



Rückkehr eines textilen Monuments für August den Starken

Authentizität und Ergänzung

Sabine Schneider

Residenzschloss Dresden,
Audienzzimmer 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 Audienzzimmer 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 Audienzzimmer, 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 Rammenau 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 torsées“ 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 torsées“ 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 chamerré“¹¹ beschriebenen Ausstattung erhalten. Mit dem französischen Wort „chamerré“ 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 Fabbrica 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 „pilastres 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