



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 ungegliedert 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 nahezukommen. 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

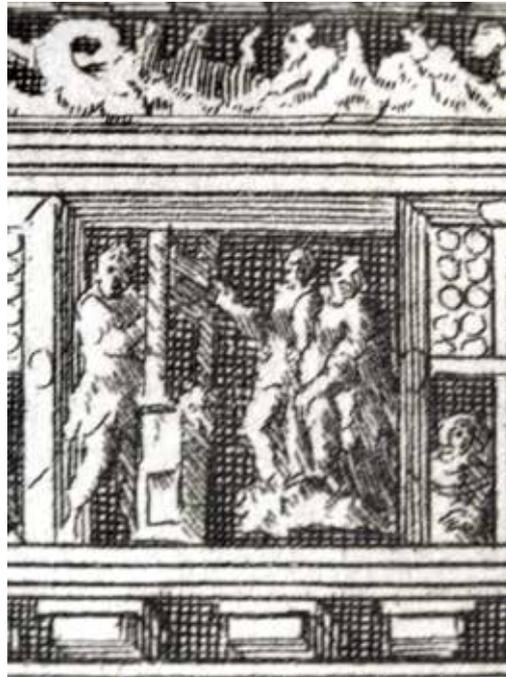
Sgraffito-Arbeiten fortgesetzt werden konnten. Aber auch die Gestaltungen weiterer Giebel und Fassaden mit Sgraffiti in den folgenden Jahren, mit dann vier Kollegen (1992 kam Peter Gabriel hinzu), wurden noch als Proben angesehen und durch Spenden finanziert. So konnten bis 1997 die Sgraffito-Dekorationen 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