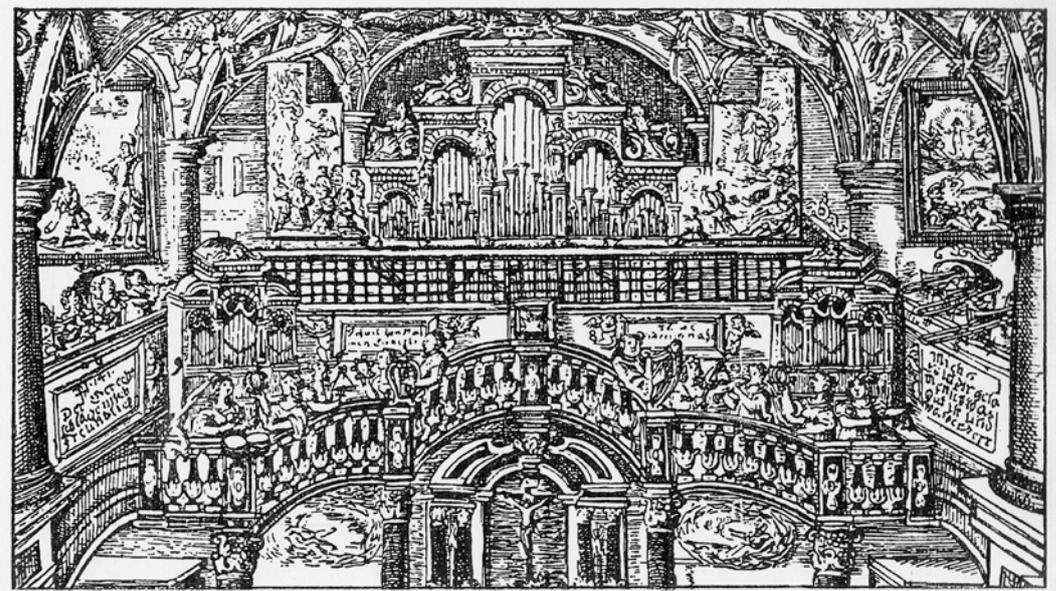
6 Herausgabe in den *Sächsischen Studien zur älteren Musikgeschichte*: Heinrich Magirius, *Die evangelische Schlosskapelle zu Dresden aus kunstgeschichtlicher Sicht*, Altenburg 2009; Matthias Herrmann (Hrsg.): *Die Musikpflege in der Dresdner Schlosskapelle zur Schütz-Zeit*, Altenburg 2009; Matthias Herrmann (Hrsg.): *Johann Walter. Torgau und die evangelische Kirchenmusik*, Altenburg 2013.

7 Steude/Ottenberg (wie Anm. 5).

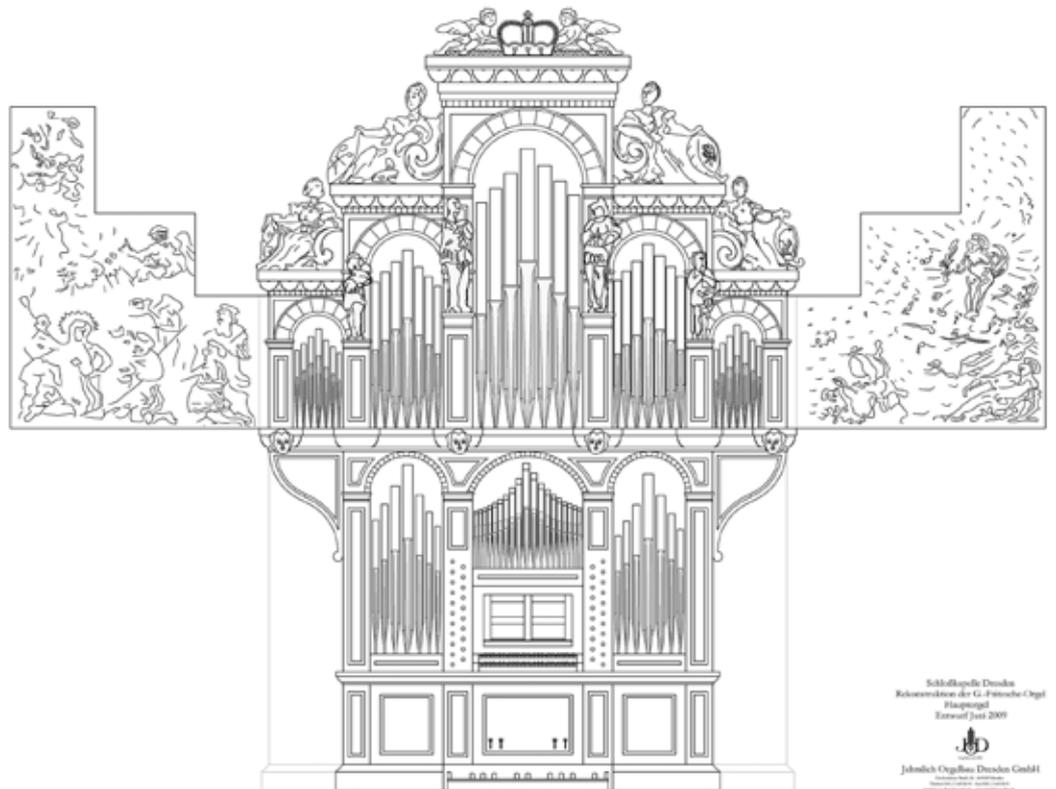
8 Matthias Herrmann 2009 (Hrsg.): Wolfram Steude: *Aneignung durch Distanz. Texte zur älteren mitteldeutschen Musik und Musikpraxis*, Altenburg 2001, S. 94.

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.¹¹ 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.¹² 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.¹³

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.“¹⁴ 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“.¹⁵ 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.“¹⁶ 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.“¹⁷ 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“¹⁸, also ein offener Himmel „mit musizierenden Engeln“ und Sternen „an den Kreuzungspunkten“.¹⁹ 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“.²⁰ Der 1659 berufene zweite Dresdner Hofprediger Johann Andreas Lucius konstatierte „ein schönes Gemälde“ über das 12. Kapitel der Offenbarung des Johannes.²¹ 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.“²² 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.²³ 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 anlief 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 Bibliotheken²⁴, 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



Die Rekonstruktion des Schlingrippengewölbes in der Dresdner Schlosskapelle und sein historischer Kontext

Thomas Bauer und Jörg Lauterbach

Residenzschloss Dresden, Schlosskapelle, Gewölbeuntersicht des wiederaufgebauten Schlingrippengewölbes
Foto: Rainer Böhme

Eine der faszinierendsten und anspruchsvollsten Wiederaufbauarbeiten aus dem Bereich von Rekonstruktionen historischer Bauten war das Schlingrippengewölbe in der Kapelle des Dresdner Residenzschlusses, der sogenannten „Schützkapelle“. Als Heinrich Schütz 1629 sechster Kapellmeister der 1548

gegründeten Dresdner Hofkapelle wurde, war die Schlosskapelle im Residenzschloss mit Ihrem spätgotischen Schlingrippengewölbe bereits seit mehr als einem halben Jahrhundert (1555)¹ erbaut. Ihren Beinamen „Schützkapelle“ trägt sie in Folge des über 40 Jahre währenden intensiven kompositori-

schen Wirkens von Heinrich Schütz, in dem er sein fast komplettes Werk frühbarocker Musik in der Schlosskapelle uraufführte. Über 1 ½ Jahrhunderte hinweg war die evangelische Schlosskapelle aber nicht nur das musikalische, sondern auch das geistige Zentrum Kursachsens, bevor 1737 die Kapelle durch den Sohn August des Starken abgerissen wurde, was der Konversion Augusts zum katholischen Glauben im Zuge der Erlangung der polnischen Krone Rechnung trug.

Bemerkenswert in der Dresdner Schlosskapelle war das sowohl Bewunderung als auch beabsichtigt Irritation hervorrufende Schlingrippengewölbe, welches der Tradition der Figurationen böhmisch-sächsischer Prägung folgte. Dessen Rekonstruktion wollen wir nachfolgend aus der Nachbetrachtung – rund acht Jahre nach Fertigstellung – vorstellen sowie auch aktuelle Forschungsergebnisse zum nicht abreißen Interesse zu diesem Gewölbe mit einbringen. Zunächst aber möchten wir zum Verständnis für diese exklusive Machtpräsentation des sächsischen Kurfürsten von 1555 den architekturhistorischen Kontext dieser besonderen Gewölbebauweise näher vorzustellen.

Historische Entwicklung von Schlingrippenfigurationen bei Rippengewölben im 15. Jahrhundert

Schlingrippengewölbe, bestehend aus Rippen, deren Bogenverläufe zweifach gekrümmt sind (eine kreisbogenförmige Krümmung im Aufriss über einer Linie; eine weitere Krümmung über dem kreisförmigen Verlauf dieser Linie im Grundriss), haben ihre frühesten nennenswerten Beispiele mit vollständig jochübergreifenden Wölbfigurationen in der Spitalkirche Heiliggeist in Landshut um 1430 und ab 1456 in St. Jakob in Wasserburg am Inn.² In den flachen Scheitelbereichen von spätgotischen Netzrippengewölben tauchen in den 1450er Jahren vorsichtige erste Einzelformen von Schlingrippen in St. Martin zu Preßburg (Bratislava) und in St. Stephan zu Wien als eine der führenden Kathedralen des Reiches auf. Einen Innovationsschub erfuhr diese Wölbtechnologie durch Werkmeister Benedikt Ried mit seinen dekonstruktiven Schlingrippengewölben auf dem Prager Hradshin ab 1492³ sowie den von diesen Entwicklungen profitierenden Wölbfigurationen. Maßgeblich am Transfer beteiligte Meister waren Hans Getzinger besonders im südböhmischen Herrschaftsbereich der Familie von Rosenberg (Haslach,

Freistadt im Mühlviertel, Kalsching/Chvalšiny, Rosenberg/Rožmberk), Jakob Heilmann von Schweinfurt im sächsisch-böhmischen Erzgebirgsraum (Brüx/Most, Annaberg, Meißen, Altenberg, Dippoldiswalde, evtl. Pirna), Wendel Roskopf im schlesischen Raum (Bunzlau, Gröditzburg, Görlitz, Löwenberg) und Anton von Brünn in Mähren und Wien (Jacobsschule in St. Jacob in Brünn, Orgelfuß und Kanzeltreppe in St. Stephan in Wien und Eleemosynariuskapelle in Neusohl/Banská Bystrica). Vor bzw. parallel zu Benedikt Ried waren aber auch weitere Protagonisten im Entwicklungsbereich spätgotischer Wölbtechnologien mit neuesten Schlingrippenformationen beschäftigt, so Burkhard Engelberg (Simpertusgrab in St. Ulrich und Afra Augsburg), Jakob von Landshut (St. Laurentiuskapelle im Straßburger Münster)⁴, Hans Kugler (Augustinerkirche St. Veit und Ebracher Hofkapelle in Nürnberg), Wolfgang Wisinger (Stiftskirche und Johanneskapelle Stift Nonnberg Salzburg, Hedwigskapelle Burghausen) sowie Jakob von Urach (Schornsdorf, Marienkapelle). Diese unvollständige Aufzählung beschränkt sich auf einige für die Architekturgeschichte wesentliche Schlingrippenwölbungen der frühen Entwicklungsphase. Die Innovationsstränge und die sich gegenseitig befruchtenden wölbtechnischen Entwicklungen waren durch die Akteure der Auftraggeber und Ausführenden vielfach und intensiv verzahnt und bedürfen zweifellos noch einer tiefergehenden Analyse.⁵

Ab der Zeit um 1510, stärker dann in den 1520er und 1530er Jahren, verbreiteten und vermischten sich die Gestaltungsabsichten und ausgeführten Figurationen mit Schlingrippen nördlich der Alpen sehr vielfältig und flossen in die allgemeine baukulturelle Tradition ein. In der um 1540/1550 beginnenden Spätphase⁶ der spätgotischen Schlingrippengewölbe sind mit der Erasmuskapelle im Berliner Schloss (Konrad Krebs, 1540), der Katharinenkapelle im Straßburger Münster (Bernhard Nonnenmacher, 1546) und der Schlosskapelle auf Schloss Grimmenstein in Gotha (Niklaus Hofmann, 1552) sicherlich die Vorbilder für die 1551 bis 1555 erbaute Dresdner Schlosskapelle zu finden.

Insbesondere aber die Berliner Erasmuskapelle⁷ zeigt, wie die Dresdner Schlosskapelle die Suche nach Anschluss und Vereinbarkeit der spätgotischen Wölbtechnik mit der inzwischen weit überkommenden Renaissancearchitektur und seinem Zusammenspiel der unterschiedlichen Manieren im Bereich der Aufriss- und Gewölbegestaltungen ver-

- 1 Als Beginn wird 1551 und die Fertigstellung, wenn auch noch nicht in jeder Ausbaustufe, für 1555 überliefert, siehe Benjamin Gottfried Meinhart: Topographische Geschichte der Stadt Dresden, Dresden 1777, S. 198
- 2 Zu den Gewölben in St. Jacob grundlegend Clemens Voigts: Stephan Krumenauer, das Schlingrippengewölbe und bautechnische Innovationen in der Spätgotik, in: In situ 12 (2020), S. 49-62.
- 3 Zu Benedikt Ried: Thomas Bauer/Jörg Lauterbach/Norbert Nußbaum: Das Gewölbe der Böhmisches Kanzlei auf dem Prager Hradshin. Zum Verständnis gotischer Entwurfs- und Konstruktionsstrategien um 1500, in: In situ 6 (2014), S. 65-80; Thomas Bauer/Jörg Lauterbach/Norbert Nußbaum: Benedikt Rieds Schlingrippengewölbe auf der Prager Burg. Entwurf – Steintechnik – Kontext, in: In situ 7 (2015), S. 59-76; Thomas Bauer/Jörg Lauterbach/Norbert Nußbaum: Das Wladislaw-Oratorium des Prager Veitsdomes. Ein Pilotprojekt der dekonstruktiven Gewölbeentwürfe Benedikt Rieds, in: In situ 9 (2017), S. 29-42; Thomas Bauer/Jörg Lauterbach/Norbert Nußbaum: Die Königs-säule Wladislaw II. in Buda und Prag. Erörterungen über Benedikt Rieds Beitrag zur Hofkunst der Jagiellonen, in: In situ 10 (2018), S. 227-242.
- 4 Zu Jacob von Landshut und Burkhardt Engelberg: Thomas Bauer/Jörg Lauterbach/Norbert Nußbaum: Les voûtes à nervures curvilignes de la cathédrale de Strasbourg, in: Bulletin de la cathédrale de Strasbourg 2018, S. 99-117.
- 5 Laufendes Forschungsprojekt von Thomas Bauer, Jörg Lauterbach und Norbert Nußbaum, seit 2014 in Arbeit, Buchveröffentlichung für 2020 in Vorbereitung.
- 6 Die Spätphase von Schlingrippengewölben, in der sich zeigte das sie keine Kraft mehr hatten aus sich selbst heraus eine Weiterentwicklung zu bewirken, reichte dann über Sängerpore im Prager St. Veitsdom 1561 und die Gerichtsstube auf der Prager Burger 1563, beides von Bonifaz Wolmuet, den Straßburger Arbeiten Hans Thoman Uhlbergers

Schlingrippengewölbe der Erasmuskapelle im Berliner Schloss, Zustand nach der Zerstörung 1945 mit gut erkennbaren Maurerwerksverbänden und Bauweise
Foto: Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologisches Landesmuseum/Kemlein 101 B5

mit Stiege der Astronomischen Uhr 1574 und Frauenwerk 1582 bis hin zur Universitätskirche Würzburg 1591 Schloß Johannesberg Aschaffenburg 1604 und Maria im Sand Dettelbach 1608. Vgl. Thomas Bauer/Jörg Lauterbach: Hypothesen zur spätgotischen Schlingrippenfiguration der Neubaukirche in Würzburg, in: Stefan Bürger/Iris Palzer (Hrsg.): Echter Werte. Zur Bedeutung der nachgotischen Baukultur um 1600 unter Fürstbischof Julius Echter von Mespelbrunn, Berlin 2019, S.111-132.

Gewölbe der ehemaligen Erasmuskapelle im Berliner Schloss, Emporenraum mit Blickrichtung zum Kapellenraum, hier im Zustand nach Umbau zur Wohnung für König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen mit eingezogener Zwischendecke und -wand
Foto: Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg

band. In beiden Kapellen finden wir spätgotische Schlingrippen kombiniert mit Säulenordnungen altrömischer Prägung, teils gar mit integrierten Renaissancefries-Gurtbögen (Berlin) oder gar Abakusplatten als oberen toskanischen Säulenabschluss (Dresden). Es ist daher eines der interessantesten Phänomene der spätgotischen Architektur, wie weit ihre Königsdisziplin, die Schöpfungen kunstvoll figurierter Schlingrippengewölbe, in die Zeit der Renaissance im 16. Jahrhundert hineinragte und nach Vereinbarkeit und Anschluss suchte.

Aus unserer technischen Sichtweise ist bei diesen Entwicklungen architekturgeschichtlich der Brandschutz als bislang wenig beachtetes und weit unterschätztes Thema in die Betrachtungen einzubeziehen.⁸ Die Bewertung der Architektur nur auf die ästhetische Gestaltung zu reduzieren, wird ihrem Bedeutungsspektrum nicht gerecht. Die Architektur besteht seit Urzeiten aus ‚vier Säulen‘: Gestaltung, Konstruktion/Tragwerk, Funktion und Ökonomie; schon seit Vitruv in den Aspekten ‚Schönheit und Ansehnlichkeit‘ (venustas), ‚Festigkeit und Stabilität‘ (firmitas) und im ‚Nutzen und Gebrauch‘ (utilitas) zusammengefasst. Diese ‚Säulen‘ sollten in einem ausgewogenen Verhältnis zueinander stehen. Gerade unter dem Gesichtspunkt, dass im Mittelalter die Städte und ihre Bauwerke immer mit einer drohenden Brandgefahr zu rechnen hatten und tatsächlich sehr



häufig auch Opfer von Bränden wurden, werden schon in frühen überlieferten Schriftakten die Bestrebungen zu Bautechnologien hinsichtlich der Brandabwehr in Innenstädten belegt. Die dabei angestrebte nicht mögliche Brandausbreitung sollte vorzugsweise mit brandresistentem Steinmaterial anstatt mit dem Problembaustoff Holz umgesetzt werden. Interessant dabei ist, dass die technisch begründbare Forderung nach Steinbauten diametral zu jener baukünstlerischen Entwicklung verlief, welche im Zuge der Renaissancebaukunst den Holzdecken als obere Raumabschlüsse oftmals den Vorzug gab. Diese Beobachtung ist insofern von Interesse, als hier womöglich Argumente verborgen liegen, die erklären und verstehen helfen könnten, warum im 16. Jahrhundert etliche bedeutsame Räume realisiert wurden, in denen die Innenraum- und Wandgestaltungen altrömisch/antisch und die oberen Deckenabschlüsse steingewölbt nach spätgotischer Tradition ausgeführt wurden. Zu den frühesten Beispielen gehören die Fuggerkapelle Augsburg (1509/12) und die Prager Burg (nach 1492). Sie begründen offenbar eine Entwicklung, die bis hin zu sehr späten figurierten Gewölben in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts einen Verlauf nehmen wird, in welchem nicht nur Altes tradiert wird, sondern stetig auch Weiterentwicklungen und Innovationen erfolgen. Zu den späten Vertretern raumkünstlerisch weitreichender Synthesen von spätgotischer Wölbkunst mit Renaissancearchitektur und -ornamentik gehören insbesondere die ehemalige Schlosskapelle in Dresden und die ehemalige Erasmuskapelle im Berliner Stadtschloss. Deren Existenzen beruhten wohl nicht nur auf gestalterischen Überlegungen – sondern die Art und Weise, Kapellenräume mit massiven



Gewölben auszustatten, wurde wohl auch hier durch Brandschutzabsichten und damit dem nachhaltigen Schutz des Raumes mitbestimmt.

Die Frage zum Autor des Dresdner Gewölbeentwurfes

Die Autorenschaft zum Werk des Schlingrippengewölbes im Dresdner Residenzschloss ist bis zum heutigen Tag nicht bekannt, ist aber essentiell zur Frage der Rezeption der Dresdner Wölbfiguration. Genannt wurden Caspar Voigt von Wierand oder Hans von Dehn-Rothfelser⁹ – beide 1546 als oberste Baumeister der Städte Alt- und Neudresden am Dresdner Kurfürstenhof bestellt, zur einzelnen Aufgabenteilung jedoch gingen die Ansichten breit auseinander. Es ist aber dazu festzuhalten, dass ein Lieferer der Entwurfsvisierung nicht zwangsläufig der vor Ort leitende Meister war, wie wir am Beispiel Jakob Heilmann von Schweinfurt und der Marienkirche Brück quellenkundig nachvollziehen können. Stefan Bürger positionierte sich zum Obersteinmetz am Hofe, Melchior Trost¹⁰, Heinrich Magirius erweiterte im Band zum Dresdner Schloss¹¹ den Diskurs zum Kreis möglicher Werkmeister um Bastian Kramer, Nickel Grohmann und Wolf Blechschmidt, Norbert Oelsner brachte – in Bezug zur Monographie Wolfram Günthers – Paul Speck ins Spiel.

Paul Speck ist seit Oelsners Funden im Zwickauer Ratsarchiv zum dortigen Gewandhausgewölbe¹² sicher einer der Werkmeister, der um 1550 Schlingrippen dem Grunde nach beherrschte, nur ist eben das Zwickauer Gewölbe weder Prototyp¹³, anspruchsvoll noch eine große Wölbung die erwarten ließe, das ein Werkmeister sich mit dieser kleinen Arbeit für die große Schlosskapellenwölbung am Dresdner Hofe empfehlen konnte, wie Norbert Oelsner es unseres Erachtens unkorrekterweise annimmt.

Hingegen das Wiederauftauchen des Magdeburger Bruderbuches von 1514 im Weimarer Goethe- und Schiller-Archiv¹⁴ lässt den Werkmeister Paul Speck¹⁵ nunmehr aber in einem anderen Lichte erscheinen, da er 1541 das Magdeburger Buch der Bruderschaft inklusive Bruderlade übernahm. Seite 42 beschreibt „Zw wyßen allen redlychen stey[n]miczin das uff h[---]sonntag vor antonius im 41 Jar geordent v[---] gesetzt meistir hans fotyschmeister paul speck uber und geben dy lade des hant wer[k] myt drin hutten buchen und andern bryffen so darin befunden auch 4 ker-

gen uns 2 stug auch ein plaw und weyß leychtuch und auch 23 gl--- am gelte dyßen obgemelten ubir reycht ein Jarlang de(m) hantwerck vorzwsten in trewen als stey[n]meczin“.¹⁶ Dem folgend wurde Pauls Speck 1541 zum Vorsteher der Magdeburger Oberhütte, eben jener, die im Annaberger Hüttenstreit 1518 als Gegner zum wettinischen Hof in Dresden agierte und der nach wie vor der Straßburger Haupthütte unterstand.

Die durch Wolfram Günther eindrücklich herausgearbeitete Vita des Werkmeisters Paul Speck bekommt mit diesem neuen Quellenfund eher eine Aufwertung in unserer heutigen Sicht, indem der Werkmeister die Anerkennung seiner Zeitgenossen bereits erfahren hatte. Inwieweit da ein Interessenkonflikt zwischen landeshoheitlichem Bauwesen und einer überregionalen Steinmetzbruderschaft – wie im Annaberger Hüttenstreit 1518 ausgeglichen – noch eine Rolle spielen konnte, bedürfte weiterer Untersuchungen.

Paul Speck dürfte daher – wenn auch mit differenter Argumentation als derer von Norbert Oelsner bezüglich dem Zwickauer Gewandhausgewölbe – als einer derjenigen Kandidaten für die Visierung zur Dresdner Kapelle weiter in den Fokus rücken, gleichwohl Fragen zur gleichzeitigen Tätigkeit für Ratsherren in Leipzig u. a. dies mit Skepsis sehen lassen.

Der von Heinrich Magirius ins Spiel gebrachte Wolf Blechschmidt¹⁷ ist als Werkmeister der wesentlichen Fertigstellung der Pirnaer Marienkirchenwölbung in den 1540er Jahren sowie der Stadtkirche in Marienberg ab 1557 aber ebenso als einer der sächsischen Wölbexperten großer – und zur Dresdner Schlosskapellenausführung vergleichbarer – Gewölbeprojekte als Kandidat nicht aus dem Auge zu verlieren. Gerade sein mit Werkmeisterzeichen und reicher Renaissanceplastik versehenes Portal seines eigenen Hauses Pirna, Niedere Burgstraße 1, gibt da hinreichend Indizien. Andererseits zeigt z. B. ein Vergleich zu Blechschmidts Pirnaer Portal von 1546 in Dippoldiswalde am Markt eine mit ebenso höchst artifizierlicher Renaissanceplastik versehene Bildhauerarbeit von 1543 – und zudem dem Abbild von Kurfürst Johann Friedrich und Herzog Heinrich dem Frommen – an Hand eines abweichenden Werkmeisterzeichens an prominenter Stelle, dass es sicher eine Reihe weiterer hoch angesehener Werkmeister im wettinischen Sachsen gab, die der höchsten fürstlichen Stillage entsprechende Architekturen inklusive Renaissanceformationen neuer „Façon“ liefern und herstellen konnten. Und

7 Zum Schlingrippengewölbe der Berliner Erasmuskapelle grundlegend: Thomas Bauer/Jörg Lauterbach: Die Schlingrippen der Gewölbe Erasmuskapelle Berlin, Rotbergkapelle Basler Münster, Landhauskapelle Wien, Eleemosynariuskapelle Banská Bystrica, Ratssaal Bunzlau/Bolesławiec und Rathaus Löwenberg/Lwówek Śląski, Berlin 2011.

8 Siehe auch Stefan M. Holzer: Statische Beurteilung historischer Tragwerke, Bd. 1, Mauerwerkskonstruktionen, Berlin 2013, S. 127.

9 Siehe zusammenfassend zur Baumeisterfrage in der älteren Forschung Norbert Oelsner/Henning Prinz: Das Residenzschloss unter Kurfürst Moritz und Kurfürst August 1547-1586, in: Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (Hrsg.): Das Residenzschloss zu Dresden, Bd. 2, Die Schlossanlage und ihre frühbarocke Um- und Ausgestaltung, Petersberg 2019, S. 104-135, hier S. 124-130.

10 Stefan Bürger: Figurierte Gewölbe zwischen Saale und Neiße, Diss. 2004.

11 Heinrich Magirius: Die Schlosskapelle, in: Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (Hrsg.): Das Residenzschloss zu Dresden, Bd.2, Die Schlossanlage und ihre frühbarocke Um- und Ausgestaltung, Petersberg 2019, S. S.261-318, hier S. 284-288

12 Norbert Oelsner/Mathias Zötzl: Das Gewandhaus in Zwickau. Neue Erkenntnisse zur Baugeschichte und naturwissenschaftliche Untersuchungen historischer Baumaterialien in Vorbereitung der Sanierungsmaßnahmen, in: Mitteilungen des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen 2017, S. 36-42.

13 Die Figuration des Zwickauer Gewandhausgewölbes ist eine zum Ornament verflachte Figuration, die vielfach nördlich der Alpen seit mehreren Jahrzehnten nachgeahmt wurde.

- 14 Hermann Hipp gab den Hinweis während der Tagung „Werkmeister im Konflikt“, 2018 wofür auch hier ein großer Dank auszusprechen ist, inzwischen publiziert und transkribiert, vgl. Stefan Bürger/Thomas Bauer/Anne-Christine Brehm/Heiko Brandl/Anke Neugebauer: Quellensammlung zur Bauorganisation, zu Konfliktfällen und dem Annaberger Hüttenstreit, in: Stefan Bürger (Hrsg.): *Werkmeister im Konflikt. Quellen, Beiträge und ein Glossar zur Geschichte der sogenannten Bauhütten. Der Annaberger Hüttenstreit und andere Streitfälle im Bauwesen des 15. und frühen 16. Jahrhunderts als Spiegel bauorganisatorisch-rechtlicher Verhältnisse großer und kleiner Handwerksverbände der Steinmetzen*, Stuttgart 2020.
- 15 Wolfram Günther: Paul Speck. *Werkmeister, Bildhauer und Bauunternehmer im Dienste von Bürgern, Städten, Adel und Landesherren*, in: Anke Neugebauer/Franz Jäger (Hrsg.): *Auffwelsche Manier gebaut. Zur Architektur der mitteldeutschen Frührenaissance*, Bielefeld 2010, S. 253-275.
- 16 Bürger/ Bauer/Brehm/Brandl/Neugebauer 2020 (wie Anm. 14), S. 329-330 sowie Abdruck Tafel 94.
- 17 Zu Wolf Blechschmidt siehe Albrecht Sturm: *Baugeschichte und Baumeister*, in: Albrecht Sturm (Hrsg.): *Die Stadtkirche St. Marien zu Pirna*, Pirna 2005, S. 29-45, hier S. 45.

gerade Dippoldiswalde zeigt eine mit dem Dresdner Schloss vergleichbare Renaissancegestaltung am dortigen Hofflügel sowie dem Rathaus – signiert mit Zeichen 1543 von einem Meister P. K. – dass es eine Vielzahl an versierten Meistern im wettinischen Lande gab, die den hohen Erwartungen des Dresdner Fürstenhauses hätte gerecht werden können. Die in diesem Diskurs viel zu wenig beachtete Schlingrippenwölbung auf Schloss Grimmenstein in Gotha¹⁸ von 1552 – die Stefan Bürger bezüglich der Dresdner Figuration in Details sehr zutreffend in Bezug setzte – mag da ihren Teil beitragen, den Kreis möglicher Meister in den eigenen wettinisch beherrschten Landen in den 1550er Jahren deutlich größer zu sehen. Wünschenswert wäre zur Werkmeisterfrage, das die ehemals in der Dresdner Kapelle im Scheitelbereich untergegangenen Schlangenableiber, von denen Rippenartefakte aus dem Schutt geborgen werden konnten, weitergehend in den Fokus der Forschung gestellt werden, da aus dieser recht einmaligen und höchst artifiziellen Bildhauerarbeit sicher auch der Kreis der Kandidaten weiter eingeschränkt werden könnte. Auf diesen Rippenbefunden sind ebenso Farbfassungen erhalten wie auch die Formgebung und Bearbeitung dieser Plastiken erkennbar und gerade in Bezug zur Pirnaer Marienkirche mit ihren Bildplastiken im Chor- und Emporenbereich lassen da zeitlich (Pirnaer Marienkirche ist bis 1546 errichtet worden) wie auch örtlich sicher ebenfalls Beziehungen herstellen.

Der lange Weg zur Rekonstruktion der Schlosskapelle Dresden

Bei der in den Bombennächten des 13. Februar 1945 starken Zerstörung der Dresdner Innenstadt erlitt auch das Dresdner Residenzschloss große substantielle Verluste, in Folge

dessen von der 800-jährigen Baugeschichte des Schlosses nur Ruinen übrig blieben. Besonders betroffen war dabei auch der ab 1551 im Zuge der Renaissance erweiterte große Schlosshof mit seinem Nordflügel. Im Westteil dieses Nordflügels wurde 1555 die neue Schlosskapelle baulich fertiggestellt, die in der räumlichen und äußeren Gestaltung den zeitgemäß modernen Renaissanceproportionen und Stilelementen folgte – ausgenommen des oberen Raumabschlusses der Kapelle, der mit einem spätgotischem Schlingrippengewölbe überformt wurde.

Bereits in den 1950er und 1960er Jahren folgten erste Sicherungsarbeiten der Bausubstanz, weitgehend durch freiwillige Helfer aus der Bürgerschaft Dresdens sowie mit großer Unterstützung der städtischen Denkmalpfleger.

Getreu dem Motto des Nestors der sächsischen Denkmalpflege, Hans Nadler, wonach die beste Denkmalpflege eine Nutzung des zu schützenden Gebäudes ist, wurden beginnend in den 1960er Jahren die weniger zerstörten Teile bereits wieder mittels Sanierung der Innenräume soweit belebt, dass zwar kein historischer Ausbau erfolgte, aber wenigstens eine Revitalisierung durch Erüchtigung von Böden, Wänden, Fenster und einer Heizung sowie Elektrizität. Danach folgte ein jahrzehntelanger Kampf der Denkmalpflege und vieler Bürger Dresdens zum Wiederaufbau des Dresdner Schlosses.

Die große Gefahr für das Dresdner Schloss in den Aufbaujahren der Dresdner Innenstadt nach 1945 war, dass es einem ähnlichem Schicksal wie die Ruinen des Berliner und des Potsdamer Schlosses folgen und gesprengt werden würde, um Raum zu schaffen für die Errichtung eines Stadtzentrums mit Monumentalbauten zur Repräsentation sozialistischer Kultur. Entwürfe mit monumenta-

links: Residenzschloss Dresden, Schlosskapelle, Zustand 1986 mit statisch nicht erhaltbarer Wand zum Schlosshof und Sicherung der Nordwand
Foto: TT Fotoagentur und Verlag Siegfried und Thomas Thienel



rechts: Residenzschloss Dresden, Schlosskapelle, Neubau der Jochwände in Stahlbeton, 1987-1988 nach historischer Raumteilung
Foto: TT Fotoagentur und Verlag Siegfried und Thomas Thienel



len Turmbauten im Bereich des angrenzenden heutigen Kulturpalastes gab es bereits. Bestärkt wurde die ernst zu nehmende Besorgnis um die Schlossruine durch den vom damaligen Staatsratsvorsitzenden Walter Ulbricht 1962 gegebenen Befehl zum Abriss der wiederaufbaufähigen Ruine der ältesten noch erhaltenen Dresdner Kirche, der Sophienkirche. Aber gerade aus dem Feld der damaligen Machthaber der SED, die gemein hin als Gegner von Wiederaufbauten historischer Schlossbauten galt, wurde 1973 der 1. Sekretär Hans Modrow für den Bezirk Dresden eingesetzt, der im Bereich der Kunst und Kultur gegenüber seinen Vorgängern neue Wege ging und ein sehr engagiertes Handeln zum Erhalt und Wiederaufbau der Identität stiftenden historischen Gebäude des Dresdner Schlosses an den Tag legte.

Es ist in keiner Weise das große und jahrelange Engagement der Denkmalpfleger und Dresdner Bürger diametral zum Handeln von Hans Modrow zu sehen. Die Denkmalpfleger und Bürger verhinderten sicher durch ihr Handeln den Abriss der Schlossruine gegenüber den Machthabern in den 1950/60er Jahren. Aber einen Wiederaufbau konnten sie allein nicht bewirken, dieser konnte nur mit der „Macht“ und bereitgestellten, für die damalige Zeit erheblichen finanziellen Mitteln erfolgen. Und da war es ab 1973 das große Engagement Hans Modrows, der bei dem Staatsratsvorsitzenden Erich Honecker 1985 endlich den Beschluss erwirkte¹⁹, das Dresdner Residenzschloss wieder aufzubauen, sicher auch wesentlich unterstützt durch die Aktivitäten der Dresdner Bürger und Denkmalpfleger.

In den Jahren von 1986 bis 1989 erfolgten dann erste Teilprojekte zur Sicherung und dem Wiederaufbau der äußeren Wiederherstellung durch den VEB (B) Gesellschaftsbau mit Partnern sowie ab 1989 die Planung fast aller Teilprojekte zum Wiederaufbau der äußeren Wiederherstellung.

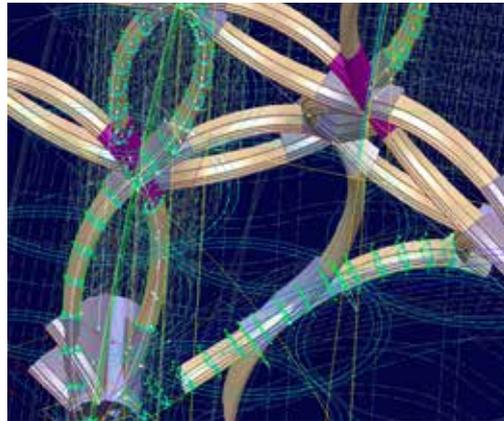
Bereits in der Denkmalpflegezielstellung für das Dresdner Schloss des Institutes für Denkmalpflege Dresden vom 27. August 1978 war unter Ziff. 2 Innenräume aufgeführt: „Wiederherstellung der zweigeschossigen Raumstruktur der ehemaligen Schlosskapelle, nach Möglichkeit deren architektonischen Rekonstruktion“.²⁰

Mit Kabinettsbeschluss von 1994 und folgend 1997 setzte der Freistaat Sachsen nach der Friedlichen Revolution den Wiederaufbau fort bzw. intensivierte diesen in beachtenswert großem Maße. Insbesondere die Übernahme der Aufgabenstellung für den

Ausbau der ehemaligen Schlosskapelle, die schon 1737 abgerissen und später baulich überformt worden war, zeigt, mit welchem großen Augenmaß und Sensibilität hier im Dresdner Schloss unter Leitung von Ludwig Coulin mit dem Verständnis von Rekonstruktionen umgegangen wurde.

Die Rekonstruktion

Der Kapellenraum im Rohbau wurde bereits zu DDR-Zeiten von 1985 bis 1989 wieder hergestellt, wobei die nördliche Wand mit einem gebäudehohen Raumgerüst gesichert und stabilisiert werden konnte. Für die hofseitigen Wände war infolge massivster Kriegsschäden keine Rettung mehr möglich, und so entschied man sich für einen Wiederaufbau. Zunächst wurde der Raum bis 1990 lediglich in den Konturen der früheren Kapelle errich-



18 Stefan Bürger brachte den Fund (Gewölbevisierung) zum dortigen Schlingrippengewölbe auf Grund der nicht durchbindenden Kreise im Grundriss, sondern zusammengesetzten Segmentbögen – ähnlich der Dresdner Schlosskapelle – zu Recht in den Diskurs zu Vorgängern der Dresdner Lösung ein, siehe Stefan Bürger/Thomas Bauer/Jörg Lauterbach: Das spätgotische Schlingrippengewölbe der Dresdner Schlosskapelle. Möglichkeiten, Methoden und Erkenntnisse der Wiederherstellung, in: Gabriele Patitz/Gabriele Grassegger/Karin Schinken (Hrsg.): Natursteinsanierung Stuttgart 2019, Tagungsband, Stuttgart 2019, S. 7-25, hier S. 16.

19 Aufbauend auf dem Beschluss des Rates der Stadt Dresden vom 2. August 1979 „Gesellschaftspolitische Zielstellung zum Wiederaufbau des Dresdner Schlosses als Museumskomplex der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (Beschluss-Nr. 43/79)“ folgte die Grundsatzentscheidung für das Investitionsvorhaben „Dresdner Schloß – Sicherung der Bausubstanz“ durch den Rat des Bezirkes Dresden am 27. September 1985 in Folge der Erwirkung des Beschlusses zum Wiederaufbau Dresdner Schloss von Hans Modrow beim ZK der SED 1985. Vgl. Hans Modrow: Ich wollte ein neues Deutschland, Berlin 1998, S. 240 sowie Gespräch der Autoren mit Hans Modrow während einer persönlichen Führung durch das Schloss Dresden am 12. Juni 2013.

oben: Steintechnische Werkplanung am 3D-Modell. Jeder Profilquerschnitt (grüne Punkte) ist individuell in seiner Verwindung konstruiert und nicht als einheitliche Schablone auf der unteren Mittellinie verzogen
Foto: Thomas Bauer/
Jörg Lauterbach

unten: Strickmodell zur Verdeutlichung der geometrischen Bezüge einer Schlingrippe in Grundriss (rot) und Aufriss (blau) sowie Lagebezug einer Fuge (gelb)
Foto: M. Ventas

Steinschnitt eines Rippenknotens der Dresdner Schlosskapelle, gefertigt bei Fuchs & Girke in Ottendorf-Okrilla
Foto: Thomas Bauer



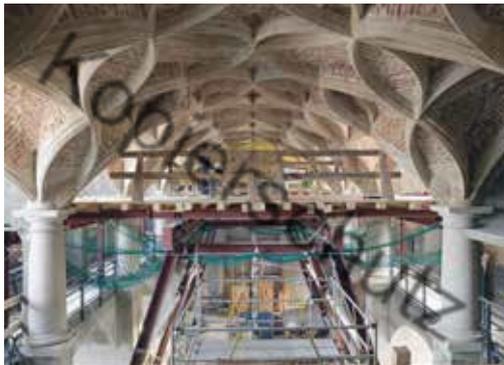
Ein aus dem Schutt geborgenes Schlingrippen-Werkstück wurde wieder mit eingebaut
Foto: Rainer Böhme



Versetzen eines Schlingrippenwerkstücks auf Lehrgerüst und Hilfsunterstützungen
Foto: Rainer Böhme



Stahlrahmengerüst mit Schnürboden als Arbeitsebene für Lehrgerüst des Gewölbes
Foto: Rainer Böhme



20 Gutachtensammlung des VEB (B) Gesellschaftsbau Dresden, Ordner 06/62_170.00 Nr. 3; Denkmalpflegezielstellung für das Dresdner Schloss des Instituts für Denkmalpflege vom 27. August 1978, gezeichnet vom Abteilungsleiter und Chefkonservator Prof. Dr.-Ing. Hans Nadler.

21 Zusammenfassend zum Prozess der Rekonstruktion siehe Staatsministerium der Finanzen (Hrsg.): Das Schlingrippengewölbe der Schlosskapelle Dresden, Altenburg 2013; ferner Bauer/Lauterbach 2011 (wie Anm. 7).

tet und oberseitig mit mobilen Betonplatten ausgelegt, so dass einer späteren Wölbung immer der Zugriff „von oben“ möglich blieb. Ohne diese vorausdenkende Technologie wäre es 2009 nicht mehr möglich gewesen, die Schlingrippenwölbung nachträglich in den Baukörper einzubauen. Untersuchungen zur Wölbfiguration erfolgten aber bereits auch 1986 und zeigten an zwei Modellen von Franz Brettschneider differente Lösungsansätze zwischen Netzrauten- und Schlingrippenfigur.

2008 nahm die Rekonstruktion dann Fahrt auf und konnte durch eine interdisziplinäre Arbeit zwischen dem Kunsthistoriker Prof. Dr. Stefan Bürger und dem Architekten Jens-Uwe Anwand und seinem Team aus den wenigen Befunden (ein Kupferstich von Conrad von 1676 sowie mehreren Rippenfunden, von denen man die Krümmungsradien abgreifen konnte) die Wölbfiguration als weitestgehende Annäherung an das mutmaßliche Vorbild virtuell mit einem sogenannten Drahtmodell – die Kurven der Schlingrippen werden über die untere Rippenmittellinie mit ihrem Verlauf im Raum dargestellt – am Computer rekonstruieren.

Zum Beginn der handwerklichen Rekonstruktion stand dann die Frage, wie ein zweifach gekrümmter Werkstein als Rippe hergeleitet und von Steinmetzen bearbeitet wurde. Überlieferungen zur Herstellung von Schlingrippen waren kaum vorhanden, die wenigen Risszeichnungen anderer Schlingrippengewölbe sowie die einzige textliche Beschreibung des Lorenz Lechler von 1516 gaben zwar grundlegende Angaben zur Herleitung des Rippenverlaufs, aber wenig zu handwerklichen Details.

Die Autoren führten daher in wiederum interdisziplinärer Zusammenarbeit mit Stefan Bürger und Architekt Jan Fleischer vom Büro Anwand viele Versuche sowie zunächst eine eigene Grundlagenforschung an über 25 spätgotischen Gewölben durch, um anhand noch vorhandener Rippenkörper und Risslinienbefunden die Handwerks-technik verstehen zu können. Den Durchbruch für die Steinmetzen brachte eine auf Grundlage vorgenannter Studien ausgeführte Werkplanung mit traditioneller Fertigung von zwei Modellrippen für Schlingrippen der Berliner Erasmuskapelle, die anhand von Aufmaßplänen und umfangreichen Fotobefunden um 1930 sowie Ruinenfotos mit Konstruktionsdetails von 1951 möglich war. So konnte das Geheimnis der Schlingrippenkörper gemeinsam entschlüsselt werden.²¹ Die Schlingrippenkörper sahen zunächst mit heutiger dreidimensionaler Körperdefinition so aus, als ob ein immer gleiches Querschnittsprofil entlang einer zunächst vermuteten Spirallinie senkrecht stehend verläuft – gleich einem profilierten Handlauf im Wendelstein. Die Werkmeister der Spätgotik dachten aber in nur zwei Dimensionen und leiteten die Rippenkörper aus der Grundrissebene mit seiner Figuration aus Kreisen und im Aufriss mit der Bogenaus-tragung her. Diese Bezüge aus nur zwei Ebe-

nen wurden einzig über die Fugen (als einzige Möglichkeit, in Körpermitte zu gelangen) hergeleitet und gerissen, was auch überlieferte Werkmeisterbücher mit ihren Werkrissen zeigen. Mit unserem heutigen dreidimensionalen Denken, einen Körper zu definieren, ist die Schlingrippe als Körper daher kaum erklärbar, weil wir für das mittelalterliche Konstruieren zu kompliziert denken.

Dem Ergebnis der Forschungen folgend, verfolgten die Autoren bei der Dresdner Schlosskapellenrekonstruktion eine Technologie²², die sich an die mutmaßlich historische Vorgehensweise anlehnte, aber dennoch auch neuzeitliche Ansätze mit einbrachte. Zunächst wurden auf dem Riss der Figuration auf dem Arbeitsboden (in Höhe der Rippenanfänger der Wölbung) in den Rippenkreuzungspunkten unbesäumte Baumstämme gestellt, auf denen die Rippenknoten (Rippenkreuzungen) nach oberseitiger ebener Rissebene ausgerichtet und versetzt wurden. Danach wurden die zwischen den Kreuzungen anzuordnenden Rippen gesetzt und mittels Ziehstiften verankert sowie auf Hilfsbrettern (Unterstützung) frei ausgerichtet und in den Fugen vergossen. Nach einer dann wesentlich verstärkten Verstrebung der unter den Rippenknoten stehenden Baumstämme wurden die Wölbsegele in freier Wölbung übermauert, so dass am Ende – nach dem Ausschalen der Baumstämme und Hilfsbretter – nur noch die Mauerwerkswölbung trägt.

Zur Technologie folgte der Wiederaufbau eines spätgotischen Gewölbes dem Grunde nach den mittelalterlichen Grundsätzen, wenn auch mit neuzeitlichen Gerätschaften umgesetzt. Waren früher zum Heben Kräne mit Tretrad im Einsatz, so haben wir neuzeitlich einen händisch verfahrbaren Portalcran gebaut, über den mit Kettengehängen die Werksteine gehoben und versetzt wurden. Dem mittelalterlichen hölzernen Arbeits- und Gerüstboden folgend, haben wir diese Idee aufgegriffen und als Sondervorschlag ein Stahlrahmengerüst konstruiert, welches in Höhe der Gewölbeanfänger einen Arbeits- und Schnürboden gewährleistete, der sich hervorragend als Standfläche für die Baumstämme des Lehrgerüsts eignete.

Die am Probejoch für das Dresdner Schlingrippengewölbe angelegten Versuche brachten für die Rekonstruktion den Nachweis, mit auch heutzutage selbst gefertigtem Kalkspatzmörtel und nach historischen Befunden nachempfundenen Ziegelrezepturen eine

Materialtechnologie zu kreieren, die eine für spätgotische Rippenwölbungen typisch ausgeführte freie Wölbung (d. h. ohne flächige Schalungen der Wölbsegele) der Mauerwerkswölbung ermöglicht.²³ Der Erfolg der durch das Otto Mohr Labor nachgewiesenen Tragfähigkeit basierte auf den statischen Planungen des Dresdner Ingenieurbüros Kröning-Ulbricht-Schröter.

Die Dresdner Rekonstruktion zeigt aber auch ein kritisch zu bewertendes Ausführungsdetail, den Mauerwerksverband der Wölbung. Seitens des wissenschaftlichen Beraters des Architekten, Dr. David Wendland von der TU Dresden, und den Ausführenden gab es erhebliche Diskussionen zu dem letztendlich ausgeführten Verband, da dieser sehr deutlich von den umfassenden Fotobefunden aus Brandenburger Archiven der Mauerwerksverbände an der vergleichbaren Erasmuskapelle im Berliner Schloss abweicht. Aber auch grundsätzliche Überlegungen, wie Verformungen durch den Verband aufgenommen werden können, führten eher zur in Berlin dokumentierten Lösung als die Dresdner Interpretation. Aber in hoffentlich naher Zukunft wird die Kapelle ausgebaut und das Gewölbe dann wohl verputzt, so dass diese mit Skepsis zu sehenden Mauerwerksverbände dann nicht mehr sichtbar sein werden.

Im Ergebnis der Dresdner Rekonstruktion des spätgotischen Schlingrippengewölbes²⁴ konnten die Handwerkerschaft als auch die Steintechniker/Werkplaner einen enormen Gewinn an Wissen zur spätgotischen Steinmetzkunst und Handwerkstechnik erhalten, was sich heutzutage für weitere Forschungs- und Rekonstruktionsprojekte als großer Erfahrungsschatz anbietet. Derzeit fließt die Dresdner Erfahrung in ein Projekt zum Halberstädter Domkapitelsaal ein, wo das wohl erste im wettinischen Machtbereich erbaute Schlingrippengewölbe von 1512 an Hand von Wölbanfängern, geborgenen Schlusssteinen und einer wiederum interdisziplinären Forschung zwischen Kunstgeschichte und Steintechnik erste Ergebnisse zu einer eventuell möglichen Rekonstruktion oder musealen Präsentation führte.²⁵

So ist die Dresdner Rekonstruktion des Schlingrippengewölbes nicht nur ein Gewinn an der Erhaltung und Wiedererrichtung historisch bedeutsamer Bausubstanz am Dresdner Schloss, sondern auch Initialzündung und Erfahrungsherd für noch anstehende Rekonstruktionen spätgotisch figurierter Gewölbe im gesamten Lande.

22 Thomas Bauer als Bauleiter für das beauftragte Bauunternehmen Drefler Bau GmbH sowie Jörg Lauterbach als Steintechniker für NU Werkplanung IPRO Dresden.

23 Thomas Bauer/Kay Neuling/Ralf Huber: Das Freie Wölben über den Schlingrippen der Schlosskapelle Dresden, in: Mauerwerk. Zeitschrift für Technik und Architektur, Heft 5/2014, S. 314-322.

24 Die Rekonstruktion des Schlingrippengewölbes der Dresdner Schlosskapelle war ein Projekt des Staatsbetriebes Sächsisches Immobilien- und Baumanagement, Niederlassung Dresden I, unter Leitung von Ludwig Coulin und Holger Krause.

25 Thomas Bauer/Jörg Lauterbach/Stefan Bürger: Die Schlingrippen der ehemaligen spätgotischen Wölbung im Neuen Kapitelsaal des Halberstädter Domes, in: Jahrbuch der Kulturstiftung Sachsen-Anhalt 2019, S. 26-47.

Autor

Thomas Bauer und
Jörg Lauterbach
bauer.lauterbach GmbH
Tiergartenstraße 72,
01219 Dresden



Die Neuinszenierung der Sgraffito- und Freskodekorationen im Großen Schlosshof des Dresdner Schlosses

Matthias Zahn

Residenzschloss Dresden,
Wiederherstellung der
Sgraffitodekoration, 2009
Foto: Wolfgang Benndorf

Einführung

Von der einstigen Pracht der renaissancezeitlichen Schlossfassaden zeugten bis 1990 nur noch bildliche Dokumente aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Bereits nach einem Brand im Jahr 1701 verschwanden die gekratzten und gemalten Fassadendekorationen weitgehend wieder.

Seit mehr als 30 Jahren wird nun daran gearbeitet, durch die Neuinszenierung der Sgraffito- und Freskodekoration einen ungefähren Eindruck von dem künstlerischen und inhaltlichen Reichtum der Bilderwelt sowie der Architektur der Renaissance im Großen Schlosshof wiederzugewinnen.¹

Im Zuge des Schlossumbaus in den Jahren 1548 bis 1556 verzierte man sämtliche geputzten Fassaden an den Außenseiten und im Hof in der Sgraffito-Technik. Nur die Rückwand der Loggia im Hof, der sogenannte Altan, wurde farbig mit Fresken bemalt.

Das Dresdner Residenzschloss stellt den zeitlichen Beginn und auch den gestalterischen Höhepunkt in der Anwendung der Sgraffito-Technik nicht nur in Sachsen, sondern wohl auch, nach den überlieferten bzw. noch erhaltenen Sgraffiti zu urteilen, auf dem Gebiet der heutigen Bundesrepublik Deutschland dar. Als Herzog Moritz 1547 die Kurwürde erhielt, begann er sofort, die noch weitgehend mittelalterliche Burg in Dresden um fast das Doppelte zu vergrößern und zu einem modernen Schloss umzubauen. Durch Reisen zu Fürstentümern und in Städte des In- und Auslandes, besonders in Norditalien, hatte Moritz die zeitgenössische Baukunst kennen gelernt. Die Bauplanungen zu seiner Residenz führten einheimische Fachleute aus, aber das dekorative Konzept legte Kurfürst Moritz in die Hände italienischer Künstler und Handwerker. So wurde der durch die Einbeziehung älterer Bauteile nicht vollkommen symmetrische Schlossbau mit Hilfe der Fassadengestaltung optisch zusammengefasst. Hinsichtlich der Technik und der Gliederung geht die Dresdner Fassadengliederung auf ein Dekorationsprinzip zurück, welches man am Anfang des 16. Jahrhunderts in Rom entwickelt hat. Von den Fensteröffnungen ausgehend, teilte man die Flächen in Friese und Bildfelder auf. Bis auf die Fenstergewände und Giebel blieben die Fassaden ohne jede plastische Gliederung. Die für die Renaissancearchitektur so wichtige horizontale Gliederung wurde allein durch die illusionistischen Architekturteile gebildet.

Ohne diese gekratzten Elemente hätten die Fassaden sehr schlicht und ungliedert ausgesehen. Die Fassadendekoration diente aber nicht nur formalen Zwecken, sondern bildete für den Auftraggeber auch die Möglichkeit zur Darstellung seines Selbstverständnisses und zur Rechtfertigung seines militärisch-politischen Handelns. Es wurden vorrangig antike Themen ausgewählt, hauptsächlich aus der römischen Geschichte, vereinzelt auch biblische Inhalte. So stellte man unter anderem die Taten der Römer Mucius Scaevola, Titus Manlius Torquatus und Marcus Curtius sowie der alttestamentarischen Judith dar. Ihre Geschichten galten als beispielhaft und lehrreich.

Vermutlich im April des Jahres 1550 kamen die Brüder Gabriel und Benedikt da Tola aus der oberitalienischen Stadt Brescia nach



Dresden und dekorierten, sicherlich gemeinsam mit einer größeren Zahl von einheimischen Helfern, alle Außen- und Hoffassaden mit Sgraffiti und die Loggia mit Fresken. Diese Arbeiten waren wohl bereits 1553 weitgehend abgeschlossen.

Noch im 17. Jahrhundert schätzte man die Sgraffito-Dekoration so sehr, dass sie 1602 und in den Jahren 1675/78 renoviert wurden, also in einer Zeit, als das Sgraffito in Deutschland und in Italien bereits aus der Mode und die Bildinhalte der Dresdener Sgraffiti nicht mehr ge­läufig waren. Besonders der Große Schlosshof zeichnete sich durch ein differenziertes Zusammenspiel von Sgraffiti, Fresken und bildhauerischen Elementen aus. Für die Festlichkeiten im Hof bildeten die reich gestalteten Fassaden eine großartige Kulisse. Erst in den Jahren nach dem Brand von 1701 verschwand die Sgraffito-De-

Innenhof des Dresdner Residenzschlosses, Ölgemälde, um 1680, Kriegsverlust, Ausschnitt
Foto: Landesamt für Denkmalpflege Sachsen

- 1 Dieser Beitrag beruht in Teilen auf folgenden Veröffentlichungen: Matthias Zahn: Die Rekonstruktion der Renaissancegraffiti im Großen Schlosshof, in: Das Dresdner Schloß – Geschichte und Wiederaufbau. Dresdner Hefte 12 (1994), Nr. 38, S. 82-90; Matthias Zahn: Renaissance-Sgraffiti in Sachsen – ein Überblick, in: Angela Weyer/Kerstin Klein (Hrsg.): Sgraffito im Wandel. Sgraffito in Change, Petersberg 2019, S. 151- 163.



Residenzschloss Dresden, Sgraffitofragment am ehemaligen Badhaus, um 1580
Foto: Matthias Zahn

- 2 Ulrike Heckner: Im Dienst von Fürsten und Reformati- on. Fassadenmalerei an den Schlössern in Dresden und Neuburg an der Donau im 16. Jahrhundert, München 1995, S. 68.
- 3 Matthias Zahn: Untersu- chungen über den Aufbau und die Technologie der Sgraffiti in der Renaissance hinsichtlich der Rekonstruk- tion am Dresdener Schloss. Seminararbeit an der HfBK Dresden, Betreuer Prof. Ro- land Möller, 1989.

koration infolge von Wiederaufbau- und Mo- dernisierungsarbeiten.

Mehrere Reste der Sgraffiti haben sich bis heu- te erhalten, meist als Mörtelfragmente auf se- kundär verbauten Sandsteinquadern. Nur am ehemaligen Badhaus konnte hinter einem jün- geren Gewölbeansatz zu Beginn der 1990er Jahre ein mehrere Quadratmeter großer Sgraf- fito-Putzstreifen entdeckt und freigelegt wer- den. Zu sehen sind hier Trophäen und ein illu- sionistisches Gesims.

Die Rekonstruktion des Renaissancemodells

Bereits in der denkmalpflegerischen Zielstel- lung von 1983 wurde die „Herstellung der Fas- saden des großen Schlosshofes in der Fassung von 1557 einschließlich der Veränderungen von 1680“ festgelegt. Zunächst hatte man ge- plant, die ehemals in Sgraffito-Technik ausge- führten illusionistischen Architekturglieder sowie die ornamentalen Friese und das Schrift- band in Silikatfarben-Technik zu malen. An- schließend sollten möglicherweise einzelne Bildfelder rekonstruiert werden.

Wie nähert man sich einer solchen umfängli- chen Aufgabe? Den künstlerisch-praktischen Anfang stellte ein Modell dar, eine Nachbildung des erst in den 1960er Jahren verlorengegangenen Renaissancemodells des Dresdner Schlosses. Die Maler und Grafiker Siegfried Winderlich und Martin Wolf erhielten 1988 die Aufgabe, das von dem Modellbauer Franz Brettschneider neu angefertigte Gipsmodell mit all seinen Fas- sadenmalereien im Maßstab 1:100 zu gestalten. Hierfür beschichteten sie Folien mit weißer Farbe, ritzen die Ornamentik mit feinen Na- deln und strichen zuletzt die Rückseite schwarz. Anschließend klebten die beiden Künstler die so gestalteten Folien auf das Modell.

Wichtige Informationen lieferten die Schwarz- Weiß-Fotos, die es von dem in der zweiten Häl- fe des 16. Jahrhunderts geschaffenen Modell noch gab. Diese reichten jedoch für eine voll- ständige Nachbildung nicht aus, da auf diesen Fotos nicht alle Fassadenbereiche erkennbar wa- ren. Hinzu kamen die bildlichen Darstellungen aus dem 17. Jahrhundert, vor allem aus der Zeit um 1680. Auch wenn es bei den Renovierungen in diesem Jahrhundert zu einigen Veränderun- gen der Gestaltung gekommen war, insbesonde- re an den Treppentürmen oder im Bereich des gotischen Torhauses, so kann man doch eine weitgehende Überstimmung der Sgraffito-De- koration in den verschiedenen Bildquellen er- kennen. Dies liegt daran, dass bei den Renovie- rungen 1602 und 1675 bis 1678 nur ausgebessert

wurde und es bei der „alten Visurung nochmal gelaßen“ wurde.² Nur am Südflügel gibt es hof- seitig Differenzen in den Abbildungen der Fas- sadendekoration, die sich aber aus der unter- schiedlichen Zielsetzung der bildlichen Dar- stellung erklären lassen. Den Kunsthistorikern Brunhild Werner, verheiratete Gonschor, Hein- rich Magirius und später Ulrike Heckner sowie Angelica Dülberg gelang es zumindest weitge- hend, die Ikonographie der in den Bildquellen des 16. und 17. Jahrhunderts dargestellten Bild- szenen schrittweise zu entschlüsseln.

Am neu geschaffenen Modell wurden die be- eindruckende Wirkung der Fassadendekori- ation in ihrer Ganzheit und ihrer Bedeutung für die Vereinheitlichung des Schlosskomplexes sowie die Gliederung der Fassaden anschau- lich. Dies trug mit dazu bei, den Wiederaufbau- gedanken auch in Bezug auf die Fassaden öf- fentlich zu machen und dafür zu werben.

Das Schlossmodell im Maßstab 1:100 wurde erstmals in der am 28. Oktober 1989 eröffneten Ausstellung „Das Dresdner Schloss – Monument sächsischer Geschichte und Kultur“ gezeigt.

Die Sgraffito-Technik

Parallel zu diesen Arbeiten untersuchte der Au- tor 1988 als Student der Restaurierung an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden Proben von Sgraffito-Fragmenten des Dresd- ner Schlosses. Es sollten Erkenntnisse „über den Aufbau und die Technologie der Sgraffiti in der Renaissance hinsichtlich der Rekonstrukti- on am Dresdner Schloss“³ gewonnen werden. In diese Untersuchungen wurden vergleichend auch Sgraffiti aus Ostsachsen und Böhmen mit einbezogen sowie die Fachliteratur zu den itali- enischen Sgraffiti studiert.

Das Einritzen von Ornamenten, Figuren und il- lusionistischen Architekturgliedern in den noch feuchten Putz ist eine Dekorationstechnik, die existiert, seit Gebäude verputzt werden. Wenn hier vom Sgraffito bei Fassadengestaltungen die Rede ist, so ist eine Kratzputzdekoration, die etwa in der Mitte des 14. Jahrhunderts mit der Renaissance in Italien einsetzte, gemeint. Sie fand ab der Mitte des 16. Jahrhunderts in Mittel- europa eine weite Verbreitung und kam am An- fang des 17. Jahrhunderts (bis zur Wiederentde- ckung durch Gottfried Semper im 19. Jahr- hundert) aus der Mode. Die Dresdner Sgraffiti stehen also am Beginn der breiten Anwendung dieser Technik nördlich der Alpen.

Beim Sgraffito wird durch Ritzen und flächen- haftes Wegkratzen der noch feuchten Oberflä- che des Putzes eine Gestaltung von Wandflä- chen erzielt. Am Dresdner Schloss kam die

häufig genutzte Technik des zweischichtigen Sgraffitos zur Anwendung. Auf einem Unterputz trug man einen mit gestoßener Holzkohle durchgefärbten Kalkmörtel auf. Der noch feuchte Putz wurde mehrmals mit einer Kalktünche sehr dünn überstrichen. Anschließend kratzte man die Linien, Schraffuren und Flächen in den noch weichen Untergrund, so dass der dunklere Putz zum Vorschein kam. Die Dekoration wird also aus unbearbeiteten weißen Bereichen und gekratzten Linien und Flächen gebildet. Die Sgraffito-Technologie erfordert wie bei einer Malerei in Fresko-Technik das Arbeiten in Tagewerken.

Die Untersuchung der Sgraffito-Fragmente des Dresdener Schlosses verdeutlichte eine weitgehend einheitliche Vorgehensweise hinsichtlich des Putzaufbaus und der Sgraffito-Technologie.

Die Sgraffito-Proben befinden sich auf einem ca. 3 bis 10 Millimeter starken Unterputz aus Kalkmörtel. In diesem ist eine ähnliche Korngrößenverteilung festzustellen wie in der darüber liegenden Kratzschicht. Im abgebundenen Mörtel des durchgefärbten Sgraffito-Putzes sind ca. 40 Masseprozent Kalziumcarbonat, ca. 15 bis 30 Masseprozent organisches Material (Holzkohle) sowie ca. 29 bis 45 Masseprozent sonstige Minerale (Sand) zu finden. Das Bindemittel ist weiß und besteht aus Kalk, in dem bei keiner der fünf untersuchten Proben hydraulisch wirkende Bestandteile nachgewiesen werden konnten.

Die große Menge sehr feiner Holzkohlepartikel im Mörtel erfordert zu ihrer Einbindung und Umhüllung viel Bindemittel. Der Masseanteil des Kalkes wird auch indirekt durch das geringe Gewicht des Zuschlagstoffes Holzkohle und den relativ geringen Sandanteil erhöht. Hinzu kommt noch der Anteil des Kalks, der offenbar schon bei der Herstellung des Mörtels Klümpchen bildete. Dieser Kalk trug nicht zur Bindung der Zuschlagstoffe, aber auch nicht zum Schwinden des Mörtels bei.

Ein größerer Sand- und damit ein kleinerer Kalkanteil, eine heute übliche Zusammensetzung, hätte ein Auswaschen der Holzkohlepartikel an der Oberfläche des Sgraffitos zur Folge gehabt. Damit hätte der bläulich-graue Sgraffito-Putz ein sandfarbenes Aussehen bekommen. Diese Erscheinung ist an Sgraffiti des 19. Jahrhunderts und Sgraffito-Rekonstruktionen zu beobachten.

Die Holzkohlepartikel haben eine Größe von bis zu sechs Millimetern und sind gut in den Kalk eingebunden. Sehr vereinzelt kommen noch größere Stückchen vor. Am Dresdner Schloss wurde zum Färben die Holzkohle der

Kiefer verwendet. Der Feinanteil der Holzkohle trägt zur Graufärbung des Mörtels bei. Die größeren Stückchen der Holzkohle werden beim Wegkratzen mit Metallwerkzeugen „durchgeschnitten“ und sind als schwarze Punkte an der Oberfläche zu sehen. Im Zusammenspiel des weißen Kalkes mit den schwarzen Holzkohlepartikeln entsteht ein bläulich-grauer Farbton. Holzkohle schwindet und quillt nicht, hat eine große innere Oberfläche und nimmt unter normalen Bedingungen fast kein Wasser auf. Mit der zerstoßenen Pflanzenkohle wird der Mörtel nach Giorgio Vasari „dunkelgefärbt, und zwar in einem Halbton, der nach dem Silbrigen, aber doch etwas mehr nach dem Dunklen hingeht“.⁴ Der gekratzte durchgefärbte Putz ist immer grau und niemals schwarz, letzteres verhindert der notwendige hohe weiße Kalkanteil. Die Intensität der Durchfärbung hängt von der Menge, aber auch von der Feinheit der zugesetzten Holzkohlepartikel ab. Wenn heute manche der stark restaurierten Renaissance-Sgraffiti in ihren Hintergründen sehr dunkel wirken, liegt dies an den Überarbeitungen, auch an Verschmutzungen und Versinterungen, die den Kratzputz dunkler und wärmer erscheinen lassen.

Experimentelle Untersuchungen im Rahmen der Rekonstruktion ergaben, dass man etwa sechs Teile Sumpfkalk mit mindestens fünf Teilen gestoßener Holzkohle und drei Teilen Sand mischen muss, um einen Sgraffito-Mörtel, wie er in den Proben des Dresdner Schlosses analysiert wurde, zu erhalten. Die Kratzschicht wurde gut geglättet, da ansonsten die nachfolgende Tünche nicht ohne Fehlstellen auf den noch sehr feuchten Putz aufgetragen werden konnte. Diese Schicht wurde sicherlich mit der Kelle angetragen und nicht angeworfen, da sonst auch die bereits fertiggestellten Tagewerke mit Mörtel bespritzt worden wären.

Bei allen untersuchten Proben hat die weiße Kalkschicht eine Dicke unter 0,2 Millimeter. Die Anzahl der Tüncheschichten konnte nicht festgestellt werden. Auf den Zusatz von Kalk-Kasein weisen die bei allen Proben nachgewiesenen Proteine hin.

Das Ritzen und das Wegkratzen mussten sofort nach dem Auftrag der Tünche beginnen. Wenn vorher gepaust wurde, ergab sich eine Verzögerung, bis der Kalk so weit angetrocknet war, dass der Karton angelegt werden konnte. Allerdings ist anzunehmen, dass bei der riesigen zu gestaltenden Fläche am Schloss von mehreren Tausend Quadratmetern die Vorfertigung von Kartons zu aufwendig und teuer war. Zumindest Pauspunkte wurden auf den Fragmenten nicht gefunden, die ja mit

4 Giorgio Vasari: Einführung in die Künste der Architektur, Bildhauerei und Malerei, Berlin 2012, S. 122.



Residenzschloss Dresden,
Herstellen der Sgraffito-
Dekoration, 2012
Foto: Matthias Zahn

der Tünche freskal abgebunden wären. Der weitgehende Verzicht auf Kartons würde bedeuten, dass die Ornamente und Figurengruppen frei nach kleineren Handzeichnungen in den frischen Putz geritzt worden sind. Ein leichtes und lebendiges Kratzen mittels Griffel kann nur erfolgen, solange der Mörtel und die Tünche noch nicht zu sehr erstarrt sind. Der Zeitraum, der für die Bearbeitung einer Putzfläche zur Verfügung steht, ist von der Witterung abhängig und beträgt mehrere Stunden bis zu einem Tag.

Zu bemerken ist, dass in Dresden die Umrisse tiefer und breiter geritzt wurden als die Binnenzeichnung. Bei dieser wurde meist nur die Tünche weggekratzt oder sogar nur eingedrückt, ohne dabei den darunterliegenden Putz aufzureißen. Auf den Fragmenten liegen die Schraffuren häufig sehr dicht und gehen mit der Form (ähnlich wie beim Kupferstich), gekreuzt oder sehr locker und schwungvoll mit einem großen Linienabstand.

Residenzschloss Dresden,
Sgraffitoprobieren im Kleinen
Schlosshof, 1990
Foto: Matthias Zahn



Große Flächen für den Hintergrund wurden offenbar mit Messern oder ähnlichem Werkzeug freigekratzt bzw. freigeschnitten. Das tiefe Einkratzen der Umrisslinie und das flächenhafte Wegnehmen von Tünche und Mörtel im Bereich des Hintergrundes geben dem Sgraffito eine reliefartig-körperliche Erscheinung.

Bei den Rekonstruktionen am Dresdner Schloss hat sich erwiesen, dass sich die Gestaltung in der einmal erlernten Sgraffito-Technik relativ einfach und schnell verwirklichen lässt – im Gegensatz zum farbigen Fresko, welches wesentlich aufwendiger ist.

Auf der Grundlage der Untersuchungsergebnisse wurde 1989 damit begonnen, Rekonstruktionsproben durchzuführen. Bei den ersten Proben lag das Bemühen vor allem darin, mit den Materialien, wie sie im 16. Jahrhundert verwendet wurden, und durch analoge Zusammensetzung des Mörtels dem Sgraffito der Renaissance nahekommen. Im Weiteren ging es darum, den Unterputz und den darüberliegenden durchgefärbten Putz sowie die Tünche so zu verändern, dass sie den heutigen Belastungen durch den teilweise hohen Anteil löslicher Salze im Mauerwerk und die Schadstoffe aus der Luft möglichst lange standhalten. Gleichzeitig aber mussten eine lange Bearbeitbarkeit des Putzes und das materialästhetische Erscheinungsbild erhalten bleiben. Das alles bedurfte vieler Proben. Zur Ausführung kam auf einem Unterputz ein speziell von einer Firma angefertigter, bläulich-grau gefärbter Sgraffito-Mörtel, dem auf der Baustelle eine größere Menge Holzkohle als strukturbildendes Element zugesetzt wurde. Die dünne weiße Tünche besteht aus hauptsächlich Sumpfkalk sowie geringen Anteilen Weißzement, Quarzmehl und Kasein. Die Proben mit diesen Materialien überzeugten vor allem auch ästhetisch, so dass die Neuinszenierung der Renaissance-Sgraffiti in dieser Technologie erfolgte und nicht, wie einmal angedacht, gemalt in Silikatfarben-Technik.

Die Neuinszenierung

Nachdem die ersten Grundlagen für die Wiederherstellung der Fassadendekorationen im Großen Schlosshof geschaffen waren und dadurch die Absicht bestärkt wurde, nun auch größere Proben auszuführen, konnte im Auftrag des Staatshochbauamtes Dresden I im Jahr 1991 der Westgiebel in Sgraffito-Technik gestaltet werden. Zunächst waren drei Künstler und Restauratoren daran beteiligt (Siegfried Winderlich, Martin Wolf, Matthias Zahn). Das Ergebnis dieser Neugestaltung war in künstlerischer und technischer Hinsicht überzeugend genug, so dass die

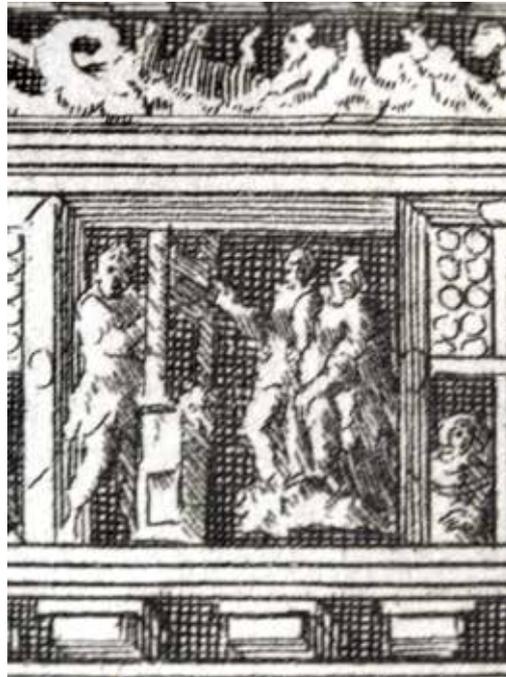
Sgraffito-Arbeiten fortgesetzt werden konnten. Aber auch die Gestaltungen weiterer Giebel und Fassaden mit Sgraffiti in den folgenden Jahren, mit dann vier Kollegen (1992 kam Peter Gabriel hinzu), wurden noch als Proben angesehen und durch Spenden finanziert. So konnten bis 1997 die Sgraffito-Dekorationen an den Giebeln des Nordflügels, am nordwestlichen Treppenturm, an den Fassaden der Schlosskapelle sowie des Westflügels fertiggestellt werden. Glücklicherweise bekundeten in dieser Zeit einige Vertreter des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen und des Auftraggebers den festen Willen, es mit der Neuinszenierung der Fassadendekoration im Großen Schlosshof zu versuchen. Stellvertretend soll hier der damalige Aufbauleiter Erich Jeschke genannt werden.

Nach einer zehnjährigen Unterbrechung gingen 2007 die Arbeiten im Auftrag des Staatsbetriebes Sächsisches Immobilien- und Baumanagement, Niederlassung Dresden I, weiter, und 2017 erfolgte mit der Gestaltung des südwestlichen Treppenturmes die letzte größere Neuschöpfung in Sgraffito-Technik. Schrittweise wurde in dieser Zeit die Anzahl der entwerfenden sowie ausführenden Künstler und Restauratoren auf am Ende 13 Mitstreiter erhöht.⁵ Als beratender und organisierender freier Architekt fungierte in dieser Zeit Prof. Dr.-Ing. Gerhard Glaser.

Die Arbeitsweise

Die zu entwerfenden Bildthemen erarbeiteten die Kunsthistoriker vom Landesamt für Denkmalpflege gemeinsam mit den Ausführenden. Teilweise sind die Bildinhalte auf den bildlichen Quellen aus dem 16. und 17. Jahrhundert gut erkennbar, aber einige erschließen sich erst aus dem Gesamtzusammenhang bzw. durch den Vergleich mit Themen, die an anderen Stellen in der Renaissance häufig verwendet wurden. Die erste Arbeitsphase war gekennzeichnet von der Suche nach möglichst direkten bildlichen Vorlagen aus der Mitte des 16. Jahrhunderts für Figuren, Ornamente und illusionistische Architekturglieder. Mit Hilfe dieser wurde für die zu gestaltende Fassade ein Entwurf im Maßstab 1:10 erstellt. Dabei waren vor allem Größenverhältnisse, Hell-Dunkel-Verteilungen und größere Formverläufe zu klären. Anschließend erfolgte die zeichnerische Durchbildung der Entwürfe mit Zeichenkohle in Originalgröße auf Karton. Die einzelnen Bild- und Ornamentfelder wurden von unterschiedlichen Kollegen entwickelt und gezeichnet, in mehreren Beratungen in der Gruppe diskutiert sowie auch korrigiert. Erst da-

nach konnte der nächste Arbeitsschritt begonnen werden. Die Ausführung an der Fassade erfolgte in Tagewerken, das heißt, die Handwerker trugen am sehr zeitigen Morgen nur so viel Putz an, wie am selben Tag auch künstlerisch bearbeitet werden konnte. Am Vormittag wurde zweimal getüncht, so dass um die Mittagszeit die



Residenzschloss Dresden, Stich, um 1680. Detail der Westfassade
Foto: Landesamt für Denkmalpflege Sachsen



Rathaus Lüneburg, Holzrelief von Albert von Soest, um 1580, Titus Manlius
Foto: Matthias Zahn



Residenzschloss Dresden, Detail der Westfassade, Titus Manlius von Martin Wolf 1997
Foto: Matthias Zahn

- 5 Es kamen folgende Kollegen hinzu: Bert Müller, Wolfgang Benndorf, Achim Bunzler, Peter Erhardt, Guntram Weiss, Ulrike Hahn, Sabine Heinrich, Gisa Hofman, Lydia Wiedemann, André Voltere. Zwischenzeitlich arbeiteten noch Oliver Ander und Reiner Tischendorf mit.
- 6 Gabriel Tzschimmer: Die Durchlauchtigste Zusammenkunft [...], Nürnberg 1680.
- 7 Angelica Dülberg, Gerhard Glaser, Thomas Kroh, Bert Müller, Siegfried Winderlich, Martin Wolf, Matthias Zahn.
- 8 Gunther und Christel Thiem: Toskanische Fassaden-Dekoration in Sgraffito und Fresko, München 1964.
- 9 Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden, 10036 Finanzarchiv, Rep. VII Loc. 35823, Nr. 16, Blatt 23 (aus der Materialsammlung von Matthias Knobloch); vgl. auch Heckner 1995 (wie Anm. 2), S. 176.
- 10 Wolfgang Benndorf: Großer Schlosshof – Untersuchungen zur Bau- und Farbachäologie – Übersicht, unveröffentlichte Dokumentation 2010, S. 2.
- 11 Daniel Brettschneider d. Ä.: Aufzug der Zeit und der sieben Planeten am 28. Juni 1613, Staatliche Kunstsammlungen Dresden.
- 12 Benndorf 2010 (wie Anm. 10), S. 2.

eigentliche Arbeit begann. Die genauen Zeiten hingen von der Luftfeuchtigkeit, dem Wind und den Temperaturen ab. Zuerst wurden mit Hilfe einer Lochpause aus Papier und Holzkohlestaub die Umrisslinien sowie wichtige Linien der Binnenzeichnung auf die relativ feuchte weiße Tünche übertragen. Unmittelbar danach begannen das Ritzen und das Kratzen mit Holzstäbchen, Stricknadeln und selbstgebauten Kratzeisen in den noch weichen Putz. Da dies alles sehr schnell gehen musste, erfolgte die Arbeit gemeinsam, so dass an langen Friesen alle 13 oder an großen Bildfeldern etwa sechs Kollegen gleichzeitig nebeneinander bzw. auch auf verschiedenen Gerüstetagen arbeiteten. Jeder musste nach einem Foto vom Entwurfskarton die Details frei zeichnen. Derjenige, der das Bildfeld entwickelt hatte, erhielt für dieses auch die Verantwortung, aber gekratzt wurde immer gemeinsam. Zur Vorbereitung und Überprüfung der eigenen Arbeiten unternahm die Beteiligten Studienreisen nach Tschechien, Österreich und Italien. Dabei konnte im Vergleich zu originalen und restaurierten Sgraffiti eine gute Qualität der eigenen Arbeit (Material, Technologie, Gestaltung) festgestellt werden.

Beispielhaft für die Umsetzung eines Bildthemas an der Fassade, ausgehend von der bildlichen Darstellung im 17. Jahrhundert, sei ein Bildfeld am Westflügel im ersten Obergeschoss genannt: Titus Manlius lässt seinen Sohn wegen Missachtung der Befehle hinrichten.

Auf dem Stich Gabriel Tzschimmers⁶ von 1680 wie auch auf dem Schlossmodell aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts sind in der Mitte das Fallbeil und der kniende bzw. liegende Delinquent sichtbar. Eine ähnliche Darstellung gibt es als hölzernes Relief von Albert von Soest im Lüneburger Rathaus. Dieses geht auf Grafiken von Jost Amann und Heinrich Aldegrevers zurück. Aus diesen Vorlagen entwarf Martin Wolf das Bildfeld. Dabei kam es darauf an, dass die Gestaltung als Renaissancebildwerk glaubhaft wirkt, auch wenn man an Details immer die heutige Zeit erkennen wird.

Farbige Gestaltungen und Fresken in der Loggia

Möglichkeiten der farbigen Gestaltung im Dresdner Schlosshof wurden bereits in den 1990er Jahren an Fassadenabwicklungen erarbeitet. Aber der wichtigste Schritt in diese Richtung erfolgte im Jahr 2007 mit der Herstellung eines Modells des Großen Schlosshofes im Format 1:50.⁷ Hierfür wurden die schriftlichen und bildlichen Quellen in Bezug auf die Farbigkeit durchgesehen, die bisher bei Restaurations-

maßnahmen erzielten Farbefunde ausgewertet und weitere Untersuchungen durchgeführt sowie Analogiebeispiele gesucht.

Die Hoffassaden zeichneten sich im Gegensatz zu den Außenfassaden des Schlosses durch eine größere Differenzierung in der Gestaltung und einen höheren Anteil der buntfarbigen Flächen aus. Hier kann man von einer allgemeinen Tendenz in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts sprechen: In den intimeren Innenhöfen wurden die Sgraffiti auch buntfarbig ausgeführt oder die Sgraffiti mit Malereien kombiniert.⁸

Bei der Renovierung der Fassaden 1602 wurde die Anweisung gegeben, das Schlosskapellenportal mit weißer Ölfarbe zu streichen, an einigen Stellen mit Gold zu höhen und die oberen Figuren ganz zu vergolden. Die Vergoldung der Figuren auf den Giebeln sollte wiederholt werden⁹, das heißt, sie war bereits im 16. Jahrhundert vorhanden. Sehr eindrucksvoll sind die vergoldeten Giebelfiguren auf dem Gemälde „Hetzjagd auf der Elbe bei Dresden am 19. Sept. 1614“ zu sehen. Die Figuren auf dem Schlosskapellenportal sind auf einem Deckfarbenblatt von 1645 goldfarben dargestellt. Mehrere Fassungen mit Bleiweiß in Öl und Reste von Vergoldungen konnten auf dem Portal von verschiedenen Restauratoren nachgewiesen werden.¹⁰ Allerdings ist die Fassung des 16. Jahrhunderts noch nicht ganz gesichert. Auf dem Gemälde von Daniel Brettschneider von 1613¹¹ sind großflächige Marmorierungen am südwestlichen Treppenturm und am gotischen Torhaus sichtbar. Reste einer solchen relativ hellen mit Rot, Ocker und Kasein gemalten Farbgebung¹² auf weißem Grund haben sich am nordöstlichen Treppenturm hinter einer Vermauerung gut erhalten.

1602 sollten die Dächer der Türme und des Altans sowie die Fenster grün gestrichen werden.¹³ Als Beleg für die grüne Fensterfarbigkeit gibt es neben der schriftlichen Quelle einen farbigen Entwurf von Heinrich Göding d. Ä. von 1590 zur Bemalung des Torhauses.¹⁴ Hier sind die Fenster grün dargestellt. Gleiches ist auch auf dem Ölgemälde von Daniel Brettschneider d. Ä. von 1613 am Südflügel zu sehen. Die intensive Farbigkeit der Fensterhölzer war gestalterisch notwendig, um diese Öffnungen optisch in eine Ebene mit den Sgraffito-Flächen zu bringen und nicht als Löcher erscheinen zu lassen. Hinzu kommt, dass durch diese Farbigkeit die grau-weißen Putzgestaltungen selbst an farblicher Intensität und Prägnanz gewinnen.

Den gestalterischen und ikonographischen Höhepunkt des Hofes bildeten die farbigen Bemalungen der Rückseiten der Loggia (Altan), die mehrfach als Fresken bezeichnet wurden.¹⁵ Da

Italiener diese ausführten, scheint es auch sehr wahrscheinlich, dass die Freskotechnik zur Anwendung kam. Reste dieser Malerei sind noch auf dem Foto von Hermann Krone aus der Zeit um 1870 im zweiten Obergeschoss der Loggia zu sehen, so die Madonna mit dem Kind und die Heiligen Drei Könige sowie die gemalten Pilaster und Bögen. Auch bei den Malereien in der Loggia zeigen die verschiedenen Bildquellen eine weitgehende Übereinstimmung. Zusätzlich vermitteln die erhaltenen zeichnerischen Vorentwürfe von Benedikt Tola aus der Mitte des 16. Jahrhunderts eine genauere Vorstellung von der Durchbildung der Figuren und der Auffassung des Raumes. Es wurden, eingefasst in einer illusionistisch gemalten Architekturdekoration, in der obersten Etage der Loggia die Königin von Saba vor Salomon, im zweiten Obergeschoss die Anbetung der Heiligen Drei Könige sowie im ersten Obergeschoss die Bekehrung Pauli dargestellt.

Nach kleineren Vorproben begann eine heute aus sieben Malern und Restauratoren bestehende Arbeitsgruppe 2016 mit den ersten konkreten Entwürfen für die malerische Gestaltung der Rückwand der Loggia im Hof.

Da von den Brüdern Benedikt und Gabriel da Tola, die die Fresken ursprünglich malten, nahezu keine malerischen Überlieferungen erhalten sind, mussten andere Vorbilder für die konkrete Ausführung der Malerei gesucht werden. Nach einer längeren Recherche wurde der italienische Maler Lattanzio Gambara hierfür ausgewählt. Dieser arbeitete etwa zur gleichen Zeit in der Heimat der Tolas, besaß ein ähnliches Alter wie diese und war, nachdem die Tolas nach Dresden gegangen waren, beim gleichen Meister angestellt wie zuvor Benedikt Tola. Außerdem sind von Gambara heute noch viele Wandmalereien in Norditalien zu finden.

Beim Fresko wird ähnlich wie beim Sgraffito in Tagewerken gearbeitet. Auch das Vorgehen beim Entwurf ähnelt dem beim Sgraffito (Entwerfen im Maßstab 1:10, Karton 1:1). Allerdings ist das Malen mit Farbe wesentlich aufwendiger als das Kratzen in den zweischichtigen Putz.

Auch wenn nahezu jeder der ausführenden Kollegen zuvor schon einmal Fresko gemalt hatte, musste die Technologie für Malereien in dieser Größenordnung (ca. 250 Quadratmeter an der Rückwand der Loggia) sowie wegen des Anspruches, den Malereien des Manierismus nahezukommen, neu erarbeitet und geübt werden. Hierfür dienten größere Malproben in Fresko-Technik vor Ort und vergleichende Studien in Norditalien. Dieser Prozess wird von einer vom Auftraggeber eingesetzten Beratergruppe, bestehend aus Kunsthistorikern und Malern, begleitet.



In diesem Jahr, 2020, konnte das Fresko mit der Darstellung der Königin von Saba vor Salomon im obersten Geschoss der Loggia weitgehend fertiggestellt werden. Noch ist es hinter den Planen und dem Gerüst versteckt, aber alle Beteiligten sind gespannt auf dessen Wirkung im Hof.

Jede einzelne Etappe der Neuinszenierung der Sgraffiti und der Fresken wirkte motivierend auf die beteiligten Künstler, Restauratoren, Denkmalpfleger und Auftraggeber, die alle hoffen, dass der gestalterische und inhaltliche Reichtum der Hoffassaden im Zusammenspiel von Sgraffiti, Fresken, plastischen und architektonischen Elementen sowie deren Farbgebung in seiner Gesamtheit wieder erlebbar wird.

Residenzschloss Dresden, Loggia im Großen Schlosshof, Arbeitsmodell im Maßstab 1:10
Foto: Matthias Zahn

13 Heckner 1995 (wie Anm. 2), S. 71.

14 Heinrich Göding d. Ä.: Entwurf für die Bemalung der Hoffassade des Neuen Torhauses, 1590, Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden.

15 Heckner 1995 (wie Anm. 2), S. 50.



Residenzschloss Dresden, Ausführung des Freskos im dritten Obergeschoss der Loggia, 2020
Foto: Matthias Zahn

Autor
Matthias Zahn
Schwerin



Residenzschloss Dresden, Schlossmodell, Zustand um 1550, gefertigt von Franz Bretschneider, Siegfried Winterlich und Martin Wolf nach Entwurf von Rosemarie Pohlack, Steffen Delang und Norbert Oelsner, 1989
Foto: Landesamt für Denkmalpflege Sachsen

Wiederaufbau und historische Bauforschung am Dresdner Residenzschloss

Norbert Oelsner

- 1 Hubert Ermisch: Das alte Archivgebäude am Taschenberge in Dresden, in: Neues Archiv für Sächsische Geschichte 9 (1888), S. 1-28, hier S. 1 f. Vgl. Rosemarie Pohlack: Einführung, in: Das Residenzschloss zu Dresden, Bd. 1, Petersberg 2013, S. 10-17.
- 2 Richard Steche: Hans von Dehn-Rotfelser. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Sachsens, Dresden 1877; Cornelius Gurlitt: Das Königliche Schloss zu Dresden und seine Erbauer, in: Mitteilungen des Königlich Sächsischen Altertumsvereins 8 (1878).

„Die grossen Umgestaltungen, welche das alte [...] Markgrafenschloss im 16. Jahrhundert durch Herzog Georg und Kurfürst Moritz erfahren hat, sind neuerdings abschließend dargestellt worden.“¹ Auf diese bemerkenswerte Weise äußerte sich 1888 Hubert Ermisch – hervorragender sächsischer Archivar und späterer Direktor der Königlichen öffentlichen Bibliothek (seit 1917 Sächsische Landesbibliothek). Seine Äußerung galt den kurz zuvor veröffentlichten Forschungsergebnissen der beiden bedeutenden sächsischen Denkmalinventarisatoren Richard Steche und Cornelius Gurlitt zur Baugeschichte des Dresdner Residenzschlosses im 16. Jahrhundert.² Wenngleich Gurlitt

1901 das Residenzschloss nochmals im Rahmen des Dresdner Denkmalinventars behandelt hat, indem er eine um die Entwicklung im späten 15. und im 17./18. Jahrhundert erweiterte Darstellung vorlegte³, erscheinen Ermischs auf den Georgenbau und den Moritzbau als die Kernanlagen des Residenzschlosses bezogene Aussagen berechtigt. Auch konnte Ermisch nicht im Entferntesten ahnen, dass das Dresdner Residenzschloss ein halbes Jahrhundert später eine riesige düstere Kriegsrüne inmitten eines städtischen Trümmerfeldes sein würde, die allerdings – weitgehend auf Rohbaustrukturen reduziert – bislang verdeckte Zeitschichten und Denkmalwerte offenbarte. Zudem blieb es ganz im Sinne Er-

mischs bei Einzelthemen der Schlossgeschichte, denen sich die Forschung in den denkwürdigen Jahrzehnten bis zum Zweiten Weltkrieg zuwandte. So bemühte sich z. B. Walter Hentschel um die Klärung der bildhauerischen Autorschaften am Georgenbau, Jean Louis Sponzel befasste sich mit den barocken Schlossplanungen oder Wolfgang Rauda widmete sich der „Gestaltung des Schloßgeländes vom Barock bis zur Neuzeit“.⁴ Besonders hervorzuheben sind die Untersuchungsergebnisse von Erich Haenel und Heinrich Koch zu den prachtvollen Schlossräumen im zweiten Obergeschoss, die nach der Revolution 1918 und dem Ende der Monarchie durch die 1933 veranstaltete Ausstellung „August der Starke und seine Zeit“ wieder ins Bewusstsein der Öffentlichkeit gelangten.⁵

Mit der Zerstörung des Residenzschlusses bei den Bombenangriffen 1945 änderte sich die Situation grundsätzlich. Es ging unter den Bedingungen der Nachkriegszeit und erheblicher gesellschaftlicher Umbrüche nun um die Sicherung und Rettung der bis in die 1960er Jahre permanent vom Abbruch bedrohten Schlossruine. Vordringlich waren erst einmal der Wetterschutz für die erhaltenen Erdgeschossgewölbe, erste Nutzungen und eine Zielvorgabe für die dem Bau gerecht werdende künftige Nutzung. Eine solche Zielvorgabe zu erreichen, gelang Anfang der 1960er Jahre mit dem von Gerhard Glaser und Hermann Krüger erbrachten funktionellen Nachweis für die museale Nutzung durch die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, in dessen Folge der Dresdner Stadtrat die Aufgabenstellung „Museumszentrum Schloß Dresden“ bestätigte.⁶

Von Anfang an wirkte das Landesamt für Denkmalpflege unter Walter Bachmann und seit 1949 unter Hans Nadler auf das Ziel eines Wiederaufbaus des Dresdner Schlosses hin, der natürlich nach denkmalpflegerischen Prämissen erfolgen sollte. Dies erforderte über die Aktivitäten zur Rettung der Schlossruine hinaus eine wissenschaftliche Erforschung des erhaltenen Baubestandes und der vielfach „offen“ liegenden Befunde in ihrer zeitlichen Abfolge und baugeschichtlichen Bedeutung, um damit die erforderlichen Grundlagen für denkmalpflegerische Entscheidungen zu erlangen.

Fritz Löfflers kurze baugeschichtliche Darlegungen zum Residenzschloss in seinem 1955 erstmals erschienenen Buch „Das alte Dresden“ konnten ohne die ausstehenden Bauforschungen nichts anderes sein als der um einige



Einzelheiten angereicherte zusammenfassende Blick auf den Forschungsstand um 1900.⁷ Auch die Zusammenstellung baugeschichtlicher Angaben und Quellen sowie von historischem Bildmaterial des Archivars Alfred Hahn, die auf Anregung Hans Nadlers 1956 bis 1960 im Auftrag der Technischen Hochschule Dresden entstand, konnte nur als Vorarbeit beim Erkennen der Denkmalwerte gelten.⁸ An der Schlossruine selbst begann 1962 ebenfalls auf Drängen des nunmehrigen Instituts für Denkmalpflege endlich die Erfassung der erhaltenen Bausubstanz durch eine systematische fotogrammetrische Bauaufnahme der Außen- und Hoffassaden und der meistens nur noch Putz- oder Verkleidungsreste aufweisenden Innenraumwände. Die umfangreiche Bestandsdokumentation erfolgte besonders intensiv Anfang der 1980er Jahre und wurde auch danach noch baubegleitend weitergeführt.⁹ Diese fotogrammetrische Bauaufnahme der Schlossruine stellte eine einzigartige Grundlage für die historischen Bauforschungen am Dresdner Residenzschloss dar, ebenso wie das insbesondere in den Jahren 1984 bis 1986 vom VEB Geodäsie und Kartographie angefertigte Gesamtaufmaß der Schlossruine.¹⁰ Wiederum auf Anregung des Instituts für Denkmalpflege hatte Brunhild Werner 1967 erstmals mit bauhistorischen Befunduntersuchungen an Teilen der Schlossruine begonnen, deren Ergebnisse sie 1970 an der Universität Leipzig als Dissertation „Das kurfürstliche

Residenzschloss Dresden, Kleiner Schlossohof, fotogrammetrische Aufnahme des Ruinenzustandes der Nordseite mit Kennzeichnung der vorhandenen Abtrittfenster

Foto: Messbildstelle GmbH

3 Cornelius Gurllitt: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen. Bd. 22. Stadt Dresden, Dresden 1901.

4 Walter Hentschel: Sächsische Renaissanceplastik im Dresdner Altertumsverein, in: Dresdner Anzeiger. Wissenschaftliche Beilage 6 (1929), S. 105 f.; Walter Hentschel: Christoph Walter I, der Meister des Dresdner Totentanzes, in: Dresdner Anzeiger. Wissenschaftliche Beilage 8 (1931), S. 73 f.; Jean Louis Sponzel: Der Zwinger, die Hoffeste und die Schloßbaupläne zu Dresden, Dresden 1924; Wolfgang Rauda: Dresden eine mittelalterliche Kolonialgründung. Die Gestaltung des Schloßgeländes vom Barock bis zur Neuzeit, Dresden 1933.

5 Erich Haenel: Führer durch das ehemalige Residenzschloss und die Ausstellung „August der Starke und seine Zeit“, Dresden 1933.

- 6 Gerhard Glaser: Zerstörung und Bemühungen um den Wiederaufbau. Eine Chronik, in: Das Dresdner Residenzschloß. Monument sächsischer Geschichte und Kultur, 1. Auflage Dresden 1989, S. 109-117.
- 7 Fritz Löffler: Das alte Dresden, 1. Auflage Dresden 1955.
- 8 Alfred Hahn: Aufmaß, Beschreibung und Baugeschichte des ehemaligen Dresdner Schlosses. Maschinenschriftliche Dokumentation 1956-1960.
- 9 Die fotogrammetrischen Aufnahmen wurden zunächst von der TU Dresden und danach von der im Institut für Denkmalpflege 1968 eingerichteten Messbildstelle (heute Messbildstelle GmbH) vorgenommen.
- 10 Das Aufmaß erstellten Wolfgang Ochler und Klaus Ziehner.
- 11 Brunhild Werner: Das kurfürstliche Schloss zu Dresden im 16. Jahrhundert, maschinenschriftliche Dissertation 1970.
- 12 Gerhard Glaser: Das Grüne Gewölbe im Dresdner Schloß. Entwicklungslinien und Baugeschichte, Restaurierung und Rekonstruktion, Anpassung an den Massenbesuch, Dresden 1974, auszugsweise gedruckt in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden 12 (1980).
- 13 Harald Marx: Die Gemälde Louis de Silvestres, Dresden 1975.
- 14 Glaser 1989 (wie Anm. 6).
- 15 Reinhard Spehr: Archäologie im Dresdner Schloss. Die Grabungen 1982 bis 1990, Dresden 2006, S. 9-20.
- 16 Glaser 1989 (wie Anm. 6).
- 17 Die Bauforschungen des Instituts für Denkmalpflege wurden in den 1980er Jahren von Steffen Delang, Arndt Kiesewetter und Norbert Oelsner in Verbindung mit Rosemarie Pohlack von der Projektierungsabteilung des VEB Denkmalpflege Dresden vorgenommen.

Residenzschloss zu Dresden im 16. Jahrhundert“ verteidigte.¹¹ Diese auch archivalische Quellen einbeziehende Arbeit erbrachte gegenüber dem Forschungsstand um 1900 wichtige neue Erkenntnisse zur spätgotischen und zur Renaissanceanlage des Schlosses, warf zugleich aber auch weitere noch zu beantwortende Fragen auf.

Bereits in konkretem Bezug zu einer Wiedererrichtung verfasste Gerhard Glaser seine 1974 an der TU Dresden verteidigte Dissertation „Das Grüne Gewölbe im Dresdner Schloß. Entwicklungslinien und Baugeschichte, Restaurierung und Rekonstruktion, Anpassung an den Massenbesuch“.¹² Sie bildete eine wesentliche Grundlage für die 2006 erfolgte „Rückkehr“ des einzigartigen Schatzkammermuseums Augusts des Starken in das Dresdner Schloss. Im Rahmen seiner 1975 veröffentlichten Studien zu Augusts Hofmaler Louis de Silvestre widmete sich Harald Marx der Gemäldeausstattung der Räume im zweiten Obergeschoss des Westflügels, insbesondere auch den zerstörten Deckengemälden.¹³

Eine wesentliche Etappe bei der nun nicht mehr in Frage gestellten Erhaltung des Residenzschlosses begann Ende der 1970er Jahre mit der „Investitionsvorbereitung für den Wiederaufbau des Dresdner Schlosses“ unter der Leitung der damaligen Aufbauleitung des Rates des Bezirkes Dresden. Sie führte – am 13. Februar 1985 von Erich Honecker auf dem Theaterplatz feierlich verkündet – zur politischen Entscheidung, mit dem zunächst als „Sicherung und äußere Wiederherstellung“ bezeichneten Wiederaufbau des Schlosses zu beginnen.¹⁴



Residenzschloss Dresden, Großer Schlosshof, ergrabener Südteil der Anlage um 1220/30 (farbig) sowie Um- und Erweiterungsbauten des 15. Jahrhunderts
Foto: Reinhard Spehr

Im Zusammenhang mit der Investitionsvorbereitung fanden bereits seit 1982 unter der Leitung des Bezirksbodendenkmalpflegers Reinhard Spehr vom Landesmuseum für Vorgeschichte umfangreiche Grabungen im Großen Schlosshof und anderen Bereichen des Schlosses statt. Diese archäologischen Grabungen wurden vom Institut für Denkmalpflege personell, finanziell und auch fachlich unterstützt.¹⁵ Seit 1983 hat sie der Verfasser als Vertreter des Instituts und späteren Landesamts für Denkmalpflege aktiv begleitet. Im Jahre 2006 veröffentlichte Reinhard Spehr nach mehreren Vorberichten und kleineren Publikationen seine Forschungsergebnisse in der Monografie „Archäologie im Dresdner Schloss. Die Grabungen 1982–1990“.¹⁶ Unter den 1993 in seiner Dienststelle eingetretenen Bedingungen war es ihm verwehrt, beim fortschreitenden Wiederaufbau erforderliche archäologische Untersuchungen im Dresdener Schloss zu leiten. Allerdings hat Spehr bei zahlreichen Besuchen die späteren Grabungen begutachtet und mit eigenen Befundanalysen für seine Monografie berücksichtigen können. Diese stellt eine genaue zeichnerische, fotografische und beschreibende Dokumentation der Funde und Befunde im Dresdner Schloss dar, wie sie in Umfang und Qualität für keine andere Burg- oder Schlossanlage im Freistaat vorliegt.

Annähernd zeitgleich mit den archäologischen Grabungen und im Zusammenwirken mit Reinhard Spehr begann das Institut für Denkmalpflege mit bauvorbereitenden und letztlich bis heute fortgeführten baubegleitenden Bauforschungen¹⁷, an denen der Verfasser von Anfang an beteiligt war und die er seit Beginn der 1990er Jahre leitete.¹⁸ Bis 2019 war der Verfasser zugleich auch als Gebietsreferent des Landesamtes in enger Abstimmung mit den Landeskonservatoren am Dresdner Residenzschloss tätig.

Bei den Bauforschungen ging es einerseits um die Befunderhebung und Erfassung der Denkmalwerte am überkommenen Baubestand der Schlossruine selbst. Andererseits wurde für deren baugeschichtliche und historische Einordnung eine intensive Auswertung der schriftlichen- und bildlichen Quellen vorgenommen.¹⁹ Die genaue Kenntnis der historischen Bausubstanz und der genannten Quellen ermöglichte auch die Aufdeckung von nicht mehr oder nur noch in Spuren vorhandenen Strukturen und Ausstattungen, über die sich einstige Funktionen oder Nutzungen bis hin zur fürstlichen Herrschaftspraxis und höfischen Lebenswelt im Sinne der modernen Residenzforschung erschließen.

Im Rahmen der Bauforschungen an der Schlossruine wurden systematisch auch zahlreiche Architektur- und Ausstattungsfragmente sowie historische Baumaterialien geborgen und in einem „Fundbuch“ dokumentiert.²⁰ So waren beispielsweise die 1986 aufgefundenen Rippenwerksteine aus der Mitte des 16. Jahrhunderts mit ihrer außergewöhnlichen Profilierung sowie die Gewölbeziegel mit ihrem besonderen Format von grundlegender Bedeutung für die von 2009 bis 2013 vorgenommene Wiederherstellung des Schlingrippengewölbes in der Schlosskapelle.²¹

Wesentliche bei den Grabungen und historischen Bauforschungen gewonnene Erkenntnisse fanden in der von Gerhard Glaser verfassten Denkmalflegerischen Rahmenzielstellung des Instituts für Denkmalpflege vom 11. November 1983 bereits Berücksichtigung.²² Von dieser Zielstellung ausgehend, erarbeitete das Institut 1987 eine Denkmalflegerische Aufgabenstellung für den Wiederaufbau bzw. die Präsentation wichtiger Schlossbereiche, so für die ergrabene spätromanischen „Kemenate“ unter dem Großen Schlosshof, für die spätgotischen Erdgeschossräume des Ostflügels und östlichen Nordflügels, für den Großen Schlosshof, das Grüne Gewölbe, die königlichen Wohnräume einschließlich des Kleinen Ballsaals im Georgenbau sowie den Großen Ballsaal, das Turmzimmer und die Paradezimmer im zweiten Obergeschoss des Nord- und Westflügels.²³ Das denkmalflegerische Gesamtkonzept für den Wiederaufbau und die Aufgabenstellung einer musealen Nutzung des Schlosses wurden im Ergebnis eines 1995 einberufenen internationalen Fachkolloquiums bestätigt und mit einigen Präzisierungsvorschlägen zur weiteren Umsetzung empfohlen.²⁴ International anerkannt wurden damit auch die fachliche Kompetenz und die wissenschaftlichen Leistungen des Instituts bzw. Landesamts für Denkmalpflege Sachsen in Bezug auf die Geschichte und Baugeschichte des Dresdner Residenzschlosses, die sich insbesondere auch in eine Fülle neuer Erkenntnisse vermittelnden Publikationen manifestierte. Norbert Oelsner und Henning Prinz stellten 1985 und in Zusammenhang mit der vielbeachteten Pöppelmann-Ehrung 1986/87 als ein Ergebnis ihrer Untersuchung funktionaler Zusammenhänge die Folge der Säle im zweiten Obergeschoss des Schlosses als Paraderäume vor, noch ehe 1996 Stephan Hoppe seine von Lebensgewohnheiten des Herrschers ausgehenden Funktionsforschungen zum mittel-

deutschen Schlossbau herausgebracht hatte.²⁵ Zudem konnten wesentliche Fragen zu den Anfängen der Dresdner Gemäldegalerie geklärt werden.

Am 27. Oktober 1989 wurde in den Räumen des Grünen Gewölbes die Ausstellung „Das Dresdner Schloss. Monument sächsischer Geschichte und Kultur“ eröffnet. Diese gemeinsam von den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, der Aufbauleitung des Rates des Bezirkes Dresden und dem Institut für Denkmalpflege getragene Ausstellung fiel in die Zeit dramatischer politischer Veränderungen und verzeichnete vielleicht gerade deshalb bis Dezember 1990 bereits 250.000 Besucher. Den dazu vorgelegten Ausstellungskatalog verfassten neben Mitarbeitern der Staatlichen Kunstsammlungen und des Landesmuseums für Vorgeschichte vor allem Mitarbeiter des Instituts für Denkmalpflege. Der bis 1992 in drei Auflagen erschienene Band stellte die erste Gesamtdarstellung zur Geschichte und Baugeschichte des Dresdner Residenzschlosses von den Anfängen im 12. Jahrhundert bis zum Beginn des Wiederaufbaus nach der Kriegszerstörung 1945 dar.²⁶ In konzentrierter Form wurden über achthundert Jahre der Entwicklung und Funktion des Schlosses und seiner mittelalterlichen Vorgänger abgehandelt und in die historischen Zusammenhänge eingeordnet. Neue Erkenntnisse zur architekturgeschichtlichen Bedeutung des Residenzschlosses im 19. Jahrhundert erbrachte die 1989 an der TU Dresden verteidigte Doppeldissertation von Rosemarie Pohlack und Thomas Pohlack.²⁷ Sie bildete eine wesentliche Grundlage für die spätere Entscheidung zur vollständigen äußeren Wiederherstellung des Schlosses im bis 1945 bestehenden Zustand des 19. Jahrhunderts.

Der 1990 gegründete Freistaat Sachsen bekannte sich von Anfang an zum Wiederaufbau des Dresdner Residenzschlosses. Im Zusammenhang mit dem nun eintretenden steten Baufortschritt wurden die historischen Bauforschungen des nunmehrigen Landesamtes für Denkmalpflege und die Zusammenarbeit mit Fachkollegen aus anderen Bereichen, insbesondere der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und der Staatlichen Hochbauverwaltung, später Staatsbetrieb Sächsisches Immobilien- und Baumanagement, intensiviert. In erheblichem Maße erweiterte sich das Wissen um die bauliche und funktionale Entwicklung des Dresdner Residenzschlosses und seine historische und architekturgeschichtliche Bedeutung. Alle

18 Als Mitstreiter zu nennen sind Arndt Kiesewetter, Frank Walthert, Silke Epple, Franziska Haas, Dorit Günhe. Fortgeführt werden die Arbeiten von Andrea Sander und Carola Zeh.

19 Dieser Aufgabe widmete sich vor allem Henning Prinz.

20 Dies erfolgte gemeinsam mit dem von der Aufbauleitung des Rates des Bezirkes Dresden beauftragten Restaurator Günther Thiele durch Norbert Oelsner und Arndt Kiesewetter.

21 Vgl. Norbert Oelsner: Denkmalflegerische Aspekte zur begonnenen Wiederherstellung der Dresdner Schlosskapelle, in: Das Schlingrippengewölbe der Schlosskapelle Dresden, Altenburg 2013, S. 27 f.

22 Gerhard Glaser: Die denkmalflegerische Zielstellung, in: Residenzschloß 1989 (wie Anm. 6), S. 119.

23 Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Referat Bauforschung.

24 Vgl. Sächsisches Staatsministerium der Finanzen/Staatsbetrieb Sächsisches Immobilien- und Baumanagement, Niederlassung Dresden I (Hrsg.): Der Wiederaufbau des Dresdner Schlosses. Eine Bau-dokumentation, 2008, S. 50 f.

25 Norbert Oelsner/Henning Prinz: Zur politisch-kulturellen Funktion des Dresdner Residenzschlosses vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, dargestellt an der Entwicklung der Repräsentations- und Festtage, in: Sächsische Heimatblätter 31 (1985), S. 241-254; Norbert Oelsner/Henning Prinz: Die Neugestaltung der Repräsentations- und Festtage des Dresdner Residenzschlosses 1717-1719, in: Matthäus Daniel Pöppelmann 1662-1736. Ein Architekt des Barocks in Dresden, Dresden 1987, S. 84-86. Die Einschätzung des Forschungsstandes wurde dargestellt nach Heinrich Magirius: Die Forschungsgeschichte, in: Das Residenzschloß zu Dresden, Bd. 1, Petersberg 2013, S. 13-17, hier S. 16.

26 Glaser 1989 (wie Anm. 6).

- 27 Rosemarie Pohlack/Thomas Pohlack: Das ehemalige Residenzschloss Dresden. Die Kontinuität seiner Bautradition und die architektonischen Umgestaltungen des 19. Jahrhunderts. Schlussfolgerungen zur denkmalgerechten Wiederaufbaukonzeption, Diss. TU Dresden 1988.
- 28 Siehe die seit 1992 von Angelica Dülberg, Gerhard Glaser, Arndt Kiesewetter, Heinrich Magirius, Norbert Oelsner, Rosemarie Pohlack, Frank Walther oder Hans-Christoph Walther in den Mitteilungen des Landesamtes für Denkmalpflege veröffentlichten Beiträge.
- 29 Enno Bünz: Rezension zu: Das Residenzschloss zu Dresden, Petersberg 2013, Bd. 1, in: Neues Archiv für sächsische Geschichte 89 (2018), S. 422-424.

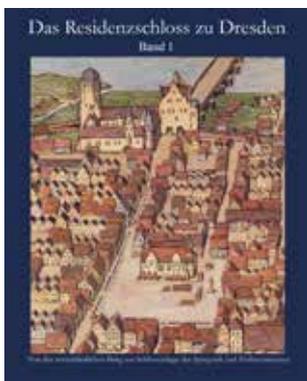
wichtigen, vor allem im Ausstellungskatalog von 1989 vorgestellten Erkenntnisse, die bislang herrschenden Lehrmeinungen entgegenstanden, konnten dabei erhärtet werden. Das Landesamt für Denkmalpflege sah sich als wissenschaftliche Einrichtung zudem immer in der Pflicht, über kurze Einzelberichte zur Denkmalpflege und Bauforschung am Dresdner Residenzschloss in den Jahrbüchern des Landesamtes²⁸ oder anderen Schriftreihen hinaus der Fachwelt und der interessierten Öffentlichkeit eine der Bedeutung dieses Kulturdenkmals, das zugleich die größte Kulturbaustelle des Freistaates ist, angemessene Gesamtdarstellung vorzulegen. Bereits seit 1997 geplant, sind nach einem langen Weg zwei von drei konzipierten Bänden zum Dresdner Residenzschloss mit finanzieller Hilfe seitens der Ostdeutschen Sparkassenstiftung publiziert und der dritte Band in der Drucklegung. Dabei ist festzuhalten, dass es sich bei dieser Publikation im Unterschied zu von Akademien und Universitäten getragenen Großvorhaben – wie etwa die „Veröffentlichungen zur Bau- und Funktionsgeschichte der Wiener Hofburg“ der Österreichischen Akademie der Wissenschaften – um ein aus der denkmalpflegerischen Arbeit erwachsenes und vielfach nach dem alltäglichen Dienstgeschäft bis hinein in den beruflichen Ruhestand entstandenes Werk handelt, das unter Berücksichtigung neuer Forschungsentwicklungen und bei Anwendung innovativer Forschungsmethoden das enorme Wissen dreier Generationen von Denkmalpflegern unterschiedlicher Profession sowie engagierten Fachkollegen öffentlich zugänglich macht.

Außerordentlich hilfreich dafür, die genaue Kenntnis des historischen Baubestandes mit kunst- und architekturgeschichtlichen und vor allem auch archivalischen Forschungsergebnissen zu verbinden, war das von dem Historiker Mike Huth im Auftrag des Landesamtes erstellte Spezialinventar archivalischer Schrift- und Bildquellen. Hierbei gewährten die Leitung und die Mitarbeiter des Sächsischen Staatsarchivs, Hauptstaatsarchiv Dresden, und des Dresdner Stadtarchivs großzügige Unterstützung.

Der erste Band der vom Michael Imhof Verlag herausgegebenen Publikationsreihe erschien 2013. Er behandelt die Geschichte und Baugeschichte des Dresdner Schlosses von der Errichtung der ersten Vorgängerbauten um 1170/1180 bis zum Jahre 1541. Landeskonservatorin Rosemarie Pohlack erinnert in ihrer Einführung an die Vielschichtigkeit der

Umstände, die zur Rettung der Schlossruine führten. Insbesondere würdigt sie den Beitrag unzähliger Mitstreiter aus allen gesellschaftlichen Bereichen, mit deren Unterstützung das bereits 1945 von den Denkmalpflegern formulierte Ziel – Bewahrung und Wiederaufbau des Schlosses – Grundlage des Handelns wurde. Ausdrücklich verweist sie auf die Bedeutung, die die Erforschung der Denkmalwerte bei der Verwirklichung dieses damals unerhörten Ziels erhielt und unter welchen Bedingungen dies am Dresdner Schloss erfolgte. Im nachfolgenden Beitrag gibt Heinrich Magirius einen forschungsgeschichtlichen Überblick, der mit der Weck'schen Chronik von 1679 beginnt und alle wichtigen Veröffentlichungen zum Dresdner Residenzschloss bis 2012 kommentierend vorstellt.

Der erste Hauptteil des Bandes „Von den Anfängen zur Zeit der frühen Wettiner im 12. Jahrhundert bis zu Kurfürst Ernst (1464–1486) und Herzog Albrecht (1464–1500)“ widmet sich der mittelalterlichen Entwicklung des Dresdner Schlosses. In seinem einleitenden Beitrag „Die historische Stellung der Dresdner Burg im Mittelalter und ihre Entwicklung zur landesherrlichen Residenz der Wettiner“ geht Norbert Oelsner den Herrschaftsverhältnissen in Dresden bis zum Ende des 15. Jahrhunderts nach. In den 1980er Jahren hatte Reinhard Spehr in mehreren „Vorberichten“ die Entstehung Dresdens und seiner Burg im 12. und 13. Jahrhundert nicht mit den Wettinern, sondern mit den Burggrafen von Dohna als königlichen Amtsträgern verbunden und damit eine heftige Kontroverse insbesondere mit Karlheinz Blaschke ausgelöst. Im erwähnten Ausstellungskatalog von 1989 hatte er seine Auffassung nochmals vertiefend begründet, nun gestützt durch die Ergebnisse von Norbert Oelsner bei einer kritischen Prüfung der Quellenlage und einschlägiger landesgeschichtlicher Forschungen etwa von Walter Schlesinger und Hebert Helbig. Die nun 2013 von Oelsner diesbezüglich vorgelegte Analyse wertete Enno Bünz 2019 wie folgt: „Sicher ist schon jetzt, dass die pointierten Thesen Karlheinz Blaschkes zu den Anfängen von Dresden keinen Bestand haben werden. Oelsner legt plausibel dar, dass die Burggrafen von Dohna um 1200 als königliche Amtsträger im Nisangau und damit auch in Dresden fungierten, bis die Wettiner die Pfandschaft über Dresden gewannen.“²⁹ Anhand von Itinerarverzeichnissen und Kartierungen der fürstlichen Aufenthaltsorte wird die Stellung Dresdens bis ins 15. Jahrhundert anschaulich



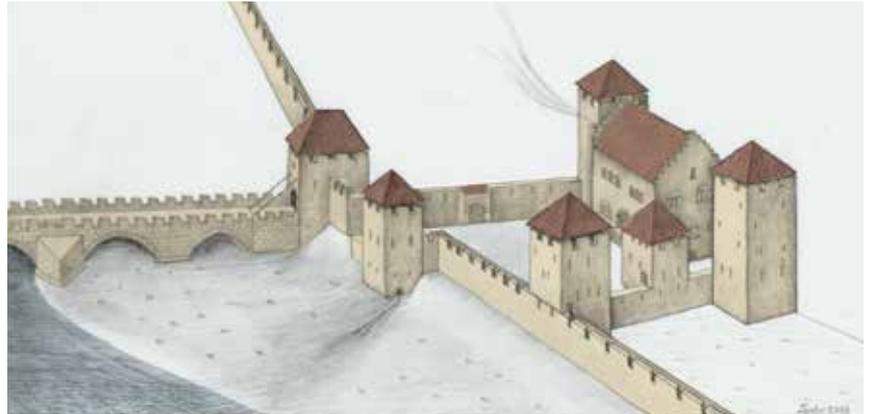
Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (Hrsg.): Das Residenzschloss zu Dresden. Bd. 1. Von der mittelalterlichen Burg zur Schlossanlage der Spätgotik und Frührenaissance, Petersberg 2013

dargestellt. Deutlich wird dabei, dass sich mit der 1485 getroffenen Entscheidung der albertinischen Wettiner für Dresden als Hauptresidenz nicht plötzlich ein „Provisorium etablierte“³⁰, sondern derjenige mit der landesherrlichen Herrschaftspraxis immer wieder eng verbundene Ort, der vom 13. bis 15. Jahrhundert die größte Beständigkeit als fürstlicher Aufenthalts- und Herrschaftsschwerpunkt auch gegenüber dem symbolhaften Meißen aufzuweisen hatte.

In seinem Beitrag „Die Topographie der Burg- und Stadtgründung und die älteste Stadtbefestigung“ fasst Reinhard Spehr seine über Jahrzehnte gewonnenen Erkenntnisse zu den Anfängen der Stadt Dresden und des in die Stadtanlage einbezogenen Burgareals zusammen, wobei er den Siedlungsbeginn in letzterem mit Hilfe dendrochronologisch bestimmter Bauhölzer auf 1170/75 und 1180 einengen kann. Mit Genugtuung verweist er darauf, dass einige seiner heftig angefeindeten „Forschungsergebnisse zur Rolle des Königtums bei der Gründung der Stadt Dresden und ihrer frühen Verwaltung durch die Burggrafen von Dohna [...] inzwischen Allgemeinwissen zu werden beginnen“. Spehrs zweiter Beitrag „Die archäologischen Forschungen im Burgareal“ widmet sich detailliert mit zahlreichen Befundfotos, Fundzeichnungen, Plänen und Falttafeln dem baulichen Werdegang im gesamten Burgareal mit dem markgräflichen Hof am Taschenberg und dem älteren burggräflichen Bereich an der Elbbrücke, der um 1400 zur markgräflichen Burg ausgebaut wurde.

„Die wasserbautechnischen Anlagen des Mittelalters im Bereich von Burg und Stadt“ behandelt Frank Walther. Ausgehend von einer Einordnung in das städtische Gefüge wird anhand von Plänen, Bauaufnahmen und Befundfotos die Entwicklung der Wasserversorgung und Entsorgung bis ins 15. Jahrhundert im Zusammenhang anschaulich dargestellt.

Der Beitrag „Zur Typologie der Dresdner Burganlage bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts“ von Norbert Oelsner befasst sich in vergleichender typologischer Betrachtung insbesondere mit der um 1220/30 entstandenen Anlage an der Elbbrücke und der aus dieser um 1400 erwachsenen Markgrafenburg. Dabei kann aufgezeigt werden, dass erstere über den obersächsischen Raum hinaus einen Sonderfall darstellt. Mit ihrem rechteckigen Grundriss und den vier quadratischen Ecktürmen samt einem Zwischenturm an der Westseite erfüllt sie jedoch alle Kriterien des von der tschechischen und österreichischen



Forschung besonders untersuchten Typs der Kastellburgen, den man als „mitteleuropäische Kastele“ bezeichnet hat.³¹ Die laut Bauzeichnungen 1399 bis 1405 errichtete und mit Thomas Biller typologisch als Fürstenburg anzusprechende Anlage gehörte mit dem Hausmannsturm als dem mächtigsten wettinischen Burgturm jener Zeit zu den enormen Bauleistungen Markgraf Wilhelms I. Der bisherige markgräfliche Hof am Taschenberg mit seinem Hauptgebäude als bis dahin größtes Bauwerk im Dresdner Burgareal wurde nun Teil eines Komplexes von Wirtschaftsgebäuden.

Mit dem Beitrag von Norbert Oelsner „Die Errichtung der spätgotischen Schlossanlage (1468–1480) und ihre weitere Entwicklung bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts“ endet der erste Hauptteil des Bandes. Folgende Ergebnisse seien hier herausgestellt: Der scheinbar unspektakuläre Dresdner Schlossbau, mit dem 1468 noch vor dem Einsetzen des „erzgebirgischen Silbersegens“ begonnen worden war, und nicht die symbolträchtige Meißner Albrechtsburg leitete im obersächsischen Raum eine Architekturentwicklung ein, die als „neue Bauaufgabe des fürstlichen Schlosses“ (Stephan Hoppe) bezeichnet worden ist.³² Die 1470/71 einsetzende Bautätigkeit zur Errichtung der Albrechtsburg und die seither für fast ein Jahrzehnt parallel verfolgten Schlossbauprojekte in Dresden und Meißen sprechen für eine übergreifende „Residenzkonzeption“ mit der Albrechtsburg als „Festtagsresidenz“ (so bereits von Brigitte Streich bezeichnet³³) und dem als Standort des „gewöhnlichen Hofes“ fungierenden Dresdner Schloss gewissermaßen als „Alltagsresidenz“. Infolge der Teilung der wettinischen Lande 1485 kann diese Konzeption allerdings nicht zum Tragen und das Dresdner Schloss wurde zur Hauptresidenz der Albertiner. In Hinblick auf eine bequeme Hofhaltung wurde die Vierflügelanlage vom

Residenzschloss Dresden, Ansicht des burggräflichen Hofes an der Elbbrücke, Zustand um 1220/30, Rekonstruktion von Reinhard Spehr

30 André Thieme: Die drei Gewalten auf dem Burgberg – Markgraf, Bischof und Burggraf, in: Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen (Hrsg.): Im Zentrum der Macht. Meißner Burgberg und Wettiner im Mittelalter, Dresden 2011, S. 23-28, hier S. 24.

31 Tomáš Durdík: Kastellburgen des 13. Jahrhunderts in Mitteleuropa, Prag 1994; Patrick Schicht: Österreichische Kastellburgen des 13 und 14. Jahrhunderts, Wien 2007.

32 Stephan Hoppe: Wie wird die Burg zum Schloss? Architektonische Innovationen um 1470, in: Heiko Laß (Hrsg.): Von der Burg zum Schloss. Landesherrlicher und adliger Profanbau im 15. und 16. Jahrhundert, Bucha bei Jena 2001, S. 95-116.

33 Brigitte Streich: Zwischen Reiseherrschaft und Residenzbildung. Der wettinische Hof im späten Mittelalter, Köln/Wien 1989, S. 525.

Residenzschloss Dresden, Schlossmodell, Zustand um 1530, gefertigt von Walter Einert nach Entwurf von Günther Fischer, Steffen Delang und Norbert Oelsner, 1989
Foto: Landesamt für Denkmalpflege Sachsen



34 Dies ist inzwischen von der Forschung angenommen und weiterführend behandelt worden. Vgl. Stephan Hoppe: *Translating the Past. Local Romanesque Architecture in Germany and Its Fifteenth-Century Reinterpretation*, in: Karl A. E. Enekel/Konrad A. Ottenheim (Hrsg.): *The Quest for an Appropriate Past in Literature, Art and Architecture*, Leiden/Boston 2018, S. 511-585, hier S. 514.

Streben nach Einheitlichkeit, Zweckmäßigkeit und Wohnlichkeit geprägt. Jedoch demonstrierte sie mit ihrem kompakten Erscheinungsbild und ihren eindrucksvollen Turmbauten sehr wohl Macht und Stärke der fürstlichen Bauherren. Vom Autor konnte zudem aufgezeigt werden, dass die eigenständige meißnisch-ober-sächsische Entwicklungen fortführende Dresdner Anlage Einflüsse burgundischer Hofarchitektur erkennen lässt.³⁴ Der zum Teil ergrabene, in wesentlichen Teilen aber im östlichen Nordflügel und im Ostflügel des Dresdner Schlosses erhaltene Bau wird anhand der Befund- und Quellenanalyse mit Zeichnungen, Plänen und fotogrammetrischen Aufnahmen vorgestellt. Zudem ent-

hält der Beitrag alle beizubringenden Fotos und Grundrisse vom historischen Schlossmodell um 1530, das leider im Zweiten Weltkrieg verloren ging. Auf der Grundlage der Bauforschungen und Grabungen entstand ein neues Modell.

Der zweite, kürzere Hauptteil des Bandes „Die Zeit der Herzöge Georg (1500–1539) und Heinrich (1539–1541)“ gilt der Entwicklung des Dresdner Residenzschlosses beim Übergang vom Mittelalter zur Frühen Neuzeit. Nach einer biografischen Skizze zu den genannten Herzögen widmet sich Heinrich Magirius dem Georgenbau, den er insbesondere seines Bauschmuckes wegen als „Inkunabel der deutschen Renaissance“ würdigt. Ausführlich wird der in zwei Bauphasen (1519; vor 1535/37) aus dem mittelalterlichen Elbtor hervorgegangene Bau in seiner inneren Struktur und vor allem seiner äußeren Baugestalt beschrieben. Dabei erläutert der Autor eindrücklich die ikonografischen und ikonologischen Zusammenhänge der skulpturalen Ausgestaltung der Fassaden als „Antwort des altgläubigen Herzogs“ auf die neuen reformatorischen Lehren. Die einstmals großartige Wirkung des 1701 brandzerstörten Bauwerks erschließt sich anschaulich durch die historischen Darstellungen. Bei den um 1985 vorgenommenen Sicherungsarbeiten am benachbarten Ostflügel des Schlosses wurden zahlreiche farbig gefasste Sandsteinreliefs aus dem Mauerwerk geborgen, die als Abbruchmaterial vom Georgenbau stammten und hier 1717/19 sekundär eingebaut worden waren. Als Gemeinschaftsarbeit entstanden im Landesamt für Denkmalpflege zeichnerische Rekonstruktionen der Nord- und Südansicht des Georgenbaus mit Eintragung der erhaltenen Bauteile und Schmuckwerksteine.

„Die Fassadendekoration des Georgenbaus und ihre Farbigkeit“ behandelt Arndt Kiese-wetter im letzten Fachbeitrag des Bandes. Er geht dabei ausführlich auf das Schicksal der Bildwerke seit dem Schlossbrand von 1701 bis zum historistischen Umbau um 1900 ein. Zugleich weist er auf eine bemerkenswerte Tatsache hin: „obwohl die Renaissancefassaden seit 300 Jahren nicht mehr existieren, ist der Umfang an erhaltenen Teilen seines einstigen bildhauerischen Schmucks erstaunlich“. In der Zusammenschau der Befunde kann der Autor, der die restauratorischen Untersuchungen an diesen Teilen vorgenommen bzw. fachlich betreut hat, ein eindrucksvolles Bild von der einstigen Farbigkeit der Fassaden vermitteln. Es handelte sich um

Residenzschloss Dresden, Georgenbau, Rekonstruktion der Nord- und Südansicht mit Eintragung der erhaltenen Bauteile und Werksteine
Autoren: Arndt Kiese-wetter, Norbert Oelsner und Heinrich Magirius, Zeichnung: Helga Schmidt, 2012



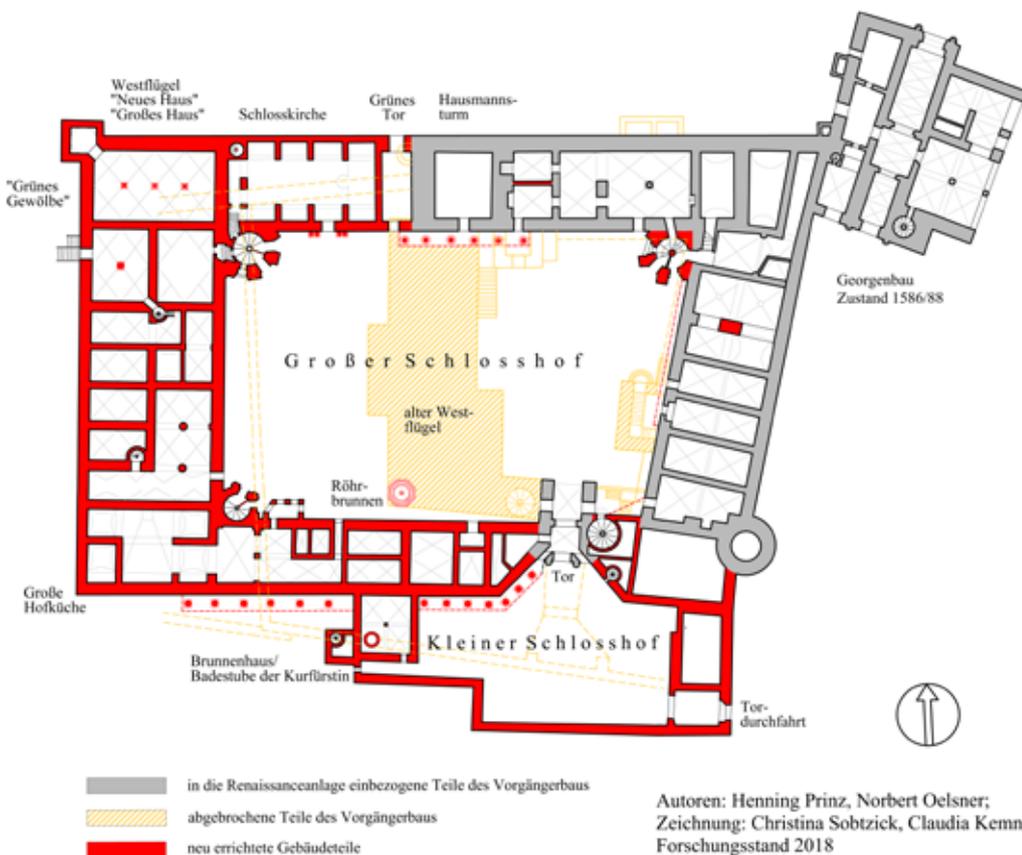
Putzfassaden mit farbig gefassten Portalen, Sandsteinreliefs und Figuren in der generellen Farbstimmung Blau-Weiß-Gold, hinzu kamen die heraldisch gefassten Wappen und der Totentanz in seiner dunklen Farbigkeit. Der 2019 erschienene zweite Band der Publikation behandelt die Entwicklung des Dresdner Residenzschlosses im Zeitraum von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis zum Regierungsantritt Augusts des Starken 1694. In einem einführenden Kapitel zeigt die Sächsische Landeskonservatorin Rosemarie Pohlack eindrücklich die besonderen Bedingungen auf, unter denen die Publikation als Dokument der über Jahrzehnte erfolgten wissenschaftlichen Vorbereitung und Begleitung des Wiederaufbaus entstand. Mit dem Beitrag „Mittelalterliche Grundlagen und historische Ausgangssituation der Residenzentwicklung Dresdens um die Mitte des 16. Jahrhunderts“ knüpft Norbert Oelsner an den ersten Band der Publikation an. Dabei wird das Residenzschloss ausgehend von der Entwicklung im Mittelalter nun in die bemerkenswerte Ausgestaltung der herzoglichen Residenzstadt im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts eingeordnet. Den vielfach unterschätzten Ausbau Dresdens unter Herzog Georg (1500–1539) zu einer der frühesten neuzeitlichen Festungsanlagen des Reiches

zeigen dabei anschaulich die beiden neu erarbeiteten Rekonstruktionen des Stadtgrundrisses im Zustand von 1519 und um 1534. Im Anschluss behandeln Henning Prinz und Norbert Oelsner „Die Rekonstruktion der Schlossgrundrisse von der Mitte des 16. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts und die Baustruktur und Raumfunktionen im Zeitraum 1553–1694.“

Das folgende Kapitel „Die Zeit des Herzogs/Kurfürsten Moritz (1541–1553) und des Kurfürsten August (1553–1586)“ stellt als Hauptteil des Bandes den von 1547 bis 1555/56 entstandenen Moritzbau in den Mittelpunkt einer vielschichtigen Betrachtung, dessen Errichtung die Übertragung der Kurwürde von den ernestinischen auf die albertinischen Wettiner widerspiegelt. Steffen Delang nimmt seinen Beitrag zur „Stellung des Dresdner Schlosses innerhalb der frühen Schlossbaukunst im Reichsgebiet“ zum Anlass, um auf den in der Forschung kaum reflektierten Bezug zum wenige Jahre zuvor fertiggestellten ernestinischen Residenzschloss Hartenfels in Torgau hinzuweisen. Wesentlich für die typologische Einordnung des Moritzbaus ist seine Aussage, dass dieser keine Vierflügelanlage mit besonderer Eckbetonung oder gar eine Kastellanlage darstellte, sondern im deutschen Reichsgebiet



Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (Hrsg.): Das Residenzschloss zu Dresden. Bd. 2. Die Schlossanlage der Renaissance und ihre frühbarocken Um- und Ausgestaltungen, Petersberg 2019



Residenzschloss Dresden, Grundrisschema des Erdgeschosses unter Herzog/Kurfürst Moritz und Kurfürst August (1543–1586) mit Kennzeichnung der neuerrichteten und der in die Anlage einbezogenen spätmittelalterlichen Gebäudeteile sowie der abgebrochenen Baulichkeiten
Zeichnung: Christina Soltzick und Claudia Kemna, 2018

den einheitlich und übergreifend geplanten Vierflügeltyp eines Renaissanceschlusses ohne Ecktürme begründete.

Norbert Oelsner und Henning Prinz behandeln dann im Beitrag „Das Dresdner Residenzschloss unter Kurfürst Moritz und Kurfürst August (1547–1586)“ die Baugeschichte des Moritzbaues. Die Anlage stellt sich als ein überwiegender Neubau dar, in den aber auch Teile des spätgotischen Schlosses mit dem Hausmannsturm und dem Torhaus als alterwürdige Herrschaftszeichen einbezogen wurden. Gut nachvollziehbar ist dies durch einen von den Autoren dazu erstmals vorgelegten Gesamtplan mit genauer Kennzeichnung der entsprechenden Gebäudeteile. Während die neue Qualität der Schlossanlage auf der schöpferischen Fortführung eigener Bautraditionen und der Rezeption vor allem italienischer Kunstentwicklungen beruhte, ließ sich der in der Forschung immer wieder betonte Frankreichbezug nicht erhärten. So verdeutlicht der von den Autoren vorgenommene Vergleich der Dresdner Treppentürme mit denen des Schlosses Chambord, dass die Dresdner Türme eigenständige Lösungen darstellen. Auch bei der Frage nach den leitenden Bauverantwortlichen kommen die Autoren zu neuen Ergebnissen. Die für die beiden „obersten Baumeister“ Caspar Vogt von Wierandt und Hans von Dehn-Rothfeller seit Steche und Gurlitt angenommene arbeitsteilige Zuständigkeit – Vogt als die Oberleitung innehabender „schöpferischen Architekt“ und Dehn als „verwaltender Bauintendant“ – entspricht nicht der Quellenlage. Eine Beteiligung Vogts am Schlossbau lässt sich nur bis Mai 1549 nachweisen, als die eigentliche Bautätigkeit, die zur Verwirklichung der großartigen Umplanung vom März 1549 führte, gerade einsetzte. Während der Hauptbauzeit bis 1555 erscheint als oberster Bauverantwortlicher für alle baulichen und bauverwaltenden Belange in den Quellen allein Hans Dehn. Jedoch waren nach deren Aussage weder Dehn noch Vogt Entwurfsverfasser der verwirklichten Schlossplanung. Dessen Identität – dies ist allerdings keine Ausnahme in der deutschen Renaissancebaukunst – bleibt weiter im Dunklen.

Von Henning Prinz und Norbert Oelsner stammt auch der „Rundgang durch die Einzelräume und Raumgruppen des Residenzschlusses 1553–1586“, der in der Art eines Raumbuches auf der Grundlage der Befunde des Auswertung der Schriftquellen und der

überlieferten Grundrisse des um 1550 entstandenen historischen Schlossmodells das Binnengefüge des Schlosses vom Keller bis in dritte Obergeschoss im Zustand während der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts beschreibt. Auf diese Weise konnte erstmals eine Vorstellung vom gesamten Raumbestand des Moritzbaus gewonnen werden. Auch dieses zweite Schlossmodell wurde leider vernichtet. Ein neu gefertigtes Modell folgt anderen Prämissen.

Das für unsere Vorstellung vom Dresdner Moritzbau ebenfalls äußerst wichtige Thema „Stil, Ikonografie und Ikonologie seines plastischen und malerischen Schmucks“ bearbeitete Angelica Dülberg. In einer weitgefassten kunsthistorischen Darstellung geht sie den Bildmotiven des zum Teil bildhauerisch, zum Teil als Sgraffiti und als Fresken ausgeführten Bildprogramms im Großen Schlosshof nach, das inzwischen – bis auf die in Bearbeitung befindlichen Fresken – neuinszeniert worden ist. Dabei ist es ihr gelungen, die Vorbilder für zahlreiche Motive bis hin zu Antikenzitaten und die ikonografischen Inhalte weitestgehend zu ermitteln. Gemeinsam mit Helga Schmidt hat sie erstmals den überzeugenden Versuch unternommen, die Themen des Bildprogramms grafisch zu verdeutlichen. Im Mittelpunkt des Bildprogramms standen „römische Historien“ und biblische Erzählungen. Für die eine Besonderheit darstellenden Giebelfiguren konnte die Autorin als Figurenprogramm den Kampf der olympischen Götter gegen die Giganten wahrscheinlich machen. Gründlich analysiert Angelica Dülberg auch den möglichen Anteil deutscher und italienischer Künstler an den Bildwerken. So sieht sie in dem in Prag tätigen Giovanni Maria Avostalli den Entwerfer des Schlosskapellenportals, das in die Kunstgeschichte als „weitaus die edelste Portalcomposition der ganzen deutschen Renaissance“ eingegangen ist, während die Portalfiguren unter der Leitung von Hans Walther II entstanden sein dürften. Von Angelica Dülberg stammt auch der Beitrag „Die malerische und plastische Innenraumausstattung“, in dem u. a. das Turmzimmer und der Pretiosensaal des Grünen Gewölbes mit ihren großartigen Stuckdecken ausführlich vorgestellt werden. „Bemerkungen zur malerischen Ausgestaltung des Langen Ganges“ enthält ein dritter Beitrag der Autorin.

Auf grundlegende Weise, insbesondere auch unter dem Eindruck der des inzwischen erreichten Zustandes der Wiederherstellung, widmet sich Heinrich Magirius der Bauges-

schichte der evangelischen Schlosskapelle. Die Vielzahl der unterbreiteten Erkenntnisse, etwa zu den bauarchäologischen Befunden, den erhaltenen Architekturteilen, den künstlerischen Ausstattungen, zur liturgischen Funktion, zu den Altären, zu den Orgeln oder zu den späteren Umbauten kann hier nur benannt werden. Unbedingt zu erwähnen sind die vom Autor ebenfalls mit Helga Schmidt entwickelten zahlreichen Rekonstruktionszeichnungen zu den verschiedenen Bauzuständen. Besonders diskutiert wird das inzwischen wiederhergestellte Schlingrippengewölbe der Kapelle, zu dessen Formfindung eine Arbeitsgruppe beitrug, der unter der Leitung des Sächsischen Immobilien und Baumanagements neben den beauftragten Architekten, Bauingenieuren und Restauratoren Wissenschaftler der TU Dresden sowie Vertreter des Landesamtes angehörten. Eine eindeutige Antwort auf die Frage, wer der entwerfende Werkmeister des Kapellengewölbes gewesen war, ist aufgrund der Quellenlage (für den immer wieder genannten Melchior Trost sind weder besondere spezielle Erfahrungen in der Wölbung, noch die Beteiligung am Schlossbau überhaupt nachweisbar) nicht möglich. Heinrich Magirius brachte daher die Namen verschiedener ausgewiesener Meister „ins Spiel“, wie den am Dresdner Schlossbau tätigen Bastian Kramer, den in Torgau und Gotha wirkenden Nickel Gromann, Wolf Blechschmidt aus Pirna oder den von 1546 bis 1555 in kurfürstlichen Diensten stehenden Paul Speck. Letzteren ziehen Norbert Oelsner und Henning Prinz als Entwerfer besonders in Betracht, war er doch nach ihren neuen Erkenntnissen der Schöpfer des kleinen Schlingrippengewölbes im Zwickauer Gewandhaus, das als Vorentwicklung auch für das Dresdner Kapellengewölbe gilt. Ergänzt werden die Ausführungen zur Schlosskapelle durch den Beitrag „Der Taufstein der Schlosskapelle“ von Arndt Kiesewetter und Heiner Siedel, in dem neueste petrografische Untersuchungsergebnisse zu den verwendeten Steinmaterialien, wie z. B. die erstmalige Verwendung von sächsisch-thüringischem Alabaster als Dekorationsstein.

„Der Riesensaal (1549–1627)“ mit seiner flachen Decke und der Ausmalung durch die italienischen Künstler Gabriele und Benedetto Tola sowie „Die Neugestaltung des Riesensaals (1627–1701)“ unter der Leitung von Wilhelm Dilich mit der „Bogen-Decke von lauter Zimmer- und Tischler-Arbeit“ und dem kursächsisches Staatsverständnis wider-

spiegelnden Bildprogramm werden von Norbert Oelsner in zwei Beiträgen beschrieben. Bislang kaum bekannte ingenieurtechnische Leistungen behandelt Frank Walther in seinem Beitrag „Wasserbautechnische Anlagen des 16. und 17. Jahrhunderts im Dresdner Residenzschloss und in der Stadt Dresden“, der an die Darlegungen zu den mittelalterlichen Verhältnissen im ersten Band anknüpft. Erstmals wird das einzigartige System der Wasserversorgung und der Entsorgung des Dresdner Schlosses im genannten Zeitraum mit Hilfe eines Gesamtplanes und Detailzeichnungen ausführlich erläutert. Der Autor hebt hervor, dass ein genaues Planungskonzept für das Kanal- und Entsorgungssystem des Moritzbaus bereits bei Baubeginn vorgelegen haben muss. Denn die an den Außenwänden der neuen Flügel entlang verlaufenden begehbaren Schleusenkanäle wurden einheitlich mit den Fundamenten errichtet. Die Kanäle wurden mit vertikalen Wandschächten verbunden, die zu den in den Wandpfeilern befindlichen Abtrittsräumen gehörten. Die Zahl der Abtritte belief sich auf etwa 30 bis 40. Erstmals behandelt wird das ebenfalls eine technische Glanzleistung darstellende Ver- und Entsorgungssystem des kurfürstlichen Stall- und Harnischkammergebäudes.

Diesen 1586 begonnenen äußerst repräsentativen Schlosserweiterungsbau stellt Esther Hoppe-Münzberg in dem Beitrag „Das Kurfürstliche Stall- und Harnischkammergebäude mit Langem Gang und Stallhof“ als Prestigeobjekt von europäischem Rang vor, für das sich burgundisch-französische Einflüsse erkennen lassen. Eine kleine Sensation gelang der Autorin mit der Grundrissrekonstruktion des zweiten Obergeschosses, indem sie entdeckte, dass sich auf dem erhaltenen zeitgenössischen Grundrissplan des ersten Obergeschosses der verloren gegangene Plan des zweiten Geschosses als durchgeschlagener Schattenriss abzeichnet. Anhand der Quellen konnte sie den Hauszeugmeister Paul Buchner als Entwurfsverfasser und leitenden Baumeister nachweisen und das von Gurlitt geprägte Bild von Buchner als sich mit fremden Federn schmückender Aufsteiger ohne schöpferische Fähigkeiten wesentlich korrigieren.

Zu dem Ergebnis, dass Buchners Wirken unbedingt neu zu bewerten ist, gelangen auch Norbert Oelsner und Henning Prinz im Beitrag „Der Kleine Schlosshof“, der 1588 bis 1596 entstand. Buchner erscheint bei dieser Schlosserweiterung in den Quellen eindeutig

als verantwortlich sowohl für die Entwurfsplanung, als auch für die Bauleitung. Die Anlage mit Galerie im Hof und dem Torbau zur Schlossstraße, dessen einstiger Tempio eine Kuppel aus Stein und nicht wie bislang angenommen aus Kupfer trug, bildet heute noch den eindrucksvollen architektonischen Auftakt für die gesamte Schlossanlage. Beide Autoren behandeln nachfolgend auch „Das Residenzschloss zur Zeit der Kurfürsten Christian II. und Johann Georg I.“

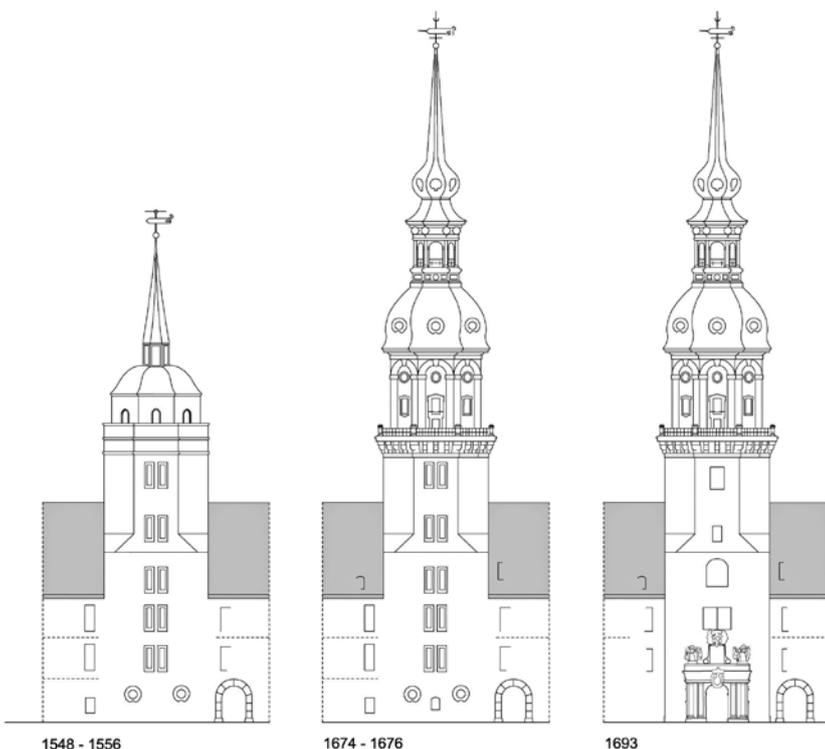
Mit dem Beitrag „Das Residenzhaus Schlossgasse“ widmet sich Henning Prinz einem in seiner Bedeutung für die Dresdner Residenz weitgehend unbekanntem Bau außerhalb des Schlosskomplexes. Letzteres gilt auch für „Das Lusthaus auf der Jungfernbastei“, das Heinrich Magirius vorstellt. Mit dem Georgenbau als wichtigem Teil des Residenzschlusses dagegen direkt verbunden war „Das kursächsische Kanzleihaus zu Dresden“, das von 1563 bis 1568 als Sitz der landesherrlichen Verwaltung erbaut wurde. In seinem dessen Bau- und Funktionsgeschichte aufzeigenden Beitrag geht Frank Walter auch auf die Vorgängerbauten ein.

Als sehr aufschlussreich erweist sich der Beitrag „Die Schlossgärten im 16. und 17. Jahrhundert“ von Henrike Schwarz. Erstmals erfolgt eine zusammenhängende Betrachtung des Forschungsstandes, die für

eine Gesamtdarstellung der Entwicklung des Dresdner Schlosses unverzichtbar ist.

Den baulichen Werdegang des Dresdner Schlosses nach den Dreißigjährigen Krieg verfolgen Norbert Oelsner und Henning Prinz in ihrem Beitrag „Das Residenzschloss zur Zeit der Kurfürsten Johann Georg II., Johann Georg III. und Johann Georg IV.“ In dieser Zeit, in der Kursachsen wieder Anschluss an europäische Kunstentwicklungen gewinnen wollte und in der zeremonielle Belange für das Hofleben immer größere Bedeutung gewannen, erfolgte eine zukunftsweisende Neuorganisation des kurfürstlichen Bauwesens. Die Autoren können nachweisen, dass das Oberbauamt als neugegründete maßgebende Baubehörde für den Zivilbau bereits 1658 bestand. Bereits 1656 war Wolf Caspar von Klengel als Oberlandbaumeister an den Dresdner Hof geholt worden. 1663 trat Johann Georg Starcke in sächsische Dienste. Klengel und Starcke waren die beiden für die bauliche Entwicklung des Dresdner Residenz in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts bestimmenden Architektenpersönlichkeiten. Beindruckend sind die Bauleistungen, die das kurfürstliche Bauwesen unter ihrer Leitung vorzuweisen hat. Von Oelsner und Prinz auf neuem Forschungsstand vorgestellt, seien hier beispielhaft genannt: Im Dresdner Residenzschloss die Neugestaltung der Gemächer des Kurfürsten und der Kurfürstin 1658 bis 1666, die Neugestaltung der als Brandenburgische Gemächer bezeichneten hochrangigsten Gastgemächer 1660 bis 1662, die Restaurierung der Sgraffitodekorationen an den Schlossfassaden und die großartige Erhöhung des Hausmannsturmes zum höchsten Bauwerk Dresdens 1674 bis 1676, die Einrichtung der Brandenburgischen Gemächer als kurfürstliches Appartement und damit eine erhebliche Aufwertung des zweiten Obergeschosses in seiner Funktion als Repräsentations- und Festetage 1681, der Umbau des südöstlichen Eckbereiches am Großen Schlosshof mit der Errichtung der neuen Toranlage zum Kleinen Schlosshof und des bisher „fehlenden“ südöstlichen Treppenturms im Sinne einer „Vollendung der Renaissanceanlage“ 1682 bis 1684, die Neugestaltung der Gemächer im zweiten Obergeschoss des Südflügels 1683/84, die neue Toranlage im Hausmannsturm und die Errichtung der Englischen Treppe 1692 bis 1693/95. Außerhalb des Residenzschlusses errichtet wurden für die Residenzfunktion

Residenzschloss Dresden, bauliche Entwicklung des Hausmannsturms, Versuch einer schematischen Rekonstruktion (Ausschnitt); Autoren: Nobert Oelsner und Henning Prinz; Zeichnung: Christina Sobotzick und Helga Schmidt, 2018



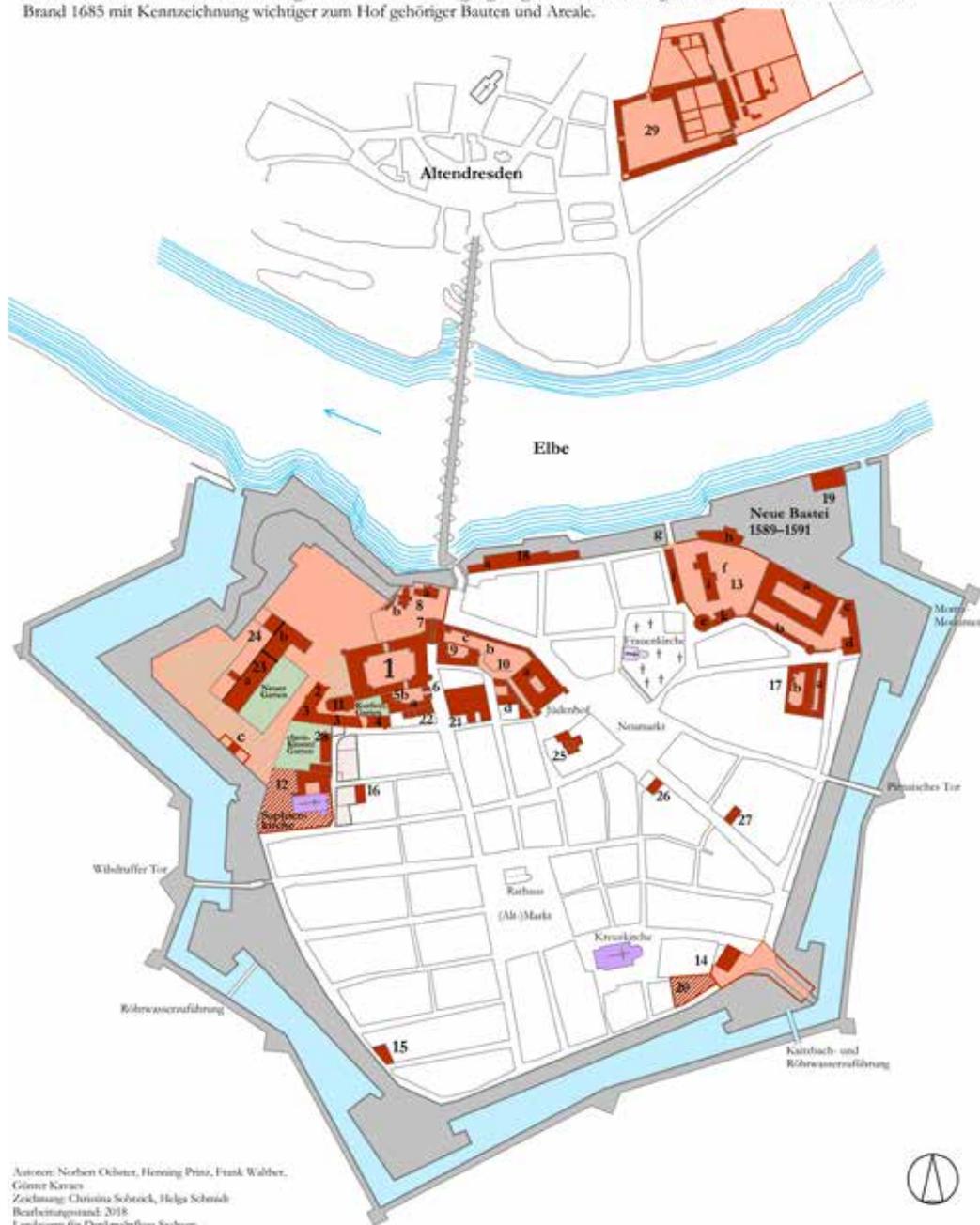
unbedingt erforderliche Festbauten wie das Komödienhaus, das Ballhaus, das Reithaus, das Schießhaus, das Redoutenhaus, die sich alle innerhalb der Stadtbefestigungsanlagen befanden, sowie das Palais im Großen Garten vor den Toren der Stadt. Bis auf letzteres sind diese Bauten nicht mehr vorhanden und werden zudem in ihrer architekturgeschichtlichen Bedeutung oft unterschätzt.

„Die Englische Treppe von 1693/95“ als eine der frühesten barocken Prunktreppen in der deutschen Schlossbaukunst und zeremonieller Schauplatz behandelt ein eige-

ner Beitrag von Arndt Kieseewetter und Norbert Oelsner. Ebenfalls in einem eigenen Beitrag zur „Stuckplastik des 17. Jahrhunderts“ widmet sich Hartmut Ritschel den qualitätvollen Stuckausstattungen der in dieser Zeit neugestalteten Räume, die nur noch in Resten erhaltenen sind.

„Baustruktur und Raumfunktionen des Residenzschlosses im Zeitraum von 1553-1694“ lautet ein übergreifender Beitrag von Henning Prinz und Norbert Oelsner, auf den etwas ausführlicher hingewiesen werden soll. Die Nutzung und Funktion frühneuzeitlicher Schlösser, die Untersuchung

Residenzstadt Dresden unter den Kurfürsten Johann Georg II., Johann Georg III. und Johann Georg IV. 1656–1694
Schematischer Grundriss der Stadtanlage innerhalb des Befestigungsringes und des Siedlungskernes von Altdresden vor dem Brand 1685 mit Kennzeichnung wichtiger zum Hof gehöriger Bauten und Areale.



Autoren: Norbert Oelsner, Henning Prinz, Frank Walther, Günter Kavacs
Zeichnung: Christina Sobtzick, Helga Schmidt
Bearbeitungsstand: 2018
Landsmann für Denkmalpflege Sachsen

Schematischer Grundriss der Residenzstadt Dresden unter den Kurfürsten Johann Georg II., Johann Georg III. und Johann Georg IV., 1656 bis 1694
Autoren: Norbert Oelsner, Henning Prinz/Frank Walther und Günter Kavacs;
Zeichnung: Christina Sobtzick und Helga Schmidt, 2018

ihres Innenlebens mit Wohneinheiten, den Festräumen, Gastappartements oder Verwaltung- und Wirtschaftsbereichen gehören zu den Hauptfeldern der neueren architekturgeschichtlichen Forschung bzw. der Residenzforschung. In seiner grundlegenden Studie zur funktionalen und räumlichen Struktur des frühen Schlossbaus in Mitteldeutschland, in der er das Zweiraumappartement mit Stube und Kammer als herrschaftliche Wohneinheit herausstellt, weist Stephan Hoppe allerdings bezüglich des Dresdner Residenzschlusses auf die besonderen Forschungsschwierigkeiten hin.³⁵ Denn hier sind leider – im Unterschied zu anderen Residenzschlössern – die diesbezüglich aufschlussreichsten Quellen, nämlich detaillierte Schlossinventare, nicht mehr vorhanden. Um nun bei einem Bau solchen Ranges dennoch zu fundierten Aussagen hinsichtlich der Nutzung und Funktion zu gelangen, mussten die Autoren in Kombination mit den Erkenntnissen am historischen Baubestand versuchen, andere einschlägige Quellen zu erschließen. Allerdings machte dies eine zeitaufwendige Auswertung und Verknüpfung von Quellen unterschiedlichster Art erforderlich, wie Teilinventare zu Raumausstattungen, Hofordnungen oder Aufzeichnungen und Berichte zu wichtigen Ereignissen wie Fürstenbesuche, Gesandtschaftsempfänge, höfische Feste einschließlich Hochzeiten, Taufen und Todesfälle sowie nicht zuletzt natürlich auch Bauanschläge und Rechnungen. Erst durch die dabei erreichte weitgehende Klärung der Raumfunktionen – besonderes Augenmerk galt den Gemächern des Fürsten und der Fürstin – gelang Prinz und Oelsner die raumidentifizierende und raumbeschreibende Darstellung in Form des erwähnten „Rundgangs“. Im Ergebnis ihrer Untersuchungen stellt sich das Dresdner Schloss des 16./17. Jahrhunderts als anpassungsfähiger Bauorganismus dar, dessen Raumbestand erstaunliche Möglichkeiten einer mehrschichtigen Nutzung bot, die meist aus einer primären und mehreren sekundären Funktionen bestand. Zahlreiche gemeinsam mit Helga Schmidt und Christina Sobotzick erarbeitete Grundrisschemata geben die wichtigsten funktionalen Zustände von der Mitte des 16. Jahrhunderts bis zum Regierungsantritt Augusts des Starken 1694 wieder.

Den Hauptkapiteln sind „Residenztopografien“ vorangestellt. Mit diesen wird von Norbert Oelsner und Henning Prinz der für

Dresden neuartige Versuch unternommen, die bauliche und räumliche Entwicklung bzw. Ausformung der fürstlichen Residenz im Stadtgefüge beschreibend und anhand topografischer Kartierungen in einem anschaulichen Überblick darzustellen. Er basiert auf langjähriger Beschäftigung der Autoren mit der geschichtlichen und baugeschichtlichen Entwicklung der Dresdner Residenz. Diese sind sich der Schwierigkeiten und Unvollkommenheiten bei der Erstellung derartiger „Residenztopografien“ wohl bewusst.

Der Band besitzt einen umfänglichen Anhang. Er enthält in einem Bildteil die Tafeln mit den erwähnten funktionalen Grundrisschemata, den vorhandenen Ansichten des historischen Schlossmodells um 1550, weiteren historischen Ansichten des Residenzschlusses, historischen Stadtplänen und Stadtansichten sowie den zeichnerischen Rekonstruktionen des Bildprogramms im Großen Schlosshof. Weiterhin umfasst der Anhang ein Verzeichnis der Treppen, Gänge und Altane sowie der Fenster des Residenzschlusses 1553–1694 von Henning Prinz und Norbert Oelsner. Henning Prinz gibt zudem einen Überblick über die Ausstattungsinventare und über die Ausstattung des Schlosses mit Betten, Baldachinen, Wandteppichen und Schenkstühlen bis zu Beginn des 17. Jahrhunderts.³⁶

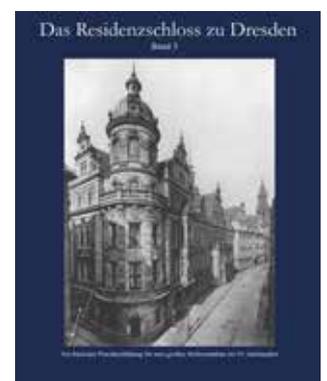
Abschließend sei noch ein Ausblick auf den dritten Band der Publikationsreihe gestattet. Der Band behandelt die Entwicklung des Dresdner Residenzschlusses vom Regierungsantritt Augusts des Starken 1694 bis zum großen Schlossumbau am Ende des 19. Jahrhunderts und gibt darüber hinaus gemäß Verlagsankündigung „auch dem Folgenden bis hin zur Zerstörung 1945 und dem Wiederaufbau Raum“. Die wissenschaftlichen Beiträge des Bandes stammen von der ehemaligen Landeskonservatorin Rosemarie Pohlack und den ehemaligen Landeskonservatoren Heinrich Magirius und Gerhard Glaser sowie den Mitarbeitern bzw. ehemaligen Mitarbeitern des Landesamtes für Denkmalpflege Arndt Kiesewetter, Michael Kirsten, Michael Müller, Norbert Oelsner, Henning Prinz, Andrea Sander und Frank Walther. Als externe Autoren sind mit wichtigen Beiträgen Hans Christoph Walther und Esther Hoppe-Münzberg vertreten. Der dritte Band wird voraussichtlich im September 2020 wiederum beim Michael Imhof Verlag erscheinen.

links: Residenzschloss Dresden, erstes Obergeschoss, Grundriss-schema der Räume und Funktion 1684–1694

Autoren: Henning Prinz und Norbert Oelsner, Zeichnung: Helga Schmidt und Christina Sobotzick, 2018

35 Stephan Hoppe: Die funktionale und räumliche Struktur des frühen Schlossbaus in Mitteldeutschland. Untersuchungen an Beispielen landesherrlicher Bauten der Zeit zwischen 1470 und 1570, Köln 1996, S. 394.

36 Erheblichen Anteil an der technischen Fertigstellung des Bandes haben auf unterschiedliche Weise Claudia Kemna, André Fester, Christina Sobotzick, Helga Schmidt und Manja Wendler sowie als Redakteur Hendrik Bärnighausen.



Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (Hrsg.): Das Residenzschloss zu Dresden. Bd. 3. Von barocker Prachtentfaltung bis zum großen Schlossumbau im 19. Jahrhundert, erscheint voraussichtlich im September 2020



Pfunds Molkerei in Dresden und der „schönste Milchladen der Welt“

Jürgen Helfricht

Pfunds Molkerei, Ladentheke
Foto: Jürgen Helfricht

Am 9. September 2020 jährte sich zum 140. Mal der Tag, an dem Paul Gustav Leander Pfund (1849–1923) und sein Bruder Friedrich August Pfund (1843–1883) mit ihrer Dresdner Molkerei Gebrüder Pfund ein wichtiges sächsisches Unternehmen der Milchindustrie gründeten.¹ Über Jahre operierte dieses sogar auf Augenhöhe mit dem deutschen Branchen-Primus, der Berliner Meierei C. Bolle. Im Gegensatz zu vielen verschwundenen Traditions-Firmen, deren Spuren nur noch in Adressbüchern und Archiven verfolgbar sind, lebt von jenem einst namhaften Geschäft die schönste Filiale bis heute fort und begeistert als Touristen-Attraktion Besucher aus aller Welt.

Pfiffige Idee und sechs Kühe hinter Glas

Anno 1879 machte sich ein Ehepaar samt den drei Kindern aus Reinholdshain bei Dippoldiswalde auf den Weg ins rund 25 Kilometer entfernte Dresden: Paul Gustav Leander Pfund und Ehefrau Sophie Mathilde (1853–1891)! Die Vision der Landwirts-Familie war es, der Enge des Dorfes mit knapp 400 Einwohnern am Erzgebirgshang zu entfliehen und Sachsens Residenz- und Landeshauptstadt durch eine Milchkuranstalt zu bereichern.

Paul Pfund erblickte am 18. November 1849 als jüngster Sohn des Likörfabrikanten August Friedrich Pfund (1811–1887) in Dres-

den das Licht der Welt. Vater August Friedrich war u. a. Besitzer einer Spritfabrik auf der Königsbrücker Straße und einer Bleiweißfabrik in Mickten. Seine Ehefrau Bertha Clementine (1818–1878) stammte aus der im Elbtal bekannten Familie Fischer. Bertha Clementines Vater Johann Georg Christian Fischer (1773–1860) war als Erbe des vermögenden schottischen Adligen James Ogilvy, 7. Earl of Findlater (1750–1811), bekannt. Wegen homosexueller Neigungen aus der Heimat ausgewiesen, hatte der Schotte östlich von Dresden das Herrenhaus Helfenberg sowie in Loschwitz Weinberge erworben und sich am Elbhang auch ein Palais errichtet. Auf den Grundmauern dieses Palais steht seit 1854 Schloss Albrechtsberg. Paul Pfunds Großvater, der sich später vermählte, war bis 1811 Findlaters Privatsekretär und wohl auch sein Lebensgefährte. Zumindest fanden beide in einer Gruft neben der Loschwitzer Kirche ihre letzte Ruhe.

Wie Bruder Friedrich August (1843–1883) besuchte Paul eine höhere Dresdner Privatschule. Während der Ältere nach Kaufmannslehre die Schauspieler-Karriere anstrebte, begann der jüngere Pfund 14-jährig auf dem väterlichen Gut Reinholdshain die Ausbildung zum Ökonomen, wie man damals den Beruf des Landwirts nannte. Laut Familien-Historiographie wurde Paul als Unteroffizier des 1. Königlich Sächsischen (Leib-) Grenadierregiments Nr. 100 im Krieg gegen Frankreich am 18. August 1870 bei St. Privat wohl durch einen Granatsplitter schwer verwundet. Mit lebenslanger Pension von 24 Mark monatlich für seine Invalidität schied Paul Pfund aus dem Militärdienst aus, arbeitete erneut auf dem Gut und vermählte sich 1873 mit der Ruppendorfer Landwirtstochter Sophie Mathilde Zimmermann. Ihre Kinder hießen Wilhelm Albert Kurt (1874–1931), Mathilde Pauline Else (1875–1912), Anna Liddy (1877–1966), Mathilde Bertha (1878–1948), Max Friedrich (1881–1950) und Dorothea Charlotte (1884–1949). Die klug betriebene Landwirtschaft erbrachte solch großen Gewinn, dass Paul bereits 1874 seinem Vater das Gut abkaufen konnte. Während Mathilde eine Hühnerfarm einrichtete, begann er mit der Zucht Meißner Edelschweine. Man verschönerte das Anwesen, setzte sogar einen Uhrturm auf die Scheune. Fünf Jahre später strebte er voller Tatendrang nach Höherem, nach einem Geschäft in Sachsens Hauptstadt. Die Industrialisierung veränderte Dresden zu jener Zeit im Sturmschritt. Neue Firmen siedelten sich an,



Paul Pfund mit Ehefrau und sechs Kindern, um 1890
Repro: Jürgen Helfricht

Stadtteile schossen aus dem Boden, die Bevölkerung wuchs rasant. Und damit der Bedarf nach landwirtschaftlichen Produkten. Rund 60 Milchhandlungen, die verschiedentlich auch Butter, Käse, Eier und sogar Gemüse anboten, bestanden um 1879 in der Stadt mit etwa 220.000 Einwohnern. Sie wurden von Bauern und Rittergütern der Umgebung beliefert. Einfachste Regeln der Hygiene fanden jedoch noch nicht die notwendige Beachtung: „Schlecht gekühlt kam damals die Milch einmal am Tage in offenen Hand- oder gedeckten Planwagen, von Hunden und Pferden gezogen, nach Dresden. Als Rückfracht nahmen die ländlichen Einbringer alte Wäsche und Küchenabfälle usw. mit“, heißt es in einer alten Firmenschrift.

Paul Pfund sah zuerst nicht allein in der Lieferung frischer, qualitativvoller Milch seine Geschäftsidee. Mit den modernsten Methoden der Branche vertraut, wollte er sich sogar den aus der Schweiz kommenden Trend zunutze machen, der Milch als Medizin pries. Populär waren damals Molkenkuren z. B. gegen Lungenleiden wie Tuberkulose, gegen Gicht sowie bei Atemwegs- und Hautkrankheiten. Pfund hoffte auf Erfolg mit einer Milchkuranstalt. In der zur Dresdner Neustadt zählenden Bautzner Straße² 71 hatte 1877 bereits der frühere Rittergutsbesitzer Otto Wille eine solche Anstalt errichtet. In deren Nähe wagte Pfund seinen unternehmerischen Neubeginn.

Ihr Gut Reinholdshain verkaufend, siedelten die Pfunds mit Sack und Pack, sechs Kühen und ebenso viel Schweinen nach Dresden über. Der Geschäftsbetrieb begann am 4. Juni 1879, laut „Adreß- und Geschäfts-Handbuch

1 Quellen zu diesem Beitrag: Kurt Albert Pfund: Die Versorgung großer Städte mit Milch. Dargestellt auf Grund der Verhältnisse in Dresden. Inauguraldissertation der hohen philosophischen Fakultät der Ruprechts-Karls-Universität Heidelberg, Heidelberg 1896; Statut der Betriebs-(Fabrik)-Krankenkasse der Dresdner Molkerei Gebrüder Pfund, Dresden 1904; Fest-Nummer der Dresdner Molkerei Gebrüder Pfund zum 25-jährigen Geschäfts-Jubiläum 1880 – 1905, Dresden 1905; Dresdner Molkerei Gebrüder Pfund Dresden 1880 – 1910, in: Das Königreich Sachsen. Kultur, Industrie, Handel und Gewerbe, Berlin 1910; Betriebs-Ordnung Dresdner Molkerei Gebrüder Pfund G.m.b.H. Dresden 1934; Kommerzienrat Paul Pfund und sein Werk. Die Dresdner Molkerei Gebrüder Pfund g.m.b.H. [Dresden 1934]; 75-Jahrfeier der Dresdner Molkerei Gebrüder Pfund 1880 – 1955, Dresden 1955; Paul Friedrich Pfund: Bei Pfunds war die Milch weißer, Dresden 2012. Daneben wurde das Archiv der Dresdner Molkerei Gebrüder Pfund ausgewertet.

2 Schreibweise damals Bautznerstraße.



Dresdner Molkerei Gebrüder Pfund, 1880 eröffnetes Stammhaus, um 1900
Repro: Jürgen Helfricht

der Königlichen Residenz- und Hauptstadt Dresden“ von 1880 in der Antonstadt, genauer in der die Louisestraße und den Bischofsweg verbindenden Waldgasse Nr. 5 (heute Görlitzer Straße). Den Erfolg brachte dann die pfiffige Kombination aus Gläserner Molkerei mit Schautierhaltung und gutem Service. Der Gründungsmythos liest sich in der Schrift „Kommerzienrat Paul Pfund und sein Werk“ von 1934 wie folgt: Das „unternehmungsfrohe Paar [fand] im Grundstücke eines Onkels die erste Unterkunft. Vom Verkaufsladen aus konnten die Kunden durch Glasfenster das Leben und Treiben im Stalle mit seinen bunten Kühen beobachten – ein die Städter anziehendes, idyllisches Bild! Dreimal täglich wurde

Wagen im Molkereihof, um 1880
Repro: Jürgen Helfricht



gemolken und zweimal die durch Tücher geseigte und abgekühlte Milch den Verbrauchern auf Wunsch ins Haus gebracht oder direkt im Laden verkauft. Abnehmer waren am Anfang die Nachbarn, die Villenbewohner der Albertstadt, die Diakonissenanstalt, verschiedene Militärkantinen, staatliche und städtische Betriebe, Cafés, Restaurants usw. Der Kundenkreis wuchs von Tag zu Tag, die Milch aus eigener Kuhhaltung hatte kaum vier Wochen gereicht und solche von landwirtschaftlichen Mustergütern, – Rittergut Seifersdorf bei Radeberg war das erste, – musste hinzugepachtet werden.“

Zum realistischen Blick auf die verfügbare Milchmenge bei sechs Kühen im eigenen Stall gehört, dass ein Tier durchschnittlich elf Liter pro Tag lieferte. Nach Angaben aus der Firma betrug der anfängliche Zukauf 120 Liter. Als Transportmittel dienten zwei kleine Handwagen.

Expansion an der Bautzner Straße

Nach wenigen Monaten erwiesen sich die Geschäftsräume als zu eng, sodass man in die Bautzner Straße 41 umsiedelte. Der neue Standort war wesentlich günstiger, befand er sich doch an der wichtigen Verkehrsader, welche die östlichen Vororte Dresdens sowie weitergefasst die Oberlausitz mit der Residenzstadt verband. Hier sollte bald vor der Haustür die Pferdebahn rattern, gab es unbebaute Flächen für eine Expansion. Tatsächlich kamen innerhalb der nächsten Jahrzehnte elf Grundstücke von etwa 14.000 Quadratmeter hinzu. Sogar vom Israelitischen Friedhof erwarb man eine Ecke Land. Und Paul Pfund verbündete sich mit seinem Bruder Friedrich, dem er vor seiner Übersiedlung das Gut Reinholdshain verkauft hatte. Der gelernte Kaufmann war einst zur Schauspielerei gewechselt, bewies an Theatern wie Görlitz, Wiesbaden oder dem Hamburger Thalia sein Talent. Nach Engagement als erster Charakterdarsteller des Meininger Hoftheaters wurde er sogar Großherzoglich Sächsischer Hofschauspieler in Weimar. Doch zwangen ihn Gehör- und Lungenleiden, die Bühnenkarriere zu beenden.

Um ihr Unternehmen zu schmieden, errichteten beide am 9. September 1880 die Dresdner Molkerei Gebrüder Pfund. Diese zeigten sie am 14. Dezember beim Königlichen Amtsgericht Dresden an, welches die neue Firma am 16. Dezember im Handelsregister, Blatt 3934, verzeichnete. Vom gleichen Tag stammt auch die Eintragung der Brüder als

gleichberechtigte Inhaber der Molkerei. Der redegewandte, hochintelligente Kaufmann und der eher praktisch veranlagte, bauernschlaue Landwirt bildeten ein gutes Team und wohnten mit ihren Familien auf dem Betriebsgrundstück. Der Ältere starb knapp drei Jahre nach Firmengründung 40-jährig. Paul Pfund war nun Alleininhaber, behielt den bereits arrivierten Namen der Firma jedoch bei. Und wurde zum entscheidenden Impulsgeber eines unglaublichen Erfolgs. Verarbeitete man im Gründungsjahr täglich 500 Liter Milch, hatte sich die Menge im Folgejahr verdoppelt, 1882 sogar auf das Fünffache erhöht. 1884 bezog die Molkerei 4.600 Liter und ein Jahrzehnt später wurden täglich ca. 30.000 Liter von Lieferanten benötigt, wofür mit 160 Gütern Lieferverträge bestanden.

Mit der gleich zu Beginn für die beachtliche Summe von 1.650 Mark gekauften De-Laval-Zentrifuge verfügte die „Dresdner Molkerei Gebrüder Pfund“ über den entscheidenden Wettbewerbsvorteil gegenüber allen anderen im Sachsenlande. 1878 hatte der schwedische Ingenieur Carl Gustav Patrik de Laval (1845–1913) die 1876 ersonnene Milchscheuder des deutschen Erfinders Wilhelm Lefeldt (1836–1913) weiterentwickelt. Die von de Laval auf den Markt gebrachte Zentrifuge entrahmte bis zu 600 Liter Milch pro Stunde und reinigte diese zugleich von Verunreinigungen und Bakterien.

Zum rasch wachsenden Technik- und Transportpark kamen Dampfkesselanlage, Kältemaschine, Kannenspülanlage und Flaschenreinigungsapparat, Wagen und Pferde. Brunnen sicherten die eigene Wasserversorgung. Später erzeugte Pfund sogar die Elektrizität selbst.

Erfolge mit Filialen und Kondensmilch

Am 1. September 1884 eröffnete im Stadtwaldschlösschen am Postplatz die erste Filiale von Pfunds Molkerei. Das neben der Bautzner Straße dritte Ladengeschäft weihte man am 7. Februar 1887 an der noblen Prager Straße ein. Weitere entstanden in Blasewitz und an der Pirnaischen Straße (1888), in Kötzschenbroda (1889) und Potschappel (1890). Dem Pavillon im Königlichen Großen Garten 1892 folgte im gleichen Jahr die Filiale Hauptstraße (nahe Neustädter Markt). 1893 wurde der zehnte Verkaufsladen an der Königsbrücker Straße eingerichtet. 1905 waren es 32 eigene Läden, fünfundzwanzig Jahre später 55.

Zum unaufhaltsam wachsenden Filialnetz an den belebtesten und am meisten bevölkerten

Straßen kamen mobile Verkaufswagen. Ende 1887 befuhren 24 Transporteure und Transporteurinnen die Stadt Dresden. Die Pfund'schen Milchausfahrer zogen immer dichtere Versorgungslinien über die wachsende Großstadt und deren Vororte. 1895 verfügte man über 35 Wagen. Dafür hatte die Molkerei die Stadt und ihre Umgebung in 35 Bezirke unterteilt: die 25 entfernter liegenden wurden durch Pferdewagen mit männlichem Personal erreicht, die zehn näheren durch einfache Handwagen mit weiblichem Personal bedient. 1905 waren dann 60 Wagen unterwegs. Deren Führern assistierten 85 Austragburschen. Der Marstall bestand in jenem Jahr aus ca. 100 Pferden. 1900 war Pfund der erste in Dresden, der ein elektrisches Lastauto kaufte. Von 1914 sind noch beeindruckendere Zahlen bekannt: Mittlerweile gehörten 125 Wagen, drei Autos, 125 Gebrauchspferde und ca. 30 Fohlen zum Fuhrpark.

Paul Pfund und seine leitenden Mitarbeiter waren zuerst damit beschäftigt, die in der expandierenden Stadt benötigten Milchmengen in gleichbleibend hoher Qualität von außerhalb zu beschaffen. Die eigene Kuhhaltung neben der Molkerei hatte man wegen ihrer geringen Wirtschaftlichkeit längst aufgegeben. Auch die im gesamten Dresdner Stadtgebiet um 1890 noch vorhandenen 500 Kühe spielten für die Produktion lediglich eine untergeordnete Rolle. 36 Prozent der Milch wurde um 1895 durch sogenannte ländliche Einbringer per Fuhrwerk von Bauern und Rittergütern nach Dresden geliefert. Pfund setzte jedoch vor allem auf das neue, moderne Transportmittel Eisenbahn, später sogar auf Dampfschiffe. Dank Eisenbahntransport war es möglich, ein- bis zweimal pro Tag frische Milch aus einem Radius von 173 Kilometer zu erhalten. Dafür schloss die Dresdner Molkerei Gebrüder Pfund mindestens ein Jahr geltende Milchpachtverträge mit großen Gütern in der Lausitz, der Lommatzcher Pflege und im Erzgebirge. Darin waren nicht nur die täglich zu liefernden Mengen frisch gemolkener Kuhmilch mit mindestens drei Prozent Fettgehalt im Monatsdurchschnitt festgeschrieben. Die Molkerei als Pächter knebelte mit diesen Verträgen die Landwirte als Verpächter durch Auflagen z. B. zum Futter der Kühe, zur Reinlichkeit im Stall und beim Melken, im Seuchenfall oder zur Beschriftung und Reinigung der 20 ½ Liter fassenden, plombierten Transportkannen, welche selbstverständlich die Verpächter anzuschaffen hatten. Durch Herabkühlen vor dem Transport war von ihnen zu garantieren,

dass die Milch mit nicht mehr als 15 Grad Temperatur in der Molkerei eintraf. Konkurrenten duften nicht beliefert werden.

Paul Pfund gelang es nach einer Studie bereits 1895, rund ein Drittel des gesamten Dresdner Milchhandels in seiner Hand zu konzentrieren, dessen Menge im Oktober 88.938 Liter pro Tag betrug. Auf jeden der 339.517 Einwohner entfielen damit täglich 0,26 Liter Milch.

Seit 17. Februar 1891 hatte der Königliche Bezirksarzt und Geheime Medizinalrat Dr. Walther Hesse (1846–1911) die Oberaufsicht über die Kindermilch-Abteilung. Er führte bei Pfund als weltweit erster Molkerei ab 1900 die Dauerpasteurisierung aller Milch ein. 1904 nahm man die erste Homogenisiermaschine in Betrieb, welche mittels ca. 250 Atmosphären Druck erreichte, dass Milchlagerung nicht mehr ausschied bzw. „aufrahmte“. Diese Erfindung verhinderte ein Buttern oder Verklumpen und machte Milch oder Sahne noch feiner und weißer.

1887 gliederten Pfunds ihrem Unternehmen eine Schweinemastanlage in Mickten an. Es war damals üblich, Küchenabfälle von Großabnehmern der Molkerei wie Hotels, Kasernen und Restaurants gegen ein Entgelt zu entsorgen. Von 100 auf 500 Tiere erweitert, brachte die Schweinehaltung doppelten Nutzen. Konnte man doch in Zeiten überschüssiger Magermilch- und Molkenmengen, wie sie z. B. an Fest- und Feiertagen sowie während der Grünfütterung im Sommer anfielen, diese hier gleich verfüttern.

Die zeitweiligen Milchfluten konnten aber selbst hunderte Schweine allein nicht bewältigen. Deshalb wurde nach Vorbildern aus der Schweiz kondensierte Milch hergestellt. Das Verfahren bestand darin, mit reinem Kristallzucker als Konservierungsmittel ver-

setzte Milch in Vakuumapparaten – also im luftverdünnten Raum – bis zu einer gewissen Konsistenz einzudicken und ihr damit das Wasser zu entziehen. 1888 eröffnete Pfund in Dresden Deutschlands erste Kondensmilchfabrik. 1895 verarbeitete man in dieser Abteilung, die mit nur zwei Arbeitern auskam, bereits 8000 bis 10.000 Liter Milch am Tag. Von 373.402 Dosen im Jahre 1889 steigerte man die Produktion auf 1,2 Millionen Dosen 1894. Zum Absatzgebiet von Kondensmilch zählte anfangs neben Deutschland vorwiegend England und dessen Kolonien. Es folgten China, Japan und Südafrika. Als Export-Verkaufskontor diente in London The Anglo Saxon Condensedmilk Co. In Hamburg übernahm die Firma Otto Peycke & Sohn den Verkauf für Südafrika. Nachdem das Dresdner Werk zu klein wurde, erwarb man 1904 Baugrund im böhmischen Lobositz. Die neue Fabrik stand unter Leitung von Dr. Kurt Pfund. Kondensierte Milch wurde nun an fast alle bedeutenden Häfen Afrikas, Asiens, Australiens, Zentral- und Südamerikas geliefert. Aus dem Jahre 1909 ist die Zahl von 150.000 exportierten Kisten zu je 48 Einpfunddosen bekannt.

Etwas Landwirtschaft wollte Paul Pfund trotzdem noch betreiben. So kaufte er am 1. August 1896 einem befreundeten Landtagsabgeordneten dessen Betrieb von gut 60 Hektar Ackerland in Reinholdshain ab. Die Hochzeit von Pfunds Tochter Mathilde Bertha mit einem Adligen stand bevor: Graf Eberhard von Königsdorff (1865–1934) führte diese 1898 vor den Altar der Martin-Luther-Kirche, die sich neben der Molkerei befand, macht sie zur Gräfin. Natürlich benötigte das Paar ein Rittergut. Am 17. März 1899 wurde ihnen Komtesse Edeltraut von Königsdorff geboren. Sie heiratete in eine Laubegaster Heizungsbauer-Familie ein und starb 1967 während einer Besuchsreise in den Westen Deutschlands. Doch lange hielt die Ehe mit dem später kriminell gewordenen Grafen als Gutsverwalter des Schwiegervaters nicht, endete 1905 per Scheidung. Als Gut „Molkereihof“ u. a. mit „Pfund's Muster-Kuhstallungen“ und Züchtung Simmentaler Milchviehs (80 Kühe) hatte der Betriebsteil Reinholdshain fortan einen festen Platz im Eigenmarketing. Lange diente er der Familie als Rückzugsort.



Werbung für Pfunds Kondensmilch, um 1905
Repro: Jürgen Helfricht

Der Märchentraum von Villeroy & Boch

Jahr für Jahr wurde es für die Dresdner Molkerei Gebrüder Pfund am Ursprungsort en-

ger, folgten Erweiterungen von der Bautzner Straße in nördliche Richtung über die Prießnitzstraße hinweg. Neben großzügigen Beamten- und Mietwohnungen in teils villenartigen Gebäuden, Pferdeställen, Beschlagsschmiede, Tischlerei, Zimmerei, Wagenbauwerkstatt und Garagen entstanden Abteilungen wie z. B. eine Druckerei mit Schnell- und Tiegeldruckpressen, Papierschnidemaschinen und der Stereotypie für den Druck von Kondensmilch-Etiketten in vielen Sprachen, für Reklameplakate und weitere Drucksachen des Großbetriebes. Auch die Klempnerei mit Verzinnerei zur Instandhaltung der Milchkrüge und die Lackiererei. In Baumeister und Ziegeleibesitzer Friedrich Hermann Richter (1857–1942) fand Paul Pfund den Architekten, der viele seiner Ideen verwirklicht.

Doch bereits zum Ende der 1880er Jahre genügte der Würde des Unternehmens und seiner mit steigender Mitarbeiterzahl sich vergrößernden Verwaltung das Stammhaus Bautzner Straße 41, welches man ab 1881 um die Nachbar-Immobilie Bautzner Straße 42 ergänzte, nicht mehr. Nach Abriss beider Wohn- und Geschäftshäuser entstand ab 1887 jenes repräsentative „Hauptcompteur“-Gebäude, das die Direktion und Zentrale der neben der Firma Bolle in Berlin nun bald wichtigsten Molkerei im Deutschen Reich beherbergte.

In großen Buchstaben prangte an der Frontseite „Gebrüder Pfund – DRESDNER MOLKEREI – Gebrüder Pfund“. Laut „Fest-Nummer der Dresdner Molkerei Gebrüder Pfund“ zum 25. Geschäftsjubiläum 1905 wurde das neue Molkereigebäude am 4. November 1891 fertiggestellt und bezogen. Der ebenerdige Milchladen war zu diesem Zeitpunkt noch nicht vollendet. Auch erfolgte in jenen Monaten eine Neu-Nummerierung aller Häuser der Bautzner Straße geschrieben. Aus den beiden Grundstücken mit den Nummern 41 und 42 wurde die Nummer 79. Wie Paul Friedrich Pfund (geb. 1939), der Urenkel des Gründers, im Buch „Bei Pfunds war die Milch weißer“ unter Zuhilfenahme des 1891 begonnenen „Contobuches“ ausführte, dürfte der handgemalte Märchentraum erst im Herbst 1892 von der Firma Villeroy & Boch übergeben worden sein.

Auf die Innenausstattung von Gewerberäumen mit besonderen Anforderungen an Sauberkeit und Hygiene – dazu zählten Frisiersalons, Fleischereien und Toiletten – spezialisiert, bot die Dresdner Fabrik von Villeroy & Boch komplett abwaschbare Wände mit reichen Dekors an. Für die Dresdner



Molkerei Gebrüder Pfund schufen Keramiker und Werksmaler das einerseits farbenprächtig per Hand bemalte, andererseits auch phantasievoll plastisch geformte Meisterwerk. Der ursprünglich pragmatische Zweck wich hier einem Paradiesgarten, welcher für manche irgendwo zwischen überirdischem Kunstwerk und Tempel für den weißen Lebenssaft Milch einzuordnen ist.

Zusammen mit den rund 4.000 Mark für Spiegel, Glasscheiben, Marmorplatten und Messingstangen kostete die Milchladen-Ausstattung im Jahre 1892 etwa 33.000 Mark. Der damalige Goldmark-Betrag würde, so berechnete Urenkel Pfund, einer Summe von 618.750 Euro entsprechen. Zweifellos ist dieser Betrag nur ein Bruchteil des heutigen Wertes. Laut

Dresdner Molkerei Gebrüder Pfund, Hauptgebäude an der Bautzener Straße 79 nach Eröffnung des Milchladens, 1892
Repro: Jürgen Helfricht

Älteste bekannte Innenansicht des Milchladens
Repro: Jürgen Helfricht



Gutachten der Nürnberger Versicherung von 2012 beträgt der Wiederherstellungswert des Gebäudes Bautzner Straße 79 einschließlich des historischen Milchladens von 75 Quadratmetern rund 9 Millionen Euro.

Weder mit Geldbeträgen noch Zahlen ist der Bilderreichtum des etwa acht mal fünf Meter großen Verkaufsraumes und der vier mal fünf Meter großen Trinkhalle (Deckenhöhe je 3,70 Meter, dazu kommt noch ein über zwei Treppen zu erreichender gangartiger Raum) zu erfassen. Geschickt verleiht er dem Naturprodukt Milch und dessen daraus produzierten Köstlichkeiten einen prachtvollen Rahmen, demonstriert durch den immensen Aufwand auch unübersehbaren Wohlstand. Bereits 1910 prägte das „Salonblatt“ der „Modernen illustrierten Wochenzeitschrift für Theater, Kunst und Sport“ für diese grandiose Inszenierung die euphorische Bezeichnung „schönstes Milchgeschäft der Welt“.

Friese zeigen neben ländlichen Szenen u. a. Eimer schleppende und an typischen Apparaten der Molkerei wie Kondensiermaschinen und Käsewalzen arbeitende Knaben. Einer hält die Deichsel eines Hundewagens, der Milchkannen geladen hat, ein anderer füllt Milch in Flaschen ab, ein dritter studiert den Bestellzettel. Es gibt Löwenköpfe und Fruchtgehänge, Putten, die gläserne Messzylinder, Milchflaschen oder Kondensmilchdosen halten.

Druide und Monarchist

Paul Pfund errichtete ein Milchimperium, das zu seinem Tode als „größte Privat-Molkerei Deutschlands“ gerühmt wurde. Ihm verdankte man Innovationen um die Versorgung einer

Großstadt mit reiner, gesunder Milch. Doch der Selfmade-Millionär huldigte nicht nur dem technischen und wissenschaftlichen Fortschritt, brachte eine eigene Milchseife auf den Markt, investierte mit Sammelmilch und Sammelmilch in modernste Verkaufs-Strategien und sorgte sich um seine sechs Kinder. Er dachte auch sozial. Ab 1891 wurde die Büro-Arbeitszeit auf acht Stunden reduziert, jene in der Produktion auf zehn Stunden pro Schicht. Es gab ein Verbot, Schüler zu beschäftigen, und minderjährige Austragsburschen hatten ab 15 Uhr frei. Milch gab es umsonst in der mit monatlich rund 1.000 Mark bezuschussten Kantine, die auch Bier und Schnaps – allerdings nicht gratis – ausschenkte.

1890 rief man die Krankenkasse Dresdner Molkerei Gebrüder Pfund ins Leben, zahlte am 17. Januar 1895 die erste Rate der Unfallversicherung für die Mitarbeiter an die Brennererei-Berufsgenossenschaft. Krankengeld, Sterbegeld, Zuschüsse für Wöchnerinnen und Kuren – all das gab es! 1898 wurde „Pfund's Badeanstalt“ als Angestellten-Bad mit Wannen und Duschen zu moderaten Preisen (ohne Handtuch 5 Pfennige) eingeweiht.

Eifrig betätigte sich der Molkereibesitzer in Verbänden wie der Deutschen Landwirtschaftlichen Gesellschaft und Vereinen wie dem Bezirksverein gegen den Missbrauch geistiger Getränke. Ab 1886 war Paul Pfund Mitglied der Loge Elbtal-Hain Nr. 7 des Vereinigten Alten Ordens der Druiden. Die 1781 zu London ins Leben gerufene Druidenorden sah sich in der Tradition der kultischen Elite der Kelten.

Zum Wohlstand des passionierten Jägers, der eifrig den Kegel-, Auto- und Reitsport betrieb, Nordland-Reisen und Aufenthalte auf seinem Domizil in Funchal auf der Insel Madeira bevorzugte, sich 1911/12 nach Afrika aufmachte, speziell Deutschsüdwestafrika besuchte, gehörten zwei Leibkutscher.

Zu Sachsens Königshaus pflegt Paul Pfund eine ganz besondere Beziehung. Bei der Thronbesteigung Friedrich Augusts III. (1865–1932) entsandte die Molkerei sächsische Fahnen schwenkendes Personal und blumengeschmückte Wagen. Das Königshaus dankte dem treuen Untertanen und Kommerzienrat seine Anhänglichkeit und Treue: Ihre Majestät Königin-Witwe Carola Prinzessin von Wasa schaute am 21. September 1905 mittags für eine Stunde auf dem Gut Reinholdshain vorbei. Am 24. März 1906 durfte der Senior sogar den König im Betrieb auf der Bautzner Straße an der extra errichteten Ehrenpforte vor dem traumhaft schönen

Besuch von König Friedrich August III. von Sachsen in der Dresdner Molkerei Gebrüder Pfund am 24. März 1906
Repro: Jürgen Helfricht



Milchladen begrüßen. Huldvoll trug sich der Monarch ins Gästebuch ein. Sieben Jahre später, am 15. Mai 1913, würdigte der König Paul Pfund durch Ernennung zum Ritter des Albrechtsordens I. Klasse.

Witwer Paul Pfund blieb – so scheint es – spätes Liebesglück versagt. Nachdem er seine erste Frau 1891 durch Tuberkulose verloren hatte, heiratete er 1892 Babette Spanner. Als sich bei ihr schwerste Nervenleiden zeigten, muss sie in eine Heilanstalt eingewiesen und die Ehe nach nur einem Jahr geschieden werden. Schließlich vermählte sich der nach Jagdunfall auf einem Auge fast gänzlich blinde, durch Autounfall unter Brüchen an vier Rippen und zudem unter Alzheimer und Arteriosklerose leidende 71-jährige am 1. Juni 1921 mit seiner 31 Jahre jüngeren, in Lübeck geborenen Hausdame Elsa Louise Gustava Frida Schefferling (1881–1973). Paul Pfunds Kinder hielten sie für eine Erbschleicherin und verbargen den schwerkranken, greisen Herrn ab 5. November 1921 bis zum Lebensende vor ihr: erst in einem Sanatorium in Kassel-Wilhelmshöhe, zuletzt bei Tochter Liddy in Berlin.

Am 10. Juli 1923 erlitt der Firmengründer in Berlin einen tödlichen Herzinfarkt. Nach Feuerbestattung wurde seine Urne im Pfund'schen Familiengrab des Trinitatisfriedhofes, auf der seinen Dresdner Schöpfungen gegenüberliegenden Elbseite, zur ewigen Ruhe gebettet.

Pfunds Molkerei im Ersten und Zweiten Weltkrieg

Der Erste Weltkrieg und seine Folgen „erschütterten das Unternehmen bis auf seine Grundmauern“, ist später in der Firmenchronik zu lesen. Dr. phil. Kurt und Max Pfund sowie zahlreiche Angestellte gingen schon in den ersten Tagen der Mobilmachung an die Front.

Vor allem der Kondensmilch-Export brach ein. Hochtrabende Pläne schmolzen wie Butter in der Sonne, die Belegschaft reduzierte sich auf 108 Festangestellte. Um die drohende Enteignung der Lobositzer Fabrik zu verhindern, siedelte Dr. phil. Kurt Pfund später in die böhmische Stadt über und versuchte, mit Bruder Max als stillem Teilhaber, die neue Firma Milchwerke Dr. Pfund wieder aufzubauen. Die Katastrophen der Inflationszeit mit ihrer Entwertung des Geldes zeigten sich in den Preisen: Zeitweilig kostete das Stück Butter eine Billion und der Liter Milch 264 Milliarden Mark. Kurz vor dem Tode des Patriarchen wurde der Betrieb per Gesell-

schaftervertrag in eine Familien-GmbH unter der alten Firmierung Dresdner Molkerei Gebrüder Pfund mit den beiden Direktoren Bernhard Ganssaugé als kaufmännischem Leiter (Eintritt in den Ruhestand 1936) und Max Pfund als technischem Leiter umgewandelt. Der Eintrag ins Handelsregister erfolgte am 13. Juli 1923. Betrug das Stammkapital zunächst 30 Millionen Mark, wurde es nach der Goldmark-Eröffnungsbilanz durch Beschluss der Gesellschafterversammlung vom 28. Oktober 1924 auf 630.000 Reichsmark umgestellt.

Es spricht für die Solidität der Unternehmung, dass ab 1925 eine rasche Erholung der wirtschaftlichen Verhältnisse eintrat. Die Schweinemast in Mickten, inzwischen von Wohnhäusern umzingelt und wegen der Emissionen nicht mehr haltbar, wurde verkauft und dafür die Grundstücke Bautzner Straße 73, 75 und 77 erworben.

1938 war die alte Belegschaftsstärke mit 550 Personen wieder erreicht. Diese belieferten mit 65 Pferdewagen und 100 Handwagen die 58 Filialen und Einzelkunden. Die nationalsozialistische Wirtschaftspolitik schränkte das freie Unternehmertum des Mittelstandes durch Restriktionen wie die Mitgliedschaft in Zwangsverbänden oder Lieferverbote an Privatkunden frei Haus ein. Es gab sogar Versuche, die Molkerei zu enteignen. Betriebsführer Max Pfund konnte sich zwar der engeren Bindung an die NSDAP entziehen, musste jedoch die Gründung einer Nationalsozialistischen Betriebszelle dulden und Ende 1938 die Belegschaft um 220 Gefolgschaftsmitglieder vermindern – diesen zahlte die Firma 24.000 Mark Entschädigung. Nötige Investitionen unterblieben.

Der Zweite Weltkrieg bedeutete einen gewaltigen Aderlass für die Molkerei. Dass Max Pfund sich gegenüber seinen Fremdarbeitern „menschlich, hilfsbereit und freundlich zeigte“ – so die Familie – soll den gegenüber Besatzern als Kapitalisten denunzierten Mann sogar vor Exekution durch ein russisches Erschießungskommando gerettet haben. Nach dem Kriege schätzte die Familie ihre Schäden durch Nazi-Unterdrückung auf rund $\frac{1}{3}$ Millionen Mark.

Niedergang und Rettung eines Dresdner Juwels

Im Inferno des 13./14. Februar 1945 von Dresden wurden 35 Verkaufsläden und mit ihnen alle Lebensmittelbestände vernichtet. Unter Verwaltung der Sowjetischen Militär-



Pfunds Molkerei,
HO-Verkaufsstelle, 1969
Repro: Jürgen Helfricht

administration in Deutschland (SMAD) wurde der Betrieb mit etwa 250 Personen wegen angeblicher Sabotage und mangelnder Hygienestandards kurzzeitig beschlagnahmt und geschlossen. Die Jahrzehnte zwischen der Gründung der Deutschen Demokratischen Republik (DDR) am 7. Oktober 1949 und ihrem friedlichen Untergang ab Herbst 1989 wurden für die Dresdner Molkerei Gebrüder Pfund GmbH eine nicht enden wollende Tragödie. Unter dem alten Traditionsnamen, mit 19 Verkaufsstellen und seit 1950 mit Gründerenkel Peter Paul Pfund (1910–1975) als Betriebsleiter, hatte die Familie in den ersten DDR-Jahren wohl noch Hoffnung, sich mit dem neuen „Arbeiter-und-Bauernstaat“ irgendwie arrangieren zu können. Einfallreich versucht man die kargen

Jahre rationierter Grundnahrungsmittel durch alte Eigenkreationen wie Molkenlimonaden oder Schlagschaum aus Molke und Magermilch (zum Schlagsahne-Ersatz) erträglicher zu gestalten. Es gab eine Wurst aus Molkenquark. Produzierte die Firma schon vor dem Krieg Obstkonserven und Kunstthong, versuchte man sich jetzt an einem Brot-aufstrich aus Zuckerrübenschnitzeln.

Während Peter Paul Pfund 1951 seine Procura niederlegen muss, wachte Ehefrau Johanne Elisabeth Pfund (1909–1971) als geschäftsführende Komplementärin – 1954 wurde aus der GmbH eine Kommanditgesellschaft – weiter über den Familienbesitz. Einige Jahre später zwang der von der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED) geleitete Rat des Bezirkes Dresden der Molkerei die Staatsbeteiligung auf. Denn nur so kam ein privates Unternehmen noch an Kredite für Investitionen. Man firmiert nun unter Dresdner Molkerei Gebrüder Pfund BSB.³ Die SED machte natürlich auch in der Betriebsleitung ihren Einfluss geltend. Der Zwangsbeteiligung folgte die Zwangsfusion mit der Radebeuler Molkerei Gebauer.

1970 wurde Dipl.-Ing. (FH) Paul Friedrich Pfund – der Sohn von Peter Paul Pfund studierte ab 1967 Milchwirtschaft in Halberstadt – als Werkleiter eingesetzt. Als Augenzeuge erlebte er nicht nur die Versuche politischer Indoktrination und den deprimierenden sozialistischen Schlendrian, sondern auch den Verlust seines Besitzes. Am 9. Februar 1972 hatten das Präsidium des Ministerrates und der Ministerrat der DDR u. a. die Enteignung der Betriebe mit staatlicher Beteiligung sowie der privaten Industrie- und Baubetriebe beschlossen. Man drohte den Molkerei-Erben mit Streichung aller finanziellen Mittel, mit Aufwiegeln der Mitarbeiter, stempelte sie als Parasiten am „Wohlstand des Sozialismus“ ab. Gegenüber der allmächtigen Staatsmacht, die von keiner Verwaltungsgerichtsbarkeit in Schranken gehalten werden konnte und welche mit Einschaltung der Staatssicherheitsorgane drohte, blieb den Komplementären nichts anderes übrig, als der Überführung ihres Betriebes in Staatsbesitz, ihrer Enteignung, zuzustimmen. Als Almosen erhielten sie die Stammeinlagen zuerkannt. Diese kamen auf ein Sperrkonto, von dem pro Jahr nur ein Bruchteil verfügbar war.

Aus der Dresdner Molkerei Gebrüder Pfund BSB wurde so zum 1. Mai 1972 der VEB Dresdner Molkerei. Diesen gliederte man zum 1. Januar 1976 als Werk V dem VEB

³ BSB steht für Betrieb mit Staatlicher Beteiligung.

Dresdner Milchwerke an. Paul Friedrich Pfund, der frühere Besitzer, durfte bis zur Stilllegung des Molkereibetriebes 1978 als Werkleiter bzw. amtierender Direktor weiterarbeiten. Von sozialistischer Produktion für immer geheilt, arbeitete er bis zum Ausscheiden aus dem Berufsleben 1993 gegenüber der Molkerei auf der anderen Seite der Bautzner Straße im Ev.-Luth. Diakonissenkrankenhaus als Bereichsleiter für Betriebstechnik.

Das Molkereigelände kam 1979 als Betriebsteil Dresden in den Besitz des VEB Geflügelwirtschaft Pirna, der hier aus Masthähnchen u. a. Wurst und Hühnerklein herstellte, das Federvieh auch pökelte und räucherte. Durch fehlende Werterhaltung in teilweise ruinösem Zustand, wurden einige Gebäude mit Produktionsanlagen abgerissen, umliegende Mietshäuser „leergewohnt“. Der historische Milchladen war seit den 1960er Jahren an die staatliche Handelsorganisation (HO) verpachtet, die hier eine ganz normale Verkaufsstelle unterhielt. 1966 plante die HO ein Abhacken, Übertünchen oder Tapezieren der Fliesen, die man als „kapitalistischen Kitsch“ bezeichnete. Johanne Elisabeth Pfund alarmierte den beim Institut für Denkmalpflege, Arbeitsstelle Dresden, beschäftigten Kunsthistoriker Dr. Fritz Löffler (1899–1988) und dessen Chef Hans Nadler (1910–2005). Im Mai 1966 wurde der Laden unter Denkmalschutz gestellt.

Seit der Friedlichen Revolution vom Herbst 1989 keimte unter den verbliebenen sieben Erben der einstigen Dresdner Molkerei Gebrüder Pfund GmbH die Hoffnung auf Rückübertragung und Wiederbelebung des Geschäfts. Noch 1990 erlangten sie ihre alten Besitzrechte zurück. Allerdings gaben die Eigentümer angesichts des Konsumverhaltens ihrer Landsleute nach der Währungsunion die Idee einer Revitalisierung des alten Unternehmens in eigener Hand schweren Herzens auf.

In der Baufinanz in Sachsen GmbH fanden sie einen Interessenten mit Sinn für die Bewahrung historischen Kulturgutes. Diese kaufte das etwa 14.000 Quadratmeter große Ruinenareal (neun Flurstücke) mit 17 Häusern zuzüglich Nebengebäude und Industrieanlagen an der Bautzner Straße und der Prießnitzstraße am 14. Dezember 1992. Das Unternehmen gehörte zwei Männern: dem aus Güstrow stammenden Dr. Frank Zabel (geb. 1959), der nach Diplom-Studium für Informationstechnik an der Technischen Universität Dresden an der Verkehrshoch-

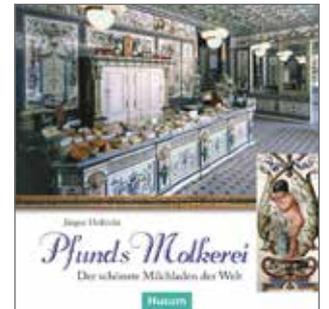


schule „Friedrich List“ promoviert wurde und ab 1990 als Geschäftsführer des Vereins baubund Sachsen e.V beim Aufbau Dresdens mitwirkte, sowie dem aus Düsseldorf stammenden Bezirksdirektor der Nürnberger Versicherung Wilfried Hensel (geb. 1957). Nach Abrissarbeiten konnte die Immobilie Bautzner Straße 79 aufwendig saniert werden. Allein für den Milchladen hat man annähernd eine Million DM investiert. Seit November 1997 steht der am 16. Oktober 1996 wieder eröffnete Milchladen als Rekord „Schönster Milchladen der Welt, ausgestattet mit 247,90 Quadratmeter handbemalter Fliesen“ (Registriernummer 464098) sogar im Guinness-Buch der Rekorde.

Die etwa zur gleichen Zeit durch die Herren Hensel und Zabel wiedererrichtete Dresdner Molkerei Gebrüder Pfund GmbH wurde Betreiber des Ladens. Das Grundstück Bautzner Straße 79 der Baufinanz in Sachsen GmbH ging 2009 auf die Pfunds Immobilien GmbH mit dem alleinigen Gesellschafter Dr. Zabel über, der seitdem auch die Dresdner Molkerei Gebrüder Pfund GmbH besitzt. Rund eine halbe Million Besucher aus aller Welt zählt man heute pro Jahr im Milchladen, der sich als ein lebendiges Denkmal und ein Mekka für Käseliebhaber versteht.

Das wiederhergestellte Milchgeschäft

Foto: Dresdner Molkerei
Gebrüder Pfund GmbH



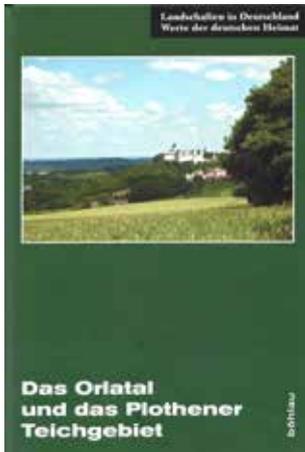
Zum Weiterlesen:

Jürgen Helfricht: Pfunds Molkerei. Der schönste Milchladen der Welt, Husum 2020, 120 Seiten mit zahlreichen Abbildungen, 9,95 Euro, ISBN 978-3-96717-005-4, zu bestellen bei Husum Verlag, info@verlagsgruppe.de

Autor

Dr. Jürgen Helfricht
Radebeul

Rezensionen



Martin Heinze/Haik Thomas Porada/Marek Wejwoda (Hrsg.): Das Orlatal und das Plothener Teichgebiet. Eine landeskundliche Bestandsaufnahme im Raum Orlamünde, Ranis, Pößneck, Neustadt an der Orla, Triptis, Auma und Zeulenroda (Landschaften in Deutschland, Werte der deutschen Heimat, Bd. 76), 484 Seiten, 2 Kartenbeilagen, zahlreiche Farbabbildungen und Karten, Böhlau-Verlag Köln/Weimar/Wien 2017, ISBN 978-3-412-20748-9, 30,00 Euro

Die Reihe „Werte der deutschen Heimat“, inzwischen umbenannt in „Landschaften in Deutschland“, erfreut sich ungebrochener Beliebtheit. Das Format der Reihe war bereits in den 1950er Jahren in der damaligen DDR konzipiert worden, wo jeweils ein „Kollektiv“ von Heimatforschern zu ausgewählten Orten („Suchpunkten“) die naturkundlichen und geschichtlichen Besonderheiten beschrieben hat. Nach der Wende konnte die Reihe auch in ein geeintes Deutschland gerettet werden. Die Redaktion ist am Leibniz-Institut für Länderkunde in Leipzig angesiedelt. Die Bände sind nach einem festen Schema aufgebaut: Der allgemeinen Einordnung des Raumes, dem „Landeskundlichen Überblick“ – dieser untergliedert in „Landschaft und Naturraum“, „Geschichte, Raum- und Wirtschaftsstruktur“, „Kulturraum“ – folgen die „Einzel-darstellungen“, die sog. „Suchpunkte“.

Prägnant, lehrreich und zugleich kurzweilig lesen sich immer wieder die einführenden Abschnitte, darunter die geschichtlichen Ausführungen (Uwe Schirmer), zur Kirchengeschichte (Enno Bünz), zu verschiedenen Wirtschaftssektoren, wie der Landwirtschaft, dem Bergbau, der Forstwirtschaft usw., außerdem Erklärungen zu den Ortsnamen usw. usf. Noch immer wird allerdings irrtümlich die „Ur- und Frühgeschichte“ als „Archäologie“ ausgegeben. Dabei handelt es sich bei der Archäologie um eine epochenübergreifende Wissenschaftsdisziplin, die keineswegs bei der Ur- und Frühgeschichte Halt macht, sondern genauso Relikte des Mittelalters und der Neuzeit, ja selbst des 20. Jahrhunderts analysiert. Kurzum, dieser thematische Abschnitt wäre künftig besser mit „Ur- und Frühgeschichte“ überschrieben. Davon abgesehen: Entstanden ist ein kompaktes, lehrreiches Heimatbuch!

Auch aus sächsischer Perspektive verdient der Band Beachtung. Denn das besprochene Gebiet gehörte zu großen Teilen einst zu Kursachsen. 1567 gelangten die Ämter Arnshaugk, Ziegenrück, Weida und Mildenerfurth an das Kurfürstentum Sachsen. Sie bildeten den Neustädter Kreis, der 1815 an das Königreich Preußen abgetreten werden musste. Diese politische Entwicklung wird in dem vorliegenden Band durch detaillierte Karten veranschaulicht. Es überrascht allerdings, dass auf die Folgen des Wiener Kongresses nur äußerst

knapp eingegangen wird und die Geschichte des preußischen Landkreises Ziegenrück gar keine Rolle spielt. Preußen trat im Herbst 1815 den östlichen Teil des Neustädter Kreises an das Großherzogtum Sachsen-Weimar-Eisenach ab, behielt aber die Westteile der Ämter Ziegenrück und Arnshaugk. Dieser Gebietsteil, der mehrere strategisch wichtige Übergänge über die Saale enthielt, bildete den Landkreis Ziegenrück – eine Exklave der preußischen Provinz Sachsen, weit entfernt vom Kernland dieser Provinz. Das Landratsamt befand sich anfangs nicht in der Kleinstadt Ziegenrück, sondern auf der Burg Ranis, welche seit 1571 der Familie von Breitenbach (Breitenbuch) gehörte. Das lässt sich damit erklären, dass die Familie von Breitenbuch – von zwei Ausnahmen abgesehen – bis 1908 die Landräte des Kreises Ziegenrück stellte. Ranis und Umgebung gehören erst seit 1945 zu Thüringen!

Die imposante Burg Ranis ist auf dem Titelbild des Bandes abgebildet. Sie erinnert daran, dass mehrere namhafte Adelsfamilien Kursachsens einen Bezug zur Region an Saale und Orla haben. Brandenstein bei Ranis war Stammsitz der Familie von Brandenstein, bis diese ihren Besitz 1584 an Melchior von Breitenbach veräußerte. Er hatte bereits 1571 die Burg Ranis und die dazugehörige Herrschaft erworben. Über drei Jahrhunderte prägte die Familie von Breitenbach, die 1906 den Namen „Breitenbuch“ annahm, die Geschichte dieser Landschaft (vgl. ausführliche Darstellung in Clementine von Breitenbuch/Asta von Breitenbuch/Matthias Donath/Lars-Arne Dannenberg: Rote Sparren auf blauem Grund. Die Familie von Breitenbuch (Breitenbach) in Sachsen und Thüringen, Meißen 2016). In dem zu besprechenden Buch ist über die Breitenbuchs praktisch nichts zu finden. Dasselbe betrifft die Familie vom Watzdorf, deren Ursprünge in Thüringen liegen. Eine der beiden Hauptlinien dieses Geschlechts, Neidenberg, ist nach Neidenberga an der Saale benannt, einem Ort, der am Rand des behandelten Gebietes liegt (vgl. Matthias Donath: Schwarz und Gold. Die Familie von Watzdorf in Thüringen, Sachsen und Schlesien, Meißen 2015). Die Hauptlinie Neidenberg erlosch mit der kinderlosen Kunsthistorikerin Erna von Watzdorf (1892-1976), die es ermöglicht, eine Brücke vom zu besprechenden Band zum Wiederaufbau des Dresdner Schlosses zu schlagen. Erna von Watzdorf war Mitkuratorin der Ausstellung 1933 zum 200. Todestag Augusts des Starken im Dresdner Schloss und eine herausragende Expertin für die Schätze des Grünen Gewölbes. Um ihre Verdienste zu würdigen, erhielt ein Kabinett im Neuen Grünen Gewölbe 2004 den Namen „Erna-von-Watzdorf-Saal“.

Lars-Arne Dannenberg

Arne Kluge: Die deutsche Porzellanindustrie bis 1914 (Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte – Beiheft, Bd. 250), Franz Steiner Verlag Stuttgart 2020, 438 Seiten, 12 Abbildungen, 7 Karten, ISBN 978-3-515-12685-4, 69,00 Euro

Grundanliegen des Autors ist es, den Prozess der Industrialisierung anhand eines bislang wenig beachteten Sektors, nämlich der Porzellanindustrie, zu überprüfen. Neben den üblichen einleitenden Abschnitten zur Einordnung des Themas wählte der Verfasser eine historische Gliederung. Dabei fängt er bei der Erfindung des europäischen Hartporzellans an, ohne die sich keine Porzellanindustrie hätte entwickeln können. Meißen war sozusagen der Ausgangspunkt. Die Meißner Manufaktur behielt die ersten Jahrzehnte ihre Spitzenstellung, weil der „Scherben Böttgers infolge der hohen Qualitätsansprüche perfekt [war] und bis heute nicht mehr verbessert“ wurde (S. 25), so dass es keiner weiteren Experimente bedurfte, während die anderen Manufakturen noch Jahre oder Jahrzehnte benötigten, um hinter das „Geheimnis“ des Porzellans zu kommen, obwohl sie nicht selten Arkanisten, wie die Geheimnisträger des Produktionsprozesses hießen, aus Meißen abgeworben hatten. Diese reisten mitunter quer durch Europa und versuchten, Manufakturen aufzubauen. Dagegen ist ein weiterer entscheidender Vorteil, wie Kluge ausmacht, dass Meißen immer Staatsbetrieb geblieben war, während andere Betriebe nach privater Initiative in Staatshand wechselten oder umgekehrt später auch vom Staat wieder verkauft wurden oder in Versuchsanstalten umgewandelt wurden, wenn sie nicht mehr rentabel waren. Gerade die Industrialisierung hat den Prozess beschleunigt. Es konnten immer schneller immer bessere und immer billigere Ware hergestellt werden.

Industrialisierung bedeutete, dass die handwerklichen Arbeitsprozesse der traditionellen Porzellanmanufakturen in eine industrielle Fertigung überführt wurden. So wurden Dekore nur noch aufgedruckt und nicht mehr einzeln gemalt. Das ermöglichte eine kostengünstige Produktion, und nur dadurch wurde es möglich, dass das exklusive Porzellan im 19. Jahrhundert zu einem Massenartikel wurde, den sich normale Haushalte leisten konnten und wollten. Nur Meißen hat all die Jahre durchgehalten und war nie der Versuchung erlegen, auf Massenware zu setzen und damit kurzfristig das Interesse von jedermann zu bedienen. Letztlich bis heute.

Kerne der deutschen Porzellanindustrie waren Thüringen, Schlesien und das nördliche Bayern. Für die Ansiedlung von Manufakturen und deren Entwicklung zu Fabriken waren mehrere Faktoren ausschlaggebend. Entgegen dem von Max Weber entwickelten und später um weitere Faktoren ergänzten Standortmodell waren allerdings für die Standortwahl bei der Gründung von Porzellanbetrieben anfangs selten die nötigen Arbeitskräfte das entscheidende Motiv; erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts spielten sol-

che Überlegungen mitunter eine Rolle. Noch im 18. Jahrhundert war vor allem der Erhalt einer Konzession ein begünstigendes Element für die Standortwahl. Umgekehrt waren die privilegierenden Landesherren an den Gebühreneinnahmen interessiert. Die thüringische Kleinstaaterei begünstigte daher die Ansiedlung von Manufakturen und nicht so sehr Kaolinlagerstätten von höchster Qualität.

Mehrheitlich haben sich die Manufakturen im ländlichen Raum angesiedelt, weniger in den Städten. Im 19. Jahrhundert war der Eisenbahnanschluss von entscheidender Bedeutung. Personal war der größte Kostenfaktor, der bei den untersuchten Manufakturen in den 1860er Jahren um die 60 Prozent betrug. Trotz der Industrialisierung einzelner Produktionsprozesse gab es immer noch einen hohen Anteil an Handarbeit. Es wurden weiterhin Kleinserien gefertigt, während beispielsweise in der keramischen Industrie in England oder den USA ein hoher Automatisierungsgrad erreicht wurde.

Der Prozess der Industrialisierung erreichte den Porzellansektor nicht plötzlich und schnell, etwa durch die Einführung von Dampfmaschinen, gemeinhin dem Indiz für eine Industrialisierung, sondern erfolgte langsam und stetig, meist im Zuge von Modernisierungen der Manufakturen. Insofern treffen auch hier die klassischen Überlegungen zum Industrialisierungsprozess nicht zu.

Der Autor kann durch seinen Fokus auf den Porzellansektor neue Erkenntnisse zum Industrialisierungsprozess beisteuern, indem er herkömmliche Konzepte hinterfragt, verschiedene Theorien und Modelle schablonenartig über seinen Untersuchungsgegenstand legt und dabei viele Modelle gegen den Strich bürstet. Gängige Thesen und Modelle zur Industrialisierung treffen auf die Porzellanindustrie gerade nicht zu. Beispielsweise taugt der Regionenbegriff nicht für die Porzellanindustrie, da es meist um Einzelbetriebe ging, die ganze Produktionsketten abdeckten und organisierten, also Bergbau betrieben, das Holz einkauften usw. Um Berlin und Dresden waren es sogar sehr kleine Räume, während die Thüringen Betriebe länderübergreifend zwischen den Kleinstaaten agierten. Erst sehr viel später wurden vorgefertigte Porzellanmassen bezogen. Auch zu einer Clusterbildung, so eine in den Wirtschaftswissenschaften seit den 1990er Jahren aufkommende Theorie, die eine Verzahnung innerhalb der Region zu beschreiben versucht, kam es nicht. Die meisten Thesen und Modelle sind auf die Porzellanindustrie also nicht anwendbar.

Am Ende „muss einstweilen offen bleiben“ (S. 329), ob sich der Porzellansektor der Industrialisierung verweigert hat oder ob vielmehr durch deren Analyse und Einbezug der Industrialisierungsprozess umgeschrieben werden muss.

Lars-Arne Dannenberg



Verein für sächsische Landesgeschichte

Aktuelles

Die Corona-Pandemie hat auch den Verein für sächsische Landesgeschichte in den letzten Monaten vor große Herausforderungen gestellt. Noch am 7. März 2020 durften wir im Rahmen des „Tags der Archive“ im Hauptstaatsarchiv Dresden unsere Arbeit einem interessierten Publikum vorstellen, bevor auch wir unser Veranstaltungsprogramm bis auf Weiteres einstellen mussten.

Die Vereinsarbeit stand jedoch in dieser Zeit nicht still. Besonders die Aufnahme von vier neuen Mitgliedern zum 1. Mai 2020 ist als erster kleiner Erfolg einer aktiveren Vereinsarbeit zu sehen. Der Vorstand traf sich in den vergangenen Monaten im virtuellen Raum sowie in Präsenz zu zwei Sitzungen. Zentrales Thema war dabei die Wiederaufnahme unserer Veranstaltungen, die wir unter Einhaltung aller Vorgaben des Gesundheitsschutzes für September 2020 planen.

Sowohl der Vortrag von Dr. Michael Wetzel am 5. September 2020 in Wolkenburg als auch der Workshop „Formate – Vernetzung – Perspektiven. Geschichtsvereine in Sachsen im 21. Jahrhundert“ am 18. September 2020 in Dresden werden vorbehaltlich kurzfristiger Änderungen für einen reduzierten Personenkreis stattfinden. Der Vortrag zum Kabinettsminister Detlev Graf von Einsiedel



Stand des Vereins zum Tag der Archive im Hauptstaatsarchiv Dresden am 7. März 2020

Foto: Judith Matzke

richtet sich dabei zum einen an ein lokales Publikum in Wolkenburg und Umgebung, zum anderen aber ebenso im Rahmen einer Exkursion an die Vereinsmitglieder. Der Workshop „Formate – Vernetzung – Perspektiven“ zwei Wochen später möchte Geschichtsvereine in Sachsen und andere historisch arbeitende Akteure vernetzen und ihren Austausch untereinander befördern. Er beabsichtigt, Fragen der Nachwuchsgewinnung sowie zeitgemäßen Veranstaltungsformaten und Kommunikationsformen nachzugehen und kann Dank einer Kooperation mit dem Stadtmuseum Dresden im Festsaal des Museums in Präsenzform angeboten werden.

Mit guter Resonanz konnte zwischenzeitlich die Mitgliederbefragung des Vereins durchgeführt werden. Deren Ergebnisse werden auf der Mitgliederversammlung im Oktober 2020 vorgestellt und in die künftige Vereinsarbeit einfließen. Insbesondere sollen alle an aktiver Mitarbeit im Verein interessierten Mitglieder stärker als bisher die Möglichkeit erhalten, an der Programmgestaltung und Projektarbeit des Vereins mitzuwirken.

Neben dieser nach Innen gerichteten Arbeit konnte der Verein in den vergangenen Monaten zudem als Vertreter bei verschiedenen Veranstaltungen auf sich aufmerksam machen. So nahm der 2. Vorsitzende, Prof.



„Handwerk erzählt“. Broschüren der Erzählsalons in Annaberg-Buchholz und Chemnitz

Foto: Judith Matzke

Dr. Joachim Schneider, am 23. Juni 2020 als Vereinsvertreter an der Kuratoriumssitzung des Tags der Sachsen in Aue-Bad Schlema teil, bei der turnusgemäß die Wahl des Präsidenten und des Vizepräsidenten des Kuratoriums stattfand. Die 1. Vorsitzende, Dr. Judith Matzke, vertrat den Verein für sächsische Landesgeschichte am 25. Juni 2020 in Chemnitz als Jury-Mitglied des Projekts „Handwerk erzählt“. Das unter Schirmherrschaft des Ostbeauftragten der Bundesregierung Marco Wanderwitz stehende und von „Rohnstock-Biografien“ durchgeführte Projekt möchte einerseits mit autobiografischen Geschichten verschiedenster Gewerke, die im Rahmen von Erzählsalons in Sachsen und Thüringen aufgezeichnet wurden, junge Menschen an Handwerksberufe



Vereinsplakat zur Information über unsere Arbeit
Foto: Judith Matzke

heranführen. Zugleich bietet das Projekt aber auch reichhaltiges Material für kultur- und zeitgeschichtliche Forschungen, insbesondere zum Transformationsprozess der vergangenen 30 Jahre. Neben der Publikation der Ergebnisse sämtlicher Erzählalons in Broschüren wählte die Jury die 32 beeindruckendsten Geschichten für eine Veröffentlichung in Buchform aus.

Haben Sie Interesse an den Angeboten des Vereins, möchten Sie sich an unseren Aktivitäten beteiligen oder wünschen Sie sich Unterstützung durch den Verein bei Ihrer landesgeschichtlichen oder heimatkundlichen Arbeit, dann nehmen Sie Kontakt mit uns auf. Bitte informieren Sie sich auch regelmäßig auf unserer Homepage, die sich derzeit in Überarbeitung

befindet. Über die eventuelle Möglichkeit einer Exkursion für Vereinsmitglieder zur 4. Sächsischen Landesausstellung „Boom. 500 Jahre Industriekultur in Sachsen“ nach Zwickau am Jahresende werden wir dort informieren.

Judith Matzke

Veranstaltungsprogramm 2020

5. September 2020, 10.00 Uhr

Detlev Graf von Einsiedel (1773–1861)
Vortrag von Dr. Michael Wetzel (Zwönitz)
im Schloss Wolkenburg inkl. Führung

18. September 2020

Formate – Vernetzung – Perspektiven.
Geschichtsvereine in Sachsen im
21. Jahrhundert
Workshop für historisch arbeitende
Vereine in Sachsen in Kooperation mit
dem Stadtmuseum Dresden

17. Oktober 2020, 10.00 Uhr (zugleich Mitgliederversammlung)

Goldener Reiter im Schatten des Sozialismus – Das Ringen um ein Dresdner Wahrzeichen

Vortrag von Lennart Kranz M. A. (Dresden)
im Hauptstaatsarchiv Dresden

3. November 2020, 19.00 Uhr

Industrialisierung, bürgerliche Gesellschaft
und die Anfänge der Frauenbewegung
Vortrag von Prof. Dr. Susanne Schötz (Dresden)
im Klemperer-Saal der SLUB Dresden
inkl. Kuratoren-Führung durch die Ausstellung
„Dem Ingenieur ist nichts zu schwer“. Industrialisierung
und technische Bildung in Sachsen“

8. Dezember 2020, 18.00 Uhr

Zu Diensten. Häusliches Dienstpersonal in
städtischen Bürgerhaushalten in Sachsen
(1835–1918)
Vortrag von Dörthe Schimke M. A.
(Dresden) im Hauptstaatsarchiv Dresden

Kontakt:

Verein für sächsische
Landesgeschichte e. V.
c/o Sächsisches Staatsarchiv
– Hauptstaatsarchiv Dresden
Archivstraße 14, 01097 Dresden
Telefon: 0351/327 59 168
Internet:
www.saechsische-landesgeschichte.de
E-Mail:
kontakt@saechsische-landesgeschichte.de
Twitter: @LaGeschSachsen

IMPRESSUM Sächsische Heimatblätter

ISSN 0486-8234

Unabhängige Zeitschrift für Sächsische Geschichte, Landeskunde, Natur und Umwelt
Mitteilungsblatt des Vereins für sächsische Landesgeschichte e. V. und des Zentrums für Kultur und Geschichte e. V.

Herausgeber: Dr. Lars-Arne Dannenberg und Dr. Matthias Donath in Zusammenarbeit mit einem Redaktionsbeirat

Anschrift: Zentrum für Kultur//Geschichte, Dorfstraße 3, 01665 Niederjahna
shb@zkg-dd.de

Redaktion: Dr. Lars-Arne Dannenberg, Dr. Matthias Donath

Redaktionsbeirat: Dr. Jens Beutmann, Prof. Dr. Enno Bünz, Günter Donath, Prof. Dr. Angelica Dülberg, Anneliese Eschke, Dr.-Ing. Gerhard Glaser, Klaus Gumnior, Dr. Konstantin Hermann, Dr. Wolfgang Hocquél, Prof. Dr. Uwe Ulrich Jäschke, Dr. Igor Jenzen, Prof. Dr. Winfried Müller, Martin Munke, Dr. Wolfgang Schwabenicky, Dr. André Thieme, Dr. Michael Wetzel, Dr. Peter Wiegand

Herstellung: Redaktions- und Verlagsgesellschaft Elbland mbH Meißen

Erscheinungsweise: Vierteljährlich

Bezugsbedingungen: Die Zeitschrift ist im Jahresabonnement (4 Ausgaben) zum Preis von 40,00 € inklusive MwSt., Versand und Porto zu beziehen. Die Aufnahme eines Abonnements ist jederzeit möglich bei anteiligem Abopreis. Kündigungen müssen schriftlich bis zum 15. November eines Jahres für das Folgejahr an das Zentrum für Kultur//Geschichte, Dorfstraße 3, 01665 Niederjahna, eingegangen sein. Im freien Verkauf kostet das Einzelheft zwischen 10,00 € und 15,00 €.

Für den Inhalt der Beiträge sowie die Abbildungsrechte zeichnen jeweils die Autoren verantwortlich. Jede Verwertung der Inhalte außerhalb der Grenzen des Urheberrechts ist unzulässig. Nachdruck, auch auszugsweise, darf nur mit Zustimmung der Herausgeber erfolgen.

Titelbild: Residenzschloss Dresden, Blick in die Paraderäume im zweiten Obergeschoss des Westflügels, 2020. Foto: Sabine Schneider

4. Sächsische Landesausstellung
www.boom-sachsen.de

11.07.
— 31.12.
2020

Boom!

500 Jahre
Industriekultur
in Sachsen

Audi-Bau
Zwickau



Hans Hesse, Anraberger Berggaltar, 1520/21 © Ev.-Luth. Kirchengemeinde Annaberg-Buchholz, Foto: D. Knoblauch



Mit freundlicher Unterstützung von



Durchgeführt von



Die 4. Sächsische Landesausstellung wird mitfinanziert auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushalts des Freistaats Sachsen.