



# 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.<sup>1</sup> 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 Mathäus 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.<sup>2</sup> 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.<sup>3</sup> 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 Nehrdich 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 bauarchäologische 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 Farbigkeit, 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 Wandbekleidungen<sup>4</sup>, 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.“<sup>5</sup> 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.<sup>6</sup> 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.<sup>7</sup> 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.“<sup>8</sup>

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 geaderen 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 Türdurchgänge 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.<sup>9</sup> 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 Paraderzimmer, 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 ausgezeichneten 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.<sup>10</sup> 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.“<sup>11</sup>

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.“<sup>12</sup>

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 bläsenden 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.“<sup>13</sup>

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 Raumentsembles im Dresdner Schloss konnte nur gelingen, da sich alle Beteiligten der anspruchsvollen Herausforderung dieser ungewöhnlichen Aufgabe verschrieben hatten.

**Autor**  
Hans-Christoph Walther  
Dresden