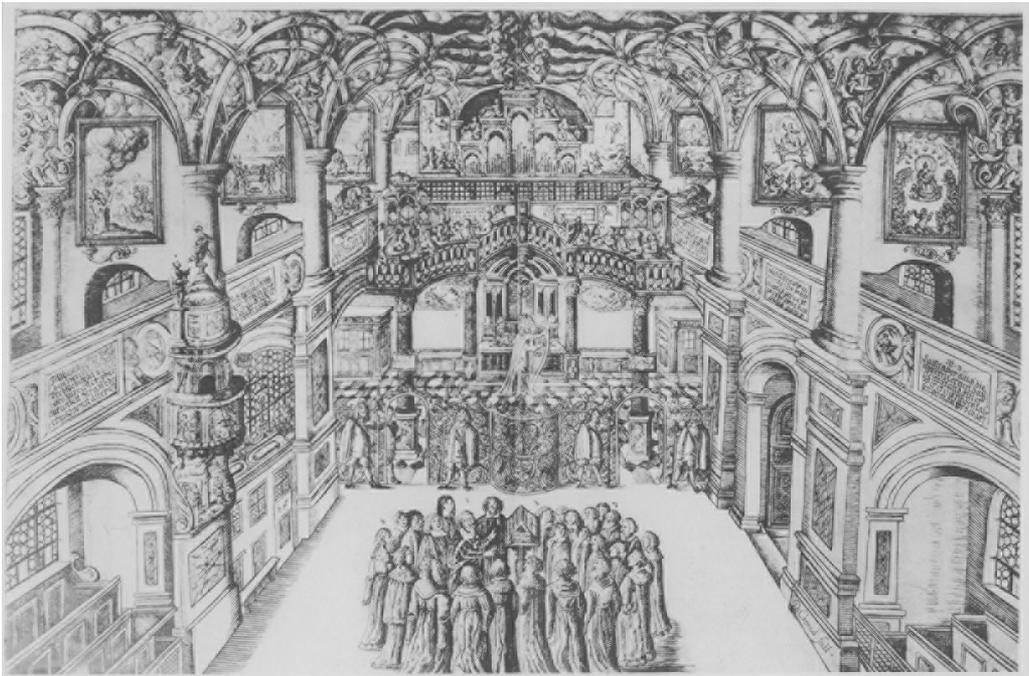


Zur Wiedergewinnung der evangelischen Schlosskapelle zu Dresden

Ein Raum der Figürlichkeit, des Wortes und der Musik

Matthias Herrmann

In Dresden wurde im Jahre 1922 die erste Heinrich-Schütz-Gesellschaft ins Leben gerufen. Aufgrund zu geringer Ausstrahlung kam es 1930 in Kassel zur Gründung der Neuen Heinrich-Schütz-Gesellschaft. Aus ihr ging die Internationale Heinrich-Schütz-Gesellschaft hervor. Auch sie fühlte sich mit Dresden verbunden, vor allem als Austragungsort von Schütz-Festen in den Jahren 1935, 1956, 1995, 2000, 2006 und 2015. So darf eingangs die Frage gestellt werden, was sich zwischen 1935 und dem diesjährigen Schütz-Fest im Bewusstsein und im realen Baugeschehen der evangelischen Schlosskapelle – Schütz' Hauptwirkungsstätte – ereignet hat.



Im Programmheft zum »Reichs-Schütz-Fest« 1935 fand der uns heute vertraute Stich David Conrads (Abbildung 1) mit folgender Bildunterschrift seinen Abdruck:

Heinrich Schütz im Kreise seiner Kapelle

Nach dem Titelblatt des Sammelwerkes Geistreiches Gesangbuch (1676)

Ein Exemplar befindet sich in der Sächsischen Landesbibliothek¹.

Warum der zur Schütz-Zeit als Schlosskirche bezeichnete, eigenwillige und symbolträchtige Raum im Stile der Renaissance 1935 im Dresdner Residenzschloss nicht mehr existierte, ist damals nicht thematisiert worden.

Im Jahre 1956, beim nächsten (IX. Internationalen) Heinrich-Schütz-Fest in Dresden stand weniger die Frage nach der Schlosskapelle im Raum als vielmehr das Problem, in der noch weitgehend zerstörten Innenstadt für Gäste aus nah und fern überhaupt singen, musizieren und referieren zu können. Die Veranstaltungen fanden in der behelfsmäßig wiederaufgebauten Kreuzkirche, in der Annenkirche sowie im Großen Haus der Staatstheater, im Deutschen Hygiene-Museum und im Neuen Rathaus statt. Zwei Fotografien vor der Ruine der Frauenkirche, in dessen Vorgängerbau sich Schütz' Grab befunden hatte, sind überliefert: Zum einen singt der Dresdner Kreuzchor die Schütz-Motette *Verleih uns Frieden genädiglich*, zum anderen hält der Chef des Bärenreiter-Verlages und Präsident der Internationalen Schütz-Gesellschaft Karl Vötterle, von zwei Kruzianern umgeben, eine Ansprache.

Obwohl damals der Wiederaufbau des Zwingers und der Sempergalerie »Alte Meister« sichtbare Fortschritte machte, war an einen Wiederaufbau der Ruinen des Residenzschlusses nicht zu denken. Im Gegenteil: Denkmalpfleger und Kunsthistoriker bemühten sich auf vielen Ebenen, um wenigstens die staatlicherseits betriebene Sprengung der Schloss-Ruine zu verhindern. Kreuzkantor Rudolf Mauersberger zeigte sich im Nachkriegs-Dresden mit der Raumsituation für seine programmatische Schütz-Pflege unzufrieden. Er brachte im Vorfeld des staatlicherseits vorangetriebenen Abrisses der Sophienkirche-Ruine, einschließlich der spätmittelalterlichen Busmannkapelle, Folgendes zur Sprache: »Unsere Heinrich-Schütz-Pflege leidet offensichtlich darunter, daß wir keinen geeigneten Raum [zur Verfügung haben], der der ehemaligen Schloßkapelle räumlich und akustisch näherkommt als die viel zu große und weite Kreuzkirche«².

Auch wenn in den Schütz-Gedenkjahren 1972 und 1985 in Dresden keine Schütz-Feste der Internationalen Heinrich-Schütz-Gesellschaft zusammen mit Dresdner Partnern möglich waren (das DDR-Kulturministerium lehnte eine offizielle Zusammenarbeit mit der ISG ab), so fanden immerhin »Schütz-Festtage der DDR« statt, 1985 im Jahr der Wiedereröffnung der Sempereoper sogar mit starker internationaler Beteiligung.

Im Vorfeld dieser Ehrung hatte sich gedanklich-konzeptionell in Bezug auf die ehemalige evangelische Schlosskapelle in Dresden Einiges bewegt, was für unser Thema eminent wichtig ist. Es sei hier eingeflochten, dass diese Kirche seit rund 250 Jahren nicht mehr existierte und nicht erst, wie viele mein(t)en, 1945 zerstört wurde. Der weit über eine Kapelle hinausgehende Raum war nämlich in Folge der Konversion des sächsischen Kurfürsten Friedrich August I. vier Jahre nach dessen Tod 1737 abgetragen, das Gewölbe zertrümmert und durch Wohnräume ersetzt worden. Die evangelischen Hofgottesdienste wurden dauerhaft in die zwischen Residenzschloss und heutigem Postplatz stehende Sophienkirche verlegt. Bis ins frühe 20. Jahrhundert übte diese aus einem Kloster hervorgegangene Kirche eine Doppelfunktion als evangelische Hofkirche und, wie bisher, als städtische Hauptkirche neben Kreuzkirche und Frauenkirche aus.

Das, was in den frühen 1980er-Jahren im Blick auf die Schlosskapelle gedanklich in Angriff genommen wurde, eröffnete völlig neue Perspektiven. Im Zuge der Planung des nun in Aussicht gestellten, schrittweisen Wiederaufbaus des Residenzschlusses als künftiges »Museumskombinat« (dieser von der

1 *Reichs-Schütz-Fest Dresden 1935*, Dresden, Güntzsche Stiftung 1935, S. [16].

2 Matthias Herrmann (Hrsg.), *Rudolf Mauersberger: Aus der Werkstatt eines Kreuzkantors. Briefe, Texte, Reden* (Schriften des Dresdner Kreuzchores 1), Marburg 2014, S. 219.

Denkmalpflege in Anlehnung an die »sozialistische Industrie« eingeführte Begriff war im Blick auf die politisch Handelnden mit Bedacht gewählt worden) brachten sich visionäre Dresdner Musiker und Musikwissenschaftler in die kulturpolitische Debatte ein. Sie regten beim Rat des Bezirkes und beim Rat der Stadt Dresden die Wiedererrichtung der Schlosskapelle als »Schütz-Kapelle« an: erstens als Aufführungsort für Alte Musik mit dem Nachbau der raumbestimmenden Fritzsche-Orgel über dem Altar und zweitens als Gedenkstätte für Heinrich Schütz, der im Jahre 1615 am Dresdner Hof seine erste Besoldung als »Organist und Director der Musica« empfangen hatte. Im *Hofbuch de annis 1614 bis mit 1617* heißt es dazu: »400 fl Heinrich Schützens Organistenn unndt Directorn der Musica, von Trinitatis Ao 1615 anzurechnenn, uff Christoff von Loß unterschriebenenn Zettell«³.

Halten wir fest: In die staatliche Wiederaufbauplanung des Residenzschlosses der wettinischen Herzöge, Kurfürsten und Könige wurde in den 1980er-Jahren die »Schütz-Kapelle« einbezogen. Zunächst hatten allerdings in dramatischen Aktionen die Außenmauern gesichert und die Entkernung der Kapellruine vorangetrieben werden müssen.



Abbildung 2: Ruine der Schlosskapelle um 1987, Blick in Richtung Osten (ehemals Altar und Fritzsche-Orgel).
Foto: Landesamt für Denkmalpflege Sachsen

In der zweiten Hälfte der achtziger Jahre, also noch vor der Friedlichen Revolution in der DDR, wurde mit der Wiedererrichtung der alten Raumform (Kubatur) begonnen, d. h., dass die atheistisch geprägte DDR sich durch Fachleute zur Rekonstruktion einer evangelischen Schlosskirche im Sinne der Pflege des

³ Matthias Herrmann (Hrsg.), *Wolfram Steude: Heinrich Schütz – Mensch, Werk, Wirkung. Texte und Reden* (Dresdner Schriften zur Musik 7), Marburg 2016, S. 81, Anm. 8.



Abbildung 3: Rohbau der Schlosskapelle mit Längsemporen um 1995, Blick nach Osten.
Foto: Landesamt für Denkmalpflege Sachsen

»humanistischen Erbes« hatte bewegen lassen. Anfang der 1990er-Jahre war der Rohbau des Innenraums mit beiden Längsemporen in Beton fertiggestellt.

Zu den Inspiratoren der Rekulktivierung der Schlosskapelle im Sinne Schütz' gehörten die Kammer­sänger Peter Schreier und Theo Adam, der Trompeter Ludwig Güttler, Kreuzkantor Martin Flämig und – last but not least – Wolfram Steude, ehemaliger evangelischer Kantor, zunächst Musikwissenschaftler an der Sächsischen Landesbibliothek, später an der Musikhochschule Carl Maria von Weber in Dresden, ein leidenschaftlicher Schütz-Forscher mit hoher Sachkompetenz. Er war seit Ende der 1970er-Jahre die treibende Kraft um die Schlosskapelle, hatte seinen Hochschulkollegen Frank-Harald Greß als Berater hinzugezogen und ihn zu organologischen Untersuchungen zur Fritzsche-Orgel animiert. Grundlegende Resultate dazu hat er 1993 publiziert⁴; weitere Veröffentlichungen folgten⁵.

Stede, Greß und andere Fachleute waren fest der Meinung, dass sich nach Neugründung des Freistaates Sachsen das Projekt »Schütz-/Schloss-Kapelle« dank vorhandener Planungen und Vorarbeiten (auch und vor allem des renommierten Dresdner Instituts für Denkmalpflege) in einem überschaubaren Zeitraum mühelos und ohne Widerstände umsetzen ließe. Nachvollziehbar war die große Enttäuschung, als der in den frühen 1990er-Jahren erreichte Stand der Raumgestaltung in Frage gestellt wurde.

Beim 34. Internationalen Schütz-Fest 1995 in Dresden, also knapp fünf Jahre nach der Wiedervereinigung waren Veranstaltungen im Rohbau der Schlosskapelle in größerem Rahmen noch nicht möglich. Damals standen sogar Pläne im Raum, von einer weiteren Rekonstruktion gänzlich Abstand zu nehmen und an Ort und Stelle den Eingangsbereich des großen Museumskomplexes »Residenzschloss« der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden einzurichten. Damit wäre das Ende der langjährigen Bemühungen um die Schütz-/Schloss-Kapelle endgültig besiegelt gewesen. Immerhin kam es ab 1999 zu einer Zwischenlösung, zur Nutzung des Rohbaus als Interimstheater des Sächsischen Staatsschauspiels, da das sogenannte Kleine Haus in der Dresdner Neustadt rekonstruiert wurde. Im Vorfeld kam es zu wichtigen Einbauten: Foyer, Garderobe, Toiletten und Aufenthaltsräume für die Ausführenden, die eine spätere mögliche Nutzung der Schlosskapelle als Aufführungsstätte Alter Musik vorbereiteten. Dennoch hielten sich der Freistaat Sachsen und die Staatliche Kunstsammlungen als Nutzer des Residenzschlusses für die Zukunft mehr als bedeckt. Wolfram Stede initiierte deshalb anlässlich des 450jährigen Jubiläums der Sächsischen Staatskapelle im September 1998 eine von der Internationalen Schütz-Gesellschaft mitunterzeichnete Denkschrift zum Ausbau und zur Nutzung der Schlosskapelle, gerichtet an das Sächsische Staatsministerium für Finanzen, das Sächsische Staatsministerium für Wissenschaft und Kunst, die Generaldirektion der Staatlichen Kunstsammlungen und das Landesamt für Denkmalpflege Sachsen. Kernsätze der Denkschrift lauten:

Der vorerst noch als Rohbau existierende Kapellensaal verlangt nach einer klar fixierten Zweckbestimmung, nach der sich sein Innenausbau zu richten hat. Die unterzeichneten Musiker, Musikpädagogen und Musikwissenschaftler wiederholen mit dieser Denkschrift ihr Begehren, die Schloßkapelle in Zukunft als zentralen Aufführungssaal für Alte Musik in historischer Aufführungspraxis nutzen zu können. [...]

Zur Innengestaltung gehören als Grundelemente

1. die akustische Optimierung des Raumes,
2. dessen ästhetisch-stilistische Ausgestaltung, die sich aus der Wechselbeziehung von Orgel und Raum herzuleiten hätte. [...]
3. Die Schütz-Stadt Dresden besitzt keine Gedenkstätte, in der sich das Leben und Wirken des »Lumen Germaniae«, des »Vaters unserer neueren Musik« Heinrich Schütz hinreichend

4 Frank-Harald Greß, *Die Gottfried-Fritzsche-Orgel der Dresdner Schlosskapelle. Untersuchungen zur Rekonstruktion ihres Klangbildes*, in: AOI 23 (1993), S. 67–112.

5 Frank-Harald Greß, *Die Gottfried-Fritzsche-Orgel der Dresdner Schlosskapelle, Aspekte ihrer Nachgestaltung*, in: Wolfram Stede/Hans-Günter Ottenberg (Hrsg.), *Theatrum Instrumentorum Dresdense*, Bericht über die Tagungen zu historischen Musikinstrumenten, Dresden 1996, 1998 und 1999 (Schriften zur mitteldeutschen Musikgeschichte 11), Schneeverdingen 2003, S. 175–184; ders., *Die Musikempore von 1662 und ihre Orgelpositive*, in: ebd., S. 185–191; ders., *Die Gottfried-Fritzsche-Orgel der Dresdner Schlosskapelle und ihre Rekonstruktion*, in: Matthias Herrmann (Hrsg.), *Die Musikpflege in der Dresdner Schlosskapelle zur Schütz-Zeit* (Sächsische Studien zur älteren Musikgeschichte 3), Altenburg 2009, S. 141–157.

dokumentiert und präsentiert findet. [...] Die Schloßkapelle soll neben ihrer Funktion als Konzertsaal für Alte Musik die der sächsischen Schütz-Gedenkstätte erhalten, in der die gesamte Dresdner Hofmusik zwischen 1548 und 1697 veranschaulicht wird mit Heinrich Schütz als Mittelpunkt.

[...] Der Vorbereitung der Rekonstruktion der Fritzsche-Orgel und der Problematik der historischen Musikinstrumente in Dresden ist ein vom 4. bis 7. Dezember 1998 vom Lehrstuhl Musikwissenschaft der Technischen Universität Dresden veranstaltetes Doppelkolloquium gewidmet, das ein erstes Orgelkolloquium (1996) fortsetzt und durch ein weiteres Kolloquium im März 1999 zu den Dresdner historischen Streichinstrumenten vervollständigt wird. Der Druck des Konferenzberichtes aller drei Tagungen wird eine breite theoretische Basis bilden für die Umsetzung der Projekte.

Aus den hier angesprochenen Fakten wird deutlich, daß die Pflege der Alten Musik in Theorie und Praxis im Kunstleben Dresdens ein höchst gewichtiger Faktor ist. Ihm den ihm zukommenden Rang in der Sach- und Terminplanung des Schloßaufbaus einzuräumen, stellt sich uns als unabweisbares Erfordernis dar⁶.

Ein greifbares Ergebnis dieser Denkschrift zeichnete sich nicht ab, vielmehr waren die Reaktionen mehr als ernüchternd, wenn man davon absieht, dass im Nachgang der Initiator für seine Bemühungen um Heinrich Schütz mit dem Bundesverdienstkreuz ausgezeichnet wurde. Immerhin war nach Auszug des Staatsschauspiels in das generalsanierte Kleine Haus der Staatstheater das Umfeld des Rohbaus der Schlosskapelle mit neu entstandenen Nutzräumen deutlich aufgebessert worden, so dass von nun an Konzerte möglich waren, allerdings ohne feste Bestuhlung, Technik usw. Für jede Veranstaltung musste der Raum behelfsmäßig hergerichtet werden, was mit nicht geringen Kosten verbunden war.

Um seinem jahrzehntelangen Anliegen Nachdruck zu verleihen, gründete Wolfram Steude mit anderen Enthusiasten kurz vor seinem Tode im Januar 2006 den Verein »Heinrich Schütz in Dresden«. Allein und gemeinsam mit der »Dresdner Hofmusik e.V.« veranstaltete der Verein »Heinrich Schütz in Dresden« bis 2010 im Rohbau der Schlosskapelle Konzerte, Vorträge und Buchpräsentationen. So glücklich die Ausführenden (Sänger, Musiker und Referenten) damals waren, am »heiligen« Ort ohne bzw. mit geringen Honoraren in Aktion treten zu dürfen, so sehr begann sie wie das interessierte Publikum den Torso des Raumes und die akustischen Unzulänglichkeiten zu befremden. Der Verein »Heinrich Schütz in Dresden« fand in den Staatlichen Kunstsammlungen leider keinen dauerhaften Partner, wohl aber im »Staatsbetrieb Sächsisches Immobilien- und Bau-Management, Niederlassung Dresden I« (verantwortlich für Planungen und Bauten am Residenzschloss, nicht aber für Grundsatzentscheidungen).

Der Verein hatte 2009 zusammen mit dem Institut für Musikwissenschaft der Hochschule für Musik zwei Bücher zur Schlosskapelle herausgebracht⁷. Für die weitere Rekonstruktion der Kapelle erlangten diese Bände, vor allem die kunstgeschichtliche Studie von Heinrich Magirius, eine enorme Bedeutung. Das wurde bald deutlich, als durch besonnenes, weitblickendes Handeln von Denkmalpflegern und Kunstwissenschaftlern sowie der Verantwortlichen des »Staatsbetriebs Sächsisches Immobilien- und Bau-

6 Matthias Herrmann (Hrsg.), *Wolfram Steude: Annäherung durch Distanz. Texte zur älteren mitteldeutschen Musik und Musikgeschichte*, Altenburg 2001, S. 94–96.

7 Herrmann (wie Anm. 5). Heinrich Magirius, *Die evangelische Schlosskapelle zu Dresden aus kunstgeschichtlicher Sicht* (Sächsische Studien zur älteren Musikgeschichte 2), Altenburg 2009.

Management« ein Zeitfenster im Baugeschehen des Residenzschlusses genutzt wurde, um für den Rohbau der Schlosskapelle das historisch richtige Gewölbe planerisch vorzubereiten und einsetzen zu lassen. Aber was war nun das ›richtige‹ Gewölbe? Franz Bretschneider hatte um 1986 im Blick auf die Herstellung des Modells der Schlosskapelle auch verschiedene Gewölbefiguren modelliert, so ein Sternnetzgewölbe und ein Schleifensterngewölbe⁸.

Auch für Magirus waren 2009 die Fakten noch nicht eindeutig genug, um eine endgültige Festlegung treffen zu können. Das ursprüngliche Gewölbe habe sich »als reiches Netzgewölbe flach über Mittelraum und Nischen« hinweggezogen und sei »von den Traditionen der obersächsischen Spätgotik« bestimmt gewesen. Durch die Kupferstiche der Schlosskapelle aus den Jahren 1676 und 1730 ließe sich aus seiner Sicht die Figuration nicht exakt bestimmen. Viel spreche für ein »Schlingrippengewölbe mit sechsteiligen ›Blütensternen‹ über dem Mittelraum, aber auch ein Sternnetzgewölbe wäre nicht ausgeschlossen«⁹.

Im Vorfeld des nun anstehenden Einbaus wurden durch den Kunstwissenschaftler Stefan Bürger und den Architekten Jens-Uwe Anwand alle Aspekte noch einmal hinterfragt. Bei ihren Recherchen zu vorhandenen Gewölben im Vergleich zur Schlosskapelle war ihnen der Conradsche Stich stets »Korrektiv aller Gedanken«. Ihnen wurde immer klarer, dass er mehr sei als »ein bloßes Bild«. An den Gewölberippen fielen ihnen »wiederkehrende Formen« von Schlingrippengewölben auf. Durch Methoden digitaler Bildbearbeitung konnten »Szenen, Raumausstattungen und Malereien« reduziert, »wiederkehrende Rippenfiguren farblich markiert und auf den Grundriss ausgetotet« werden. Kurzum: Es zeigte sich bei David Conrad »kein Wirrwarr, wie das bei einer freien künstlerischen Darstellung zu erwarten gewesen wäre, sondern eine klare Ordnung ähnlicher, wiederkehrender Rippenzüge: geschlossene Schlingen über den Auflagen, verbindende Rippenzüge, Bögen, die sich in die Emporenräume schwingen, und einige geordnete Linien«. Andererseits zeigte sich, dass trotz allem Detailreichtum die Raumproportionen bei Conrad nicht korrekt sind, da die Kapelle zu breit präsentiert wird. Bürger und Anwand mussten sich fragen, ob Conrad nicht doch ein Fehler unterlaufen sei. Oder ging es um eine freie künstlerische Raumdarstellung? »Brauchte der Bildraum mehr Platz für die Bildinhalte – die Kantorei, die Bläser, Instrumentalisten, Solisten? Was würde passieren, wenn man diesen ›Kunstgriff‹ rückgängig machte«?

Da erbrachte die Bildbearbeitung per Computer ein überraschendes Ergebnis: »Die Figuration glich einem existierenden Schlingrippengewölbe«¹⁰! Wenn auch für eine fürstliche Schlosskapelle eher ungewöhnlich, so war doch zu fragen, ob für die Dresdner Schlosskapelle womöglich das Gewölbe eines Verwaltungsraumes der Prager Burg zum Vorbild genommen worden sei¹¹? Letztendlich führten alle Untersuchungsergebnisse zu dem von Magirus angepeilten Schlingrippengewölbe! Im Prozess des Einbaus musste die Gewölbetechnik des ausgehenden 15. Jahrhunderts durch Probabauten neu erarbeitet werden.

Im Herbst 2013 wurde das fertige Schlingrippengewölbe der Öffentlichkeit vorgestellt. Dem Besucher bietet sich seitdem ein wunderbarer Blick in ›himmlische Regionen‹. Es stellt den wohl einmaligen Fall dar, dass in einem nach alten Maßen und an authentischer Stelle neu geformten Raum eine alte, spätgotische Gewölbekonstruktion zum Einbau gekommen ist.

8 Magirus (wie Anm. 7), S. 45, Abb. 29/30.

9 Ebd., S. 26.

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

11 Ebd., S. 43.



Abbildung 4: Probesegment zum Einbau des Schlingrippengewölbes 2011

Foto: Matthias Herrmann

Das Schlingrippengewölbe war im 16./17. Jahrhundert in das ikonographisch-theologische Konzept der evangelischen Schlosskirche/-kapelle in Dresden eingebunden, in das Spannungsfeld Gut – Böse, Himmel – Hölle, Glaube – Unglaube. Im Jahre 1629 hatte Philipp Hainhofer festgehalten: »Die deckin der kirchen ist voller in stain gehauenen schlangen vnd böser gayster, ex apocalypsi, die laster bedeutent, welche der Erzengel Michaël vnd auch andere engel mit den passions instrumenten demmen, vnd also Christi des rechten Erzengels triumph weber sünd, todt, teufel vnd hölle dardurch, neben der laster stürzung, vnd ewigen verdammnus angedeutet wirt, bey welchem die ewigkait zu meditieren ist«¹².

Es ist davon auszugehen, dass im frühen 17. Jahrhundert (um 1602/04), also im Jahrzehnt vor dem Eintreffen von Heinrich Schütz am Dresdner Hof, das Gewölbe der Schlosskapelle eine neue farbige Gestaltung erfahren hat: »Das obere Gewelbe oder Decken in die Kirchen anlangende, Sollen die Schlangen so daran hangen, wiederumb auf vorige Arth gemalet und verguldet, Auch das ganze Gewelbe dahinder in allen feldern, gleich eine Schönen Blauen Himmel von Wolgken angelegt unnd angestrichen«¹³; Nach Magirius ergibt sich aus dieser zitierten Rechnung des Dresdner Staatsarchivs ziemlich sicher »die Dattierung des »offenen Himmels« mit musizierenden Engeln und der Sterne [...] an den Kreuzungspunkten«¹⁴.

Auch im Amtsbuch der Schlosskirche wird das mit Sternen und Engeln gezierte Gewölbe mit »schwebenden Drachen am Kirchengewölb sambt dem Schild, darauf der Erzengel Michael gemahlet [...]«¹⁵, beschrieben. Wir folgen zudem der Aussage des 1659 berufenen zweiten Dresdner Hofpredigers

¹² *Des Augsburger Patriciers Philipp Hainhofer Reise nach Innsbruck und Dresden*, hrsg. von Oskar Doering (Quellenstudien für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit 10), Wien 1901, S. 203; zitiert nach Magirius (wie Anm. 7), S. 28.

¹³ Magirius (wie Anm. 7), S. 36.

¹⁴ Ebd., S. 36.

¹⁵ Landeskirchenarchiv der Ev.-Luth. Landeskirche Sachsens, Amtsbuch der Schlosskirche zu Dresden, Best. 92, Nr. 1, fol. 163^v–164^r, zitiert nach Christoph Wetzel, *Die Schlosskirche zu Dresden als geistlicher Mittelpunkt des Kurfürstentums Sachsen im 17. Jahrhundert*, in: Herrmann (wie Anm. 5), S. 13.



Abbildung 5: Fotomontage des Kapellraumes mit rekonstruiertem Schlingrippengewölbe 2011
Ausführung: Architekturbüro Anwand, Dresden

Johann Andreas Lucius (1625–1686): »In dieser Kirche ist zusehen ein schönes Gemälde aus dem 12. Cap. Offenbarung Johannis genommen«¹⁶. Außerdem seien an der Decke »die Schlangen oder Drachen/ und darneben der Ertz=Engel Michael und andere Engel/die mit dem Drachen/streiten«, zu finden. Durch dieses schönes »Kirchen=Gemälde« würden die Gläubigen daran erinnert, daß »so oft Gottes Wort gelehret wird/der höllische Drache mit dem Groß= Fürsten Michael/unserm Herrn Jesu Christo und seinen Engeln/Dienern und Gläubigen streite; Der Herr Jesus aber noch immer den Drachen überwinde/und den Seinigen wider ihn Sieg gebe. [...] Dieses eben sind die heiligen Gedancken gewesen des weiland Gottseligen und nunmehr in Gott seligsten Churfürstens Augusti¹⁷/als er gedachtes geistliche Gemälde an das Gewölbe der Churfürstlichen Sächs. Schloß=Kirche hat setzen lassen«¹⁸.

¹⁶ Ebd., S. 13, 16.

¹⁷ Kurfürst August von Sachsen: * 1526 Freiberg, † 1586 Dresden, Kurfürst ab 1553.

¹⁸ Johann Andreas Lucius, *Offenbarung Johannis* [...], Dresden 1670, Zuspruch; siehe auch S. 717f., zitiert nach Wetzel (wie Anm. 15), S. 16.

Offenbar ist der Conradsche Stich bisher zu einseitig als Inbegriff des idealen Singens und Musizierens betrachtet worden, als Darstellung eines Raums, der göttliche Harmonie verströmt und die Musik an sich idealisiert, zudem versinnbildlicht durch die Sängerschar unter Heinrich Schütz und das Wechselspiel der Sänger- und Instrumenten-Chöre.

Heinrich Magirus hat dargelegt, wie sehr die ikonographische Konzeption der Dresdner Schlosskapelle zur Schütz-Zeit noch stärker als zur Entstehung des Baus in der Mitte des 16. Jahrhunderts nach der Übertragung der Kurwürde an den Albertiner Moritz von Sachsen auf den »Kampf Michaels mit Satan und seinen Engeln« zugeschnitten war. Dafür stehe der »Sieg der kindlich kleinen Engelchen über die Schlangen«. Es sei also mit den Waffen Christi »kinderleicht«, die alten Schlangen zu besiegen¹⁹. Die Verse 7 und 8 aus dem 12. Kapitel der Offenbarung des Johannes lauten: »Und es erhob sich ein Streit im Himmel: Michael und seine Engel stritten wider den Drachen. Und der Drache stritt und seine Engel siegten nicht, auch ward ihre Stätte nicht mehr gefunden im Himmel«²⁰.

Das vierhörige geistliche Konzert *Es erhob sich ein Streit im Himmel* ist anonym in der Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek überliefert. Heinrich Spitta hat es seinerzeit Schütz zugewiesen und im Supplement II der »alten« Schütz-Gesamtausgabe (SGA, Bd. 18) veröffentlicht (im SWV ist es unter Anh. 11 zu finden). Hinweise auf eine gesicherte Datierung liegen nicht vor, wohl aber lässt der Zusammenhang mit der Thematik des Deckengewölbes den Schluss zu, das mehrhörige Konzert sei in Schützens Dresdner Frühzeit entstanden und in der Schlosskapelle in getrennter Aufstellung zur Aufführung gekommen, womöglich im Zusammenhang mit dem Besuch Kaiser Matthias' 1617 am Vorabend des Ausbruchs des Dreißigjährigen Krieges oder im Zusammenhang mit der Einhundertjahrfeier der Reformation. Das Konzert bezieht sich auf die Verse 7 bis 12 des 12. Kapitels der Offenbarung des Johannes und nimmt durch seine weitgespannte Anlage, die konsequente Vierchörigkeit und durch seine bildreiche Tonsprache gefangen.

Nachsatz:

Der durch den Einbau des Schlingrippengewölbes initiierte verheißungsvolle Aufbruch hat leider keine weiteren Rekonstruktionsmaßnahmen im Inneren der Dresdner Schlosskapelle ausgelöst, was viele Fachleute und Laien, Musikschaffende und Schütz-Freunde, Kunstwissenschaftler und Denkmalpfleger bedauern. In der Amtszeit des Generaldirektors der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden Hartwig Fischer (bis 2016) wurden trotz Kenntnis der Sachlage bewusst andere Weichen gestellt. Um künftigen Generationen die Fortsetzung der Rekonstruktion von Schlosskapelle und Fritzsche-Orgel zu erleichtern, hat der Verein »Heinrich Schütz in Dresden« e.V. unter Leitung von Martin Steude und Matthias Herrmann eine wissenschaftliche Studie erarbeiten lassen und dem Ministerpräsidenten, ausgewählten Ministerien und Dienststellen des Freistaates Sachsen übergeben. Die 53seitige Studie stammt von Jens-Uwe Anwand und Frank-Harald Greß. Sie trägt den Titel *Schlosskapelle Dresden. Die Orgeln und der Kapellenbau. Schritte zur Rekonstruktion*²¹.

19 Magirus (wie Anm. 7), S. 38.

20 *Das Neue Testament unseres Herrn und Heilandes Jesus Christus nach der deutschen Übersetzung D. Martin Luthers*. Revidierter Text 1956, Altenburg ³1965, S. 322.

21 Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Signatur: 2017 2 000032.