

Die Wiederherstellung der Raumgruppe des Grünen Gewölbes im Dresdner Residenzschloss als restauratorische Aufgabe

Hans-Christoph Walther

Mit dem im September 2006 wiedereröffneten Grünen Gewölbe im Dresdner Residenzschloss ist eines der ältesten Museen im europäischen Raum nach reichlich 60 Jahren wieder in das Bewusstsein der Öffentlichkeit zurückgekehrt. Die Einheit von Architekturgestaltung und präsentiertem Sammlungsbestand zeichnet die Besonderheit dieses Anfang des 18. Jahrhunderts entstandenen und zum Ende des zweiten Weltkrieges stark zerstörten Ensembles aus. Für die Wiederherstellung der Innenarchitektur waren nicht zuletzt der Sachverstand und das Engagement von über 100 Restauratoren, Künstlern und Handwerkern maßgeblich. Eine kurze baugeschichtliche Betrachtung, gefolgt von der Vorstellung der methodischen Herangehensweise geht der raumweisen Darstellung der eigentlichen Arbeiten voraus.

The restoration of the halls of the Green Vault in Dresden Castle

The reopening of the Green Vault of Dresden Castle in September 2006, one of Europe's earliest museums, brings it back to public awareness. The unity of architecture and the treasures presented inside forms a special characteristic of this ensemble created in the 18th century and destroyed at the end of World War II. The expertise and commitment of more than hundred conservators, artists and craftsmen proved important for the recovery. The short history of the building is followed by the methodology applied and the presentation of each of the halls.

Einleitung

Am 1. September 2006 wurde das Grüne Gewölbe an seinem historischen Platz durch die Bundeskanzlerin, Frau Dr. Angela Merkel, eröffnet.

Reichlich 60 Jahre nach der Zerstörung des Residenzschlosses und des darin befindlichen Grünen Gewölbes fanden die annähernd gleichlangen beharrlichen Bemühungen um die Erhaltung, Bewahrung und Wiederherstellung des barocken Gesamtkunstwerkes von Raumausstattung und Kunstwerken ein erfolgreiches Ende.

Die durch den Freistaat Sachsen finanzierte und von der Bauverwaltung des Landes, dem Sächsischen Immobilien- und Baumanagement Dresden Niederlassung I, verantwortlich geleitete Baumaßnahme setzte nach der politischen Wende 1989 die bis dahin vom vormaligen Institut für Denkmalpflege Dresden (später Landesamt) und den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden veranlassten Sicherungs-, Forschungs- und ersten Restaurierungsmaßnahmen fort.

Als Gesamtergebnis wird den Besuchern eine wunderbare Neuinszenierung des Grünen Gewölbes geschenkt, was nur durch das langjährige Zusammenwirken vieler Beteiligter auf ein Ziel hin möglich war. Dazu gehört die praktische Sicherung der Ruine ebenso wie die umfassenden Wiederaufbauvorbereitungen, die Planung ebenso wie der feste Bauherrenwunsch, die vielfältige fachliche Begleitung eingeschlossen.

Denn die Wiederherstellungsarbeiten waren nicht nur eine restauratorische Aufgabe. Bevor Künstler, Handwerker und Restauratoren an ihr Werk gehen konnten, brauchten sie erst eine notwendige Grundlage. Es galt auch die modernsten technischen Installationen für Klima, Licht und Sicherheit so zu planen und auszuführen, dass sie sich in die historische Raumkubatur einordnen und die museale Nutzung überhaupt erst ermöglichen.

Dabei durchliefen alle Planungs- und Abstimmungsprozesse mehrere Entwicklungsetappen, bis die jeweils optimale Lösung zur Ausführung gelangte. Gleichzeitig mussten die komplizierten baulichen Maßnahmen mit den Restaurierungsleistungen abgestimmt werden.

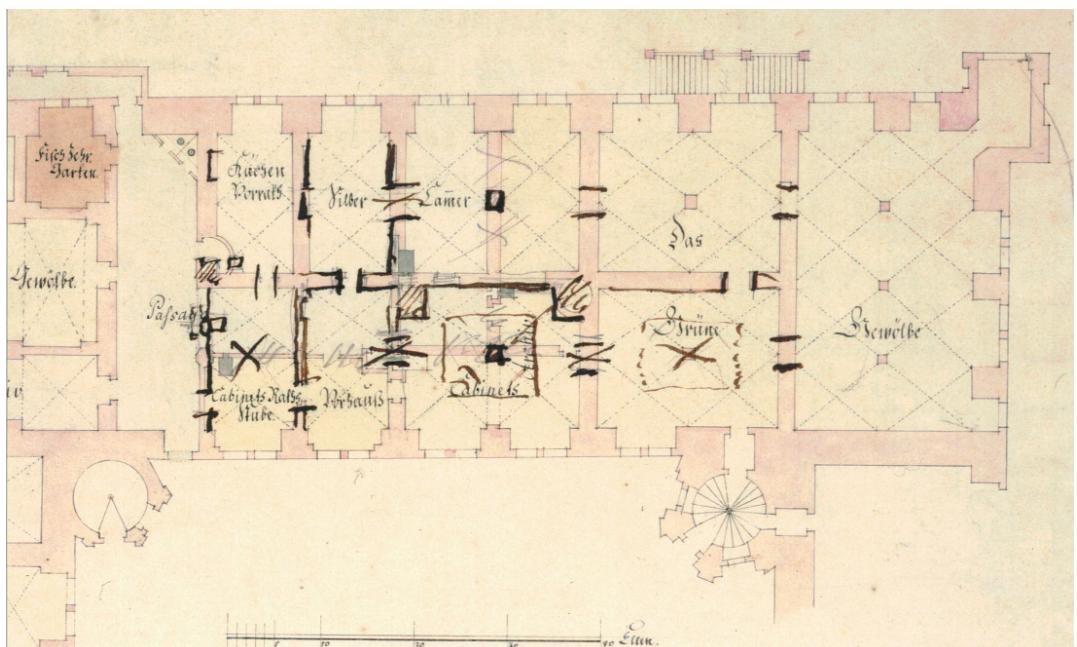
Baugeschichtliche Betrachtung zu den Schatzkammerräumen

Die fürstliche Schatzkammer befindet sich im Erdgeschoss des 1550/57 neu errichteten Westflügels der Dresdner Residenz (Abb. 1, 2).

Die Raumgruppe des Grünen Gewölbes wurde zwischen 1723 und 1729 in zwei dicht hintereinander liegenden Bau- und Einrichtungsetappen geschaffen und folgt direkt der gestalterischen Grundidee des Kurfürstlich-Königlichen Auftraggebers, August des Starken.

In der ersten Einrichtungsphase der Sammlung von 1723 bis ca. 1725 baute man die zunächst als Festräume, vielleicht sogar als Sommerhaus geschaffene Raumkubatur des Erdgeschosses um. Deren Bauglieder weisen noch heute hinter den barocken Wandverkleidungen malachitgrüne Abfärbungen auf. Auf sie geht die Bezeichnung der Schatzkammer zurück (Abb. 3).

Im zweiten Bauabschnitt von 1727 bis 1729 wurde die Raumfolge auf insgesamt acht, beinahe das gesamte Erdgeschoss des Westflügels umfassende, museal genutzte Räume erweitert, welche man durch ein so genanntes „Expeditions-Gewölbe“ betrat. In diesem legte man, sofern man hatte, den Degen ab, wurden einem die Schuhe abgekehrt, und man entrichtete ein Entgelt, also im heutigen Sinne Sicherheits- und Reinigungsschleuse sowie Kasenraum zugleich. Dem folgte ein fulminant inszenierter Rundgang durch die thematisch geordneten Räume, welche sich in ihrer Pracht durch die Wechselwirkung von



1
Ansicht des Residenzschlosses
von Süden, 2007

2
Grundriss des Westflügels
mit persönlichen Eintragungen
August des Starken, 1727



3

Säulenkapitell des Pretiosensaals mit malachitgrüner Fassung im Zustand nach den Umbauarbeiten 1723/24 für die vollständige Verkleidung der Stütze

Raumarchitektur mit unterschiedlichen Materialien und Architektureoberflächen und den darin befindlichen Kunstwerken auszeichnen. Alle Räume sind mit prächtigen Marmorfußböden ausgestattet, welche ursprünglich wohl ausschließlich aus sächsischen Marmorarten gearbeitet waren. Zur Raumausstattung zählten in fast allen Räumen Kronleuchter, eine reiche Möblierung mit vergoldeten geschnitzten Rehfußtischen und Bureauplats mit kostbaren Marmorplatten, Bildhauermöbeln, Einfußtischen und Boulle-Postamenten (Abb. 4, 6).

Als Entree und ersten Sammlungsraum betrat man das Bronenzimmer. Wandhohe Eichenholzvertäfelungen, sieben große Trumeauxspiegel mit geschnitzten vergoldeten Rahmen, fünf feuervergoldete Kupfermedaillons mit den Büsten des Kurfürstlich-Königlichen Auftraggebers Friedrich August I. (als König von Polen August II.), seines Sohnes und Nachfolgers Kurprinz Friedrich August II., dessen Gemahlin Maria Josepha (von Habsburg) sowie dem Preußischen Königspaar Friedrich Wilhelm I. und dessen Gemahlin Sophie Dorothea kennzeichnen die Raumarchitektur.

Hier waren ausschließlich Skulpturen aus Bronze aufgestellt, welche auf dem umlaufenden Hauptims, den zahlreichen Konsolen und den Boulle-Postamenten Platz fanden. Nach Westen gelangte man in das Elfenbeinzimmer. Der vollständig vertäfelte Raum war „auf italienischer marmorart von zwölferley Sorten gemahlet“. Hier waren die zarten und kostbaren Elfenbeinschnitzereien und Drechseleien auf 71 unterschiedlich marmorierten Konsolen aufgestellt. Das folgende Weißsilberzimmer, ein Raum mit kräftiger zinnoberroter Holzvertäfelung, polimentvergoldetem Schnitzwerk, eichenholzsichtigen Paneeleien und Spiegelflächen, beherbergte das unvergoldete also weiße Silber. Dieses stand auf 176 ebenfalls rot gefassten Tischlerkonsolen, sowohl vor den Spiegeln als auch vor der Vertäfelung.

Dem schloss sich das ähnlich gestaltete silbervergoldete Zimmer an, in welchem vor großen Spiegelflächen und grün gefassten Holzoberflächen das vergoldete Silber ausgestellt war. Neben ebenfalls grün gefassten 258 einfachen Holzkonsolen sind einzelne Schaftvorlagen bereits mit 78 geschnittenen und polimentvergoldeten Konsolen ausgestattet. Der Pretiosensaal, als größter Raum des Ensembles quer zu Gebäudeachse im Norden befindlich, ist von einer figürlich und ornamental stuckierten Renaissancedecke überspannt. Die Wände sind über einem, reich auf vergoldetem Grund bemalten, Eichenholzpaneel vollständig verspiegelt und von vergoldetem Schnitzwerk und Leisten gegliedert. Auf 315 geschnitzten und polimentvergoldeten Konsolen von unterschiedlichen Typen standen dort die Pretiosen, kunsthandwerkliche Kostbarkeiten unterschiedlicher Materialien und Materialkompositionen. In den Fensterlaibungen hingen die zehn Kurfürstenbildnisse chronologisch geordnet beginnend mit Moritz von Sachsen (dem Erbauer des Westflügels) bis zu Friedrich August II., dem Sohn und Thronfolger August des Starken.

An den größten Raum der Schatzkammer schließt nach Nordwesten der kleinste und intimste Raum des ganzen Ensembles, das Eckkabinett, an. Der Raum wird von einer vergoldeten und ornamental bemalten Kuppel überspannt. Neben dem zentral angeordneten bekrönten Namenszug August des Starken sind sowohl das polnische als auch das sächsische Wappen und die Orden des Goldenen Vlieses neben dem polnischen weißen Adlerorden dargestellt. Die Wandflächen, denen des Pretiosensaals verwandt, wurden nochmals aufwendiger gearbeitet und mit kannelierten Spiegelpilastern und reicher polimentvergoldeter Schnitzerei gegliedert. Die 71 geschnitzten und auf grünem Grund goldbemalten und lackierten figürlichen und ornamentalen Konsolen trugen die Miniaturen der Pretiosen einschließlich der Perlfigurensammlung.

4

Pretiosensaal nach Südosten,
1903

5

Pretiosensaal nach Südosten,
1957

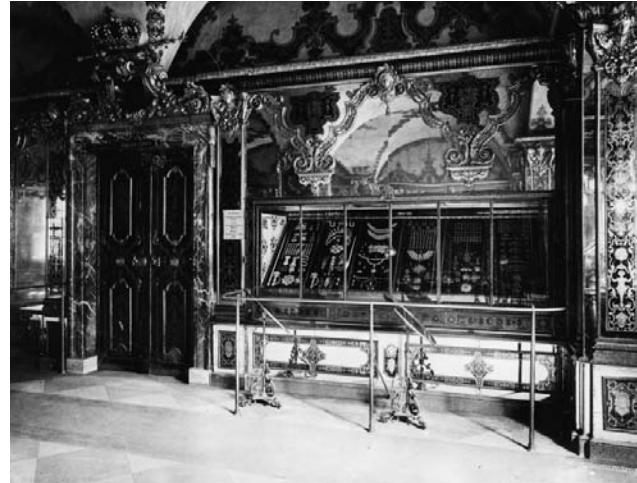


6

Juwelenzimmer nach Norden,
1903

7

Juwelenzimmer nach Norden,
1945



Den großen Pretiosensaal quer durchschreitend gelangte man in der östlichen Raumachse zunächst in das mit wandhohen Eichenholzschränken ausgestattete Provinzwappenzimmer. Die Bezeichnung geht auf die 44 feuervergoldeten Kupferwappen und Initialenschilder zurück, welche die Schranktüren bekleiden. Als gestalterischer Höhepunkt des Schatzkammermuseums folgte das Juwelenzimmer. Hier waren und sind die Juwelengarnituren untergebracht. Die Architektur des Raumes war durch einen vollflächigen Spiegelbelag fast völlig entmaterialisiert. Der überwiegende Teil der Spiegelflächen, Pilaster, Paneele und Postamente trug rot und blau hinterlegte Goldradierungen. Diese Gestaltung setzte sich in den aufwendig bemalten und die Spiegelarchitektur illusionistisch weiterführenden Schildbogenflächen fort, welche zu dem ebenfalls ornamental und in gleicher Farbigkeit mit reicher Vergoldung bemalten Gewölbe überleiteten. Alle gliedernden Architekturelemente bestanden aus polimentvergoldeten, gravierten bzw. geschnitzten ornamentalen Leisten und Schnitzwerk wie Maskarons, Gespreng-

gen und Kapitellen. In vier großen in die Wände eingelassenen Vitrinen konnte man die Kostbarkeiten bestaunen. Zur Steigerung des Erlebens und nicht zuletzt zur Sicherheit waren diese Vitrinen von eisernen Läden, welche gleichfalls verspiegelt waren, bedeckt. Man glaubte sich zunächst in einem reinen Spiegelkabinett zu befinden.

Durch das aufwendige Öffnen der Läden wurde das Erleben der auf schwarzem Samt präsentierten Juwelen nochmals sinnlich gesteigert. Die Vitrinenarchitektur, rot lackiert mit reicher goldener Ornamentik gegliedert und mit Spiegeln ausgestattet, verschmolz wiederum mit der übrigen Raumausstattung. Auf einem prunkvollen Wandvorsatztisch an der Westwand und mit diesem und der Architektur förmlich verschmelzend stand der Obeliscus Augustales, ein Hauptwerk des Goldschmiedes und Hofjuweliers August des Starken, Johann Melchior Dinglinger. Die anderen bedeutenden Kabinettsstücke Dinglingers standen auf vergoldeten Einfußtischen frei im Raum. Man verließ das Zimmer, vom scheinbar unermesslichen Reichtum geblendet, nach Süden

in das bereits beschriebene Bronzenzimmer durch eine ornamental reich gestaltete Eisentür. Diese war aufwendig mit Bandelwerksmalerei und von Baldachinen bekrönten Büsten bemalt. Über der Tür befand sich ein geschnitzter Türaufschlag, auf welchem der in einer blau lackierten Kartusche befindliche Namenszug CFA (Curfürst Friedrich August) von einem auf rot lackiertem Kissen liegenden Kurhut und Kurschwert bekrönt war. Dieser Aufschlag war das Gegenstück zum Raumzugang auf der Nordseite, dort ist der Namenszug FAR (Friedrich August Rex) in der Kartusche von einer Königskrone und dem Zepter bekrönt. Damit wird sowohl an den Kurfürsten August den Starken wie auch auf seine Rolle als König von Polen-Litauen erinnert. Am Mittelpfeiler sind unter bekrönten geschnitzten Aufsätzen mit dem Namenszug AR, welcher als Signatur oftmals Verwendung fand, die vier wichtigsten ihm verliehenen Orden dargestellt.

In dieser funktionalen Einheit blieben, von einzelnen Renovierungen vor allem im Zusammenhang mit der Fassadenumgestaltung des Residenzschlosses 1890/92 abgesehen, die Räume nahezu unverändert bis 1913 erhalten.

Unter Jean Louis Sponsel, dem damaligen Direktor des Grünen Gewölbes, wurde das Museum im wesentlichen 1913/14 auf dem damaligen Stand der Technik modernisiert und erweitert. Neben dem Einbau von einer Fußbodenheizung und der elektrischen Beleuchtung aller Säle wurden vor allem die kleineren Räume, das Bronzen- und das Elfenbeinzimmer, durch Hinzunahme der schmalen anschließenden Räume vergrößert. Dadurch kam es zu einschneidenden Veränderungen und Neugestaltungen vor allem in diesen beiden Räumen, aber auch in anderen Bereichen des Ensembles. Es wurde der Fußboden neu gestaltet, Konsolen abgenommen, Spiegelanordnungen verändert, Wandvitrinen geschaffen sowie Anstriche und Vergoldungen erneuert und überarbeitet.

Mit den Bergungsmaßnahmen 1942 und der Verbringung der Kunstwerke auf die Festung Königstein endete der über alle Zeitaläufe und Wirrnisse fast ständig aufrechtgehaltene Museumsbetrieb.

Am 13. Februar 1945 wurde die Stadt Dresden flächendeckend bombardiert und zerstört. Wie durch ein Wunder haben sich fünf der acht Räume vollständig bzw. zumindest teilweise erhalten (Abb. 5, 7). Die Kunstwerke wurden 1945 als Trophäen in die damalige UdSSR gebracht und 1958 zurückgegeben. Im Winter 1962/63 wurde die überkommene Ausstattung systematisch demontiert, inventarisiert und eingelagert.

Seit 1965 gab es schrittweise Restaurierungsbemühungen an der Raumausstattung, welche 1974 in der Interimsausstellung des Grünen Gewölbes im Albertinum gipfelten. Dort hatte man zum ersten Mal seit Kriegsende die Kunstwerke auf Teilen der restaurierten und rekonstruierten Schauwände aufgestellt. 1989 wurde in den Räumen des Grünen Gewölbes die Ausstellung „Das Dresdner Schloß – Monument sächsischer Geschichte und Kultur“ durch teilrekonstruierte Wandachsen, vor allem in den völlig ausgebrannten Räumen der Westseite, bereichert.

Seit 1995 begannen die Vorbereitung und Planung zu den 2006 abgeschlossenen Restaurierungsmaßnahmen durch das beauftragte Bauamt des Freistaates Sachsen, das Sächsische Immobilien- und Baumanagement Dresden I unter Leitung des leitenden Baudirektors Ludwig Coulin.

Aufgabenstellung, Methodik, Vorbereitung

Die aktuelle museale Konzeption der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden als Nutzer des Residenzschlosses sah vor, das gesamte Erdgeschoß des Westflügels für die Ausstellungspräsentation des Grünen Gewölbes zu nutzen. Durch Hinzunahme von bereits seit dem letzten Umbau unter Sponsel von der Direktion belegten Räumen wurde eine moderne Ausstellungsfläche den eigentlichen historischen Räumen vorgelagert. Es wurde festgelegt, den historischen Zugang zu Gunsten eines einheitlichen Museumsrundgangs abzuändern. Mit dem Elfenbeinzimmer wird der Rundgang nun begonnen und mit dem Bronzenzimmer beendet. Die Neuinszenierung des historischen Raumensembles, als Einheit von präsentierten Kunstwerken und dem dafür geschaffenen Interieur im Zustand von 1733, dem Todesjahr August des Starken, war allgemein formuliertes Ziel für die Gesamtmaßnahme.

Aus dem Todesjahr des Kurfürst-Königs existieren die ersten Inventare des Grünen Gewölbes. Mit der wandweisen Beschreibung der Kunstwerke gab es, eine verbindliche Grundlage für die prinzipielle Wiederherstellung der ursprünglichen Objektaufstellung und damit für die Neuinszenierung der barocken Sammlungspräsentation.

Für dieses eigentliche Ziel galt es, die erforderlichen Grundlagen zu erarbeiten, hatten doch die Räume im Verlauf der Geschichte einige Veränderungen und Überarbeitungen erfahren. Dazu kamen der kriegsbedingte völlige Verlust der drei Räume auf der Hofseite und die bereits erwähnten Umbauten von 1913/1914.

Zunächst wurde damit begonnen, den 1962/63 geborgenen Bauteilbestand systematisch zusammenzutragen, zu untersuchen und zu katalogisieren (Abb. 8, 9).¹ Durch die Architektin der Bauverwaltung, Stefanie Schubert, begann damit zeitgleich das umfängliche Planungswerk mit der zeichnerischen Darstellung der Ansichten aller Wandflächen im Maßstab 1:10. Mit dem Fortgang der zeichnerischen Darstellung, auch der verloren gegangenen Bauteile und Raumbereiche, kam der nahezu kriminalistischen Auswertung aller vorhandenen Fotografien durch die Architektin und den Restaurator eine große Bedeutung zu. Manches Raumdetail war nur in der Spiegelung der Spiegel in den Aufnahmen zu erkennen und auszuwerten. In diese Zeichnungen wurde der vorhandene Bestand der Dekoration, wie Schnitzereien, Konsolen und Leisten aber auch der Spiegel, nach einem einfachen farbigen Inventarisationsprinzip eingetragen und ein Bauteilarchiv angelegt.²

Diesem ersten Schritt folgte eine exakte zeichnerische Darstellung aller restauratorisch erkennbaren Veränderungen und Umbauten an den konstruktiven Bauteilen, Unterkonstruktionen, Brettflächen und Paneelen auf der Grundlage eines exakten Aufmasses.³

Zur Klärung einzelner Raumfassungen wurden neben den farbarchäologischen Untersuchungen auch umfängliche naturwissenschaftliche Auswertungen von Fassungsbefunden herangezogen.⁴ Die eindeutige Datierung der Fassungsabfolgen ermöglicht zum Beispiel die exakte Zuordnung einzelner Konsolenstandorte, da man die nachfolgenden Anstriche nur bis an die montierten Konsolen herangearbeitet hat.



8
Ausbaubestand,
Konstruktionsteile,
1995



9
Ausbaubestand,
Brettflächen
und Aufdoppelungen,
1995



10
Rückseitige Reinigung eines
Panels durch Vakuumwasch-
verfahren, 2000



11
Abnahme von Überzügen
durch Lasereinsatz, 2001

Die zeichnerische Bestandsdarstellung, einschließlich der Dokumentation aller Zustände, wandelte sich im laufenden Prozess von der Bestandserfassung der restauratorischen Untersuchungen an Fassung und Konstruktion, den bauarchäologischen Untersuchungen der Raumschale und der Auswertung aller historischen Fotografien zu einer wissenschaftlich belegten Rekonstruktion des Baustandes von 1727/29.⁵ Diese war planerische Grundlage für alle baulichen und restauratorischen Maßnahmen an der Ausstattung und diente der exakten Leistungserfassung aller restauratorischen Arbeiten.⁶

Die Bestandspläne erlaubten gleichzeitig eine exakte Suche nach fehlenden Bauteilen, vor allem der Schnitzerei, Konsolen und Leisten, da die Verluste nun exakt nachvollzogen werden konnten.

Durch systematische Suche wurde auf diesem Wege noch eine erhebliche Anzahl von Originalteilen aufgespürt, wobei die Verluste in der Zeit nach 1945 bis zum Ausbau der Wandverkleidungen 1962/63 leider nicht unwesentlich sind. Mit dem Abschluss aller Untersuchungen folgte die Anfertigung von Musterachsen in den erhaltenen Räumen bei gleichzeitiger Fortsetzung der Architekturplanung für die verlorenen Räume der Hofseite.

In einem internationalen Kolloquium vom 14. bis 16. November 2001 wurde der erarbeitete Restaurierungsstand begutachtet und bestätigt.⁷

An dieser Stelle sei ausdrücklich darauf verwiesen, dass die umfangreichen Restaurierungs- und Rekonstruktionsmaßnahmen am Interieur begleitet wurden von Planungen und Ausführungen der baulichen Maßnahmen in Verbindung mit der technischen Gebäudeausrüstung durch weitere Fachplaner.

Zeitgleich lief die museale Planung für die Aufstellung aller Einzelobjekte und der Möblierung der historischen Räume direkt über den Nutzer, die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Grünes Gewölbe.

Sämtliche Maßnahmen wurden durch eine von der Bauverwaltung berufene Gestaltungskommission fachlich begleitet, in welcher der Verfasser dieses Beitrages, in seiner Eigenschaft als freiberuflicher und leitender Restaurator für das Gesamtvorhaben, im Auftrag der Bauverwaltung tätig war.⁸

Die Restaurierung der Raumausstattung

Elfenbeinzimmer

Im Folgenden werden die Restaurierungs- und Rekonstruktionsmaßnahmen raumweise in der Reihenfolge des Museumsrundganges vorgestellt.⁹

Das Elfenbeinzimmer war, bis auf die Fensterwände und die Hälfte der Nordwand, im Zustand der Raumerweiterung aus der Anfangszeit des 20. Jahrhundert erhalten geblieben. Den stark desolaten Bestand der Wandverkleidungen, Paneele, Konsolen und Kapitelle hat man in dieser Qualität geborgen. Bei der Bestandserfassung der Holzkonstruktion, den Fassungsuntersuchungen und der Auswertung von Archivalien ließ sich nachweisen, dass man die Holzverkleidung bereits vor der Umbaumaßnahme von 1913/14 im Jahre 1891 kopiert hat. Lediglich die Verkleidung zweier Türdurchgänge, fast der komplette Kapitellbestand und ein nennenswerter Bestand an Holzkonsolen sind aus der Entstehungszeit erhalten geblieben.

Es galt nun mit den Bauteilen von 1891, welche zum Teil 1913/14 verändert und im Raum neu angeordnet waren, die Raumgestaltung von 1727/29 wiederherzustellen. Hilfreich waren dabei zwei Fotografien, welche den Raum im Jahre 1902 dokumentieren und die mit der Raumerweiterung aufgegebene Schildbogenvertäfelung zeigen.

Nach zeichnerischer Rekonstruktion des Raumzustandes von 1727/29, unter Verwendung aller Bauteile von 1891 und geeigneter Ergänzungen von 1913/14, vor allem Kapitelle und Konsolen, war das bauliche Erscheinungsbild greifbar geworden. Die beiden nachweisbaren jüngeren Raumfassungen von 1891 und 1913/14 zeigten eine qualitätslose, nur mäßig differenzierte Architekturfassung im Sinne einer Marmorierung und im Duktus einer Holzmalerei (Abb. 12). Nach Freilegung aller originalen Bauteile konnte ein lebendiges Bild der ursprünglichen ölbundenen Marmormalerei nachgewiesen werden (Abb. 13, 16). Diese Bauteile wurden sorgfältig konserviert und bis auf einen kompletten Türdurchgang, welcher als Primärdocument keinerlei Ergänzungen erfahren hat, auch retuschiert. Über Farbstudien am Hochaltar der Stadtkirche in Hohnstein (Sächsische Schweiz),

welcher vom gleichen Staffierer Christian Reinow adäquat malerisch und nicht als Marmorimitation gefasst worden war, wurden Entwürfe für die Rekonstruktion der Raumfassung im Sinne der ersten Hälfte des 18. Jahrhundert erarbeitet. Dabei wurde exakt die Anzahl von 12 verschiedenen Marmorarten entsprechend der vorhandenen Befundlage und der Architekturglieder wiederholt.

Nach der Vorstellung der Rekonstruktionsachse, im Rahmen des Kolloquiums, wurden sowohl die holzrestauratorische Vorgehensweise als auch die Fassungsrestaurierung und -rekonstruktion bestätigt (Abb. 14, 15). Damit wurden auch die Aufgabe und Abnahme aller jüngeren Farbfassungen festgelegt, wobei Referenzflächen, in Form nicht wieder eingebauter Bauteile, für eine geplante Ausstellung zur Bau- und Restaurierungsgeschichte erhalten blieben. Von den umfangreichen Baumaßnahmen im Raum sei nur auf die Wiederherstellung der Südwand, die Schaffung eines neuen Zugangs für den Museumsrundgang in dieser Wand und den Einbau des Marmorfußbodens verwiesen.

Der 1913/14 für den vergrößerten Raum neu geplante Belag wurde sorgfältig aufgenommen, katalogisiert und deponiert. Entsprechend der historischen Raumaufnahmen von 1902 konnte das Verlegebild des ursprünglichen Bodens zweifelsfrei rekonstruiert werden, wobei die Marmorwahl dem Materialkontext der erhaltenen Räume entspricht. Die Restaurierung und Rekonstruktion der Holzverkleidungen folgte konsequent der Bauweise von 1891.

Um Spannungen von vornherein zu reduzieren, hatte man bereits damals die großen Lindenholzspiegel mit Halterungsklötzten in die Nutungen der Rahmenkonstruktionen eingewirbelt. Damit sind diese Flächen fixiert aber dennoch beweglich. Die Schildbogenleisten wurden mit geringem Abstand zum Gewölbeverlauf angepasst, um die vollflächige Hinterlüftung der Bauteile zu gewährleisten. Während die Zuluft für den Raum aus Kanälen im Fußboden austritt, wird die Abluft gleichmäßig hinter den Wandverkleidungen abgezogen. Dieses Grundprinzip wurde in allen Räumen prinzipiell wiederholt und auf die jeweilige örtliche Situation abgestimmt.

Schrittweise, wie es die bauliche Freigabe der Holzverkleidungen erlaubte, konnte die Grundierung der Flächen aufgebracht werden und die malerische Rekonstruktion der Marmorierung beginnen (Abb. 18, 19).

Während die eigentliche Verkleidung auf einer bleiweißhaltigen Grundierung in der naturwissenschaftlich nachweisbaren ölbundenen Farbpalette im Raum ausgeführt worden ist, sind die Konsolen, Kapitelle und Schildbogenleisten im Atelier bearbeitet worden (Abb. 17). Dabei wurden sämtliche Originalbauteile in Tempera bzw. Aquarell retuschiert, die rekonstruierten Bauteile analog zur Wandvertäfelung gefasst. Die endgültige Einstimmung und der Zusammenklang aller Bauteile im Raum wurden erst nach der Montage von Kapitellen und Konsolen und dem Aufdecken des für die Maßnahme geschützten Marmorfußbodens sowie der Montage der Kronleuchter sichtbar und abgestimmt (Abb. 20).

Der Raum zeigte sich nach Abschluss aller Arbeiten wieder als Kabinetttraum im Zustand der Erbauungszeit mit einer Vielzahl von Elfenbeinkunstwerken in einer steinern gedachten Raumhülle (Abb. 21).

Der neu geschaffene Zugang in der Südwand an Stelle einer Türimitation fügt sich dabei völlig selbstverständlich ein.

12

Elfenbeinzimmer, Vorzustand eines Wandfeldes nach Zuordnung aller erhaltener Bauteile, 1998



13

Elfenbeinzimmer, Freilegung der originalen Marmormalerei, 2001



14

Elfenbeinzimmer, Anfertigung der Probeachse, 2001



15

Elfenbeinzimmer, Probeachse am Einbauort, 2001



Weißsilberzimmer

In dem nach Norden folgenden Raum, mit doppelter Größe im Verhältnis zum Elfenbeinzimmer, waren noch ca. 60 Prozent der ursprünglichen Ausstattung erhalten. Obwohl ebenfalls nicht unmittelbar kriegszerstört, ist es auch in diesem zu Verlusten der Wandverkleidungen, vor allem an der Fensterwand und der Südwand, durch Schwammbekämpfung und damit holzensorgende Maßnahmen in den 1960er Jahren (noch vor den Bergungsarbeiten) gekommen. Der übrige Bestand der Ausstattung, der in sich symmetrischen Wände und gespiegelten Wandachsen, ließ eine zweifelsfreie zeichnerische Rekonstruktion des Raumbildes im Zustand nach der Fertigstellung 1729 zu. Den Schwerpunkt der restauratorischen Bemühungen setzte zunächst die Konsolidierung und Erhaltung der in großen Teilen mit Hauschwamm befallenen Brettfächen der Wandverkleidungen.

Diese hatte man beim Ausbau mit Holzschutzmitteln behandelt, ja zum Teil förmlich getränkt. Sämtliche Bauteile wurden mit einem Vakuumwaschverfahren rückseitig mehrfach ab gereinigt (Abb. 10). Die vorderseitigen Oberflächen der Eichenholzpaneelle konnten durch Lasereinsatz gereinigt werden (Abb. 11). Der Vorteil, neben dem Reinigungseffekt und der Vermeidung der Anregung und Aktivierung der im Bauteil verbliebenen Holzschutzmittel durch einen Lösungsmittel einsatz, war der Erhalt der ursprünglichen Oberflächenbehandlung. Mit diesem kombinierten Verfahren wurden sämtliche Paneele und eichesichtigen Brettfächen auch aller nachfolgenden Räume behandelt. Das Vakuumverfahren wurde ebenfalls auch an den konstruktiven Bauteilen und Unterkonstruktionen eingesetzt.

Grund für den Aufwand der Erhaltung aller Brettfächen war der umfangreiche Bestand der zinnoberrot gefassten Brettfächen und Konsolen im Weißsilberzimmer (Abb. 22, 23).

16

Elfenbeinzimmer, Abnahme der Überarbeitungsfassung an einem Kapitell, 1997



17

Elfenbeinzimmer, Konsolenbestand während der Restaurierung bzw. Rekonstruktion, 2004



18

Elfenbeinzimmer, Raumansicht während der Fassungsrekonstruktion, 2005



20

Elfenbeinzimmer, Raumansicht nach der Fertigstellung, 2005

19

Elfenbeinzimmer, Aufsetzen der Aderungen an der Marmormalerei, 2005

21

Elfenbeinzimmer, gegenwärtiger Zustand mit den Kunstwerken, 2007



22
Weißenzimmer,
Vorzustand, Detail
eines Wandfeldes
mit bauzeitlicher
Vorzeichnung und
überarbeiteter Ori-
ginalfassung, 1999



23
Weißenzimmer,
Vorzustand, Rückseite
der Brettfläche,
vgl. Abb. 22, 1999



24
Weißenzimmer,
aufgedoppelte Brett-
fragmente auf neuem
Träger, 2001/2002



25
Weißenzimmer,
Probeaufstellung der
holztechnisch wieder-
hergestellten Brett-
verkleidungen, 2002

Durch akribische und aufwendige Freilegungsarbeiten konnte nahezu der vollständige Bestand der originalen Oberflächen in ihrem gealterten Zustand von den Überarbeitungsfassungen befreit werden.

Voraussetzung für die Erhaltung der gefassten Oberflächen war eine ebenso umfangreiche wie komplizierte holzrestauratorische Arbeit an den oftmals nur noch von den Farbfassungen zusammengehaltenen Brettflächen. An einigen Bereichen hatte sich das Hausschwammmyzel bis zur Farbfassung durch die ca. 3 cm starken Brettflächen gearbeitet. Die Brettflächen wurden sorgfältig abgedünnt und im Sinne einer Furnierarbeit auf neues Trägerholz flächig aufgedoppelt (Abb. 24, 25).

Während dieser Aufwand an einer Brettverkleidung des Elfenbeinzimmers bereits erfolgreich zur Erhaltung der wenigen marmorierten Flächen beigetragen hat, kam hier der Wiederherstellung der ursprünglichen konstruktiv tragenden Funktion der Bauteile absolute Priorität zu.

Sind doch alle nachfolgenden Bauteile wie Aufdoppelungen, Spiegel, Schnitzereien aber vor allem die wieder mit den Kunstwerken zu besetzenden Konsolen an den Brettflächen befestigt. Das trifft im Übrigen für die erhaltenen Bauteile aller Räume zu, sollte doch eine wieder funktionierende und

sichere museale Nutzung mit den erhaltenen Wandverkleidungen erreicht werden.

Erschwerend kam bei einigen Brettern hinzu, dass die bis zu 4 m langen Bauteile oft mehrmals zerbrochen waren, in einzelne Bruchstücke ohne Zusammenhang zerfallen und keine Endungen mehr hatten. Trotzdem sollten alle Farbabrisse wieder Anhaltspunkte für die nächsten darauf montierten Bauteile geben und exakt passen. Die umfangreiche Restaurierung des erhaltenen Bestandes und die Rekonstruktion fehlender Bereiche schloss die Wiederherstellung der 1890/92 veränderten Verkleidung des südlichen Fens- ters ein.

Große Teile des verlorenen Schnitzereibestandes wurden nach Analogie gleicher Teile im Raum neu gefertigt und polimentvergoldet. Die erhaltene Schnitzerei und der gravierte Leistenbestand wurden gereinigt, gefestigt, im Kreidegrund nachgeschnitten retuschiert bzw. nachvergoldet. Dabei wurde grundsätzlich darauf orientiert, die Gravurarbeiten wie die Bildhauerarbeit vom gleichen Bearbeiter auszuführen. Diese Vorgehensweise hat sich bei der gesamten Maßnahme bewährt.

Nach den aufwendigen Montagearbeiten, der Gewölbeputz wurde nach dem Verlauf der erhaltenen und wieder herge-



26
Weißsilberzimmer, Vorzustand des westlichen Wandfeldes der Nordwand, 2000



29
Weißsilberzimmer, gegenwärtiger Zustand mit den Kunstwerken, 2007

stellten Wandverkleidung aufgebracht (wofür zahlreiche Schablonen gefertigt worden sind), konnten die umfangreichen Retuschen vor Ort beendet werden. Dabei unterscheiden kleinere Fehlstellen die originalen Bauteile von rekonstruierten Flächen. Sowohl für die Retusche als auch für die Ergänzungen kam chinesischer Zinnober als Pigment zum Einsatz (Abb. 26, 27).

In Verbindung mit den nach einer guten Fotovorlage rekonstruierten Fensterbogenbemalungen zeigt sich der Raum mit den zinnoberroten Wandflächen, dem umlaufenden Eichenholzpaneel und den restaurierten und rekonstruierten Spiegelflächen in seiner ursprünglichen Geschlossenheit (Abb. 28, 29).

Als kleiner Nachklang zum vollständig marmorierten Elfenbeinzimmer sind die beiden hölzernen Türaufsätze zu sehen, welche hier die tatsächlichen Marmorgewände illusionistisch fortsetzen.

Für die Restaurierung der erhaltenen Spiegelflächen wurde der stark dezimierte Originalbestand durch klassische Ergänzungen der Fehlstellen mit Zinnfolie und Quecksilber ersetzt. Auch hier weisen kleinste Fehlstellen auf die gealterten Spiegel hin. Die neuen Spiegelflächen, und das sind im Raum aber auch im Gesamtvorhaben über 90 %, wurden in histo-

rischer Technologie als Zinnamalgamspiegel rekonstruiert. Dabei wurde das seit dem Ende der 1920er Jahre nicht mehr angewendete, da auch verbotene, Verfahren neu belebt. Eine alle arbeitsschutz- und umweltrechtlichen Parameter einhaltende und das unternehmerische Risiko nicht scheuende sächsische Werkstatt wurde gefunden, welche als einzige weltweit diese Spiegel wieder produzieren kann.

Das im Zusammenhang mit den Umbauarbeiten 1913/14 neu belegte Mittelfeld des Marmorfußbodens wurde entsprechend einer vorhandenen Fotografie rekonstruiert. Die Materialauswahl erfolgte nach den im Raum erhaltenen bauzeitlichen Fensternischen und dem umlaufenden originalen Friesplatten.

Vier an den bauarchäologisch nachgewiesenen Punkten abgehängte Kronleuchter vervollständigen das Raumbild.

Silberzimmer

Das nachfolgende Silberzimmer, von gleicher Größe wie das Weißsilberzimmer, hatte durch einen Schwellbrand 1945 über 60 % der Raumarchitektur verloren. Die restauratorische Vorgehensweise an den symmetrisch gespiegelten Wandflächen, welche unproblematisch planerisch rekon-



30
Silberzimmer,
Westwandschaft nach
Freilegung, 2000



31
Silberzimmer,
Westwandschaft nach
Holz- und Fassungs-
restaurierung, 2001



32
Silberzimmer,
Westwandschaft
nach Fertigstellung,
2006



33
Silberzimmer,
gegenwärtiger
Zustand mit den
Kunstwerken,
2007

struierbar waren, unterschied sich nur dahingehend, dass es keine schwammbefallenen Brettfächen mehr gegeben hat. Wie auch im Weißsilberzimmer erfolgten erste Probeaufstellungen von einzelnen Wänden bereits zum Ende der 1960er Jahre. Dazu kam die für die Interimsausstellung der musealen Sammlungspräsentation 1974 bereits reparierte und farbig neu gefasste Ostwand. Auf Grund der besonderen Umstände in diesem Raum, durch den Schweißbrand waren außerdem noch ca. 50 % der Oberfläche des verbliebenen Bauteilbestandes zerstört, musste man von einer weitgehenden Fassungsrekonstruktion ausgehen. Durch die umfänglichen Bemühungen, alle noch verbliebenen Fassungsbereiche zu erhalten und diese als Vorbild und Stimmigkeit für die Rekonstruktion zu nutzen, kann man bei genauer Betrachtung durchaus die Geschichte des Raums nachvollziehen. Am Fensterschafft wurden Verfärbungen durch den Brand 1945 integriert (Abb. 30–33). Als Besonderheit sei darauf

verwiesen, dass der Raum bereits in der ersten Hälfte des 18. Jahrhundert überarbeitet worden ist.

Nach erster Nutzung und Einrichtung um 1723/24 hat man ihn in der zweiten Einrichtungsphase der Sammlungsräume deutlich verändert. Im Sinne eines sich von Raum zu Raum steigernden Erlebnisses wurden ursprüngliche Holzoberflächen verspiegelt. Dazu hat man die zunächst in einem warmen Grünton gehaltenen Architekturglieder mit einem sehr kühlen Grün überarbeitet. Diese bau- und sammlungsgeschichtlich wesentlichen Befunde sind ausnahmslos gesichert und hinter den in originaler Technik rekonstruierten Spiegelflächen erhalten (Abb. 34, 35).

Für die Fassungsrekonstruktion war die Wirkung zweier übereinander liegenden Grünfassungen mit lebendiger Fassungsoberfläche eine besondere Herausforderung. Die Rekonstruktion erfolgte in der gleichen Reihenfolge wie im 18. Jahrhundert, nur wurde von der zunächst in Aussicht ge-

34
Silberzimmer, Raumansicht
nach Nordosten, 2002



35
Silberzimmer, Raumansicht nach
Süden, 2005



36
Silberzimmer,
Raumansicht
nach Süden, 2006



37
Silberzimmer, Eckmaskeron,
Zustand während der Fassungs-
reinigung, 2004

38
Silberzimmer, gleiches Bauteil
am Einbauort, 2006

39
Pretiosensaal, Stuckdecke
während der Entsalzung, 2002



40
Pretiosensaal, Stuckdecke, wie-
dergewonnenes Detail nach der
Freilegung, 2002

41
Pretiosensaal, Stuckdecke,
Antragsarbeiten, 2003

42
Pretiosensaal, Stuckdecke, Detail
wie Abb. 39 nach Abschluss aller
Arbeiten, 2007



nommenen materialgerechten Rekonstruktion durch die Sorge einer Pigment- und damit Farbveränderung (durch Grünspan- und Malachitpigment in Ölbindungen) abgesessen. Der insgesamt streifige und malerische Anstrichauftrag der originalen Flächen wurde übernommen ohne die Übergänge zwischen Original und Rekonstruktion als Brüche herauszuarbeiten, aber auch nicht zu vermischen.

Der Wechsel von grüner Architekturfarbigkeit, rekonstruierten Spiegelflächen und dem sorgfältig restaurierten und rekonstruierten Bestand an polimentvergoldeten Schnitzereien, Konsolen und Leisten steigert den darauf präsentierten leider sehr fragmentarisch erhaltenen Bestand an vergoldetem Silber (Abb. 36, 38).

Wie auch im Weißsilberzimmer wurde der 1913/14 veränderte Fußbodenbereich in der Raummitte nach aussagekräftigen Fotografien rekonstruiert. Der umfängliche originale Friesbestand und die Beläge der Fensternische konnten durch vorbildliche steinrestauratorische Maßnahmen wieder eingebaut werden. Sämtliche konstruktiv notwendigen Eisenenteile der Wandverkleidungen wurden wieder handgeschmiedet. Dazu zählen Schlosser, Riegel, ja selbst Nägel und die Schrauben in den sichtbaren Bereichen. Der erhaltene Ori-

ginalbestand wurde selbstverständlich konserviert und restauriert, wobei immer die zu erfüllende Funktionalität, vor allem bei den zahlreichen Halterungseisen für die Konsolen, im Vordergrund stehen musste. Aus diesem Grund nicht zu verwendende Originalbauteile wurden archiviert. Abschließend sei auf die restaurierte Stuckdecke des Raumes verwiesen, welche noch in großen Teilen aus der Erbauungszeit des Westflügels von 1550 bis 1557 stammt. Sie wurde in den Zustand versetzt, welchen sie nach Abschluss der Baumaßnahmen im 18. Jahrhundert bereits hatte. Sorgfältige Freilegungsarbeiten und die Ergänzung in artgleichem Kalkstuck an den die Gewölbegrate verbindenden Fruchtschnüren und den wandbegleitenden Eierstabornamenten sind hier zu nennen.

In diesem Zusammenhang wurden auch bereits im Sinne des 16. Jahrhundert vorgenommene Stuckergänzungen der 1960er Jahre in Form kreisrunder Stuckornamente an den Gewölbeflächen abgenommen. Die beiden Fensterbögen der Westwand wurden nach Befund und unter Einbindung eines erhaltenen Originalfragments als illusionistische Fortsetzung der tatsächlichen Holzverkleidungen rekonstruiert.

Pretiosensaal

Die Restaurierungsmaßnahmen im Pretiosensaal begannen mit den Arbeiten an der kostbaren Renaissancedecke. Nach gründlicher Voruntersuchung und Anlegen einer Musterfläche wurde die bereits nach 1965 in Teilbereichen freigelegte und ergänzte Deckenfläche systematisch freigelegt und aufwendig gefestigt. An zahlreichen Bereichen wurden Referenzflächen mit allen Fassungsfolgen stehen gelassen. Die Wiedergewinnung aller Feinheiten der Antragsarbeiten der Gebrüder Brocco, durch die akribische und zeitaufwendige Freilegung, übertraf alle Erwartungen. Dem folgten die Abnahme unorganischer und z.T. bereits an den Armierungen aufgesprengter gegossener Gipsprofile der vorangegangenen Restaurierungsmaßnahmen und die Entsalzung von größeren Bereichen. Der Restaurierung aller am Ort gezogenen Stäbe mit eingelegten Versatzstuckornamenten und die in freier Antragsarbeit an den zum Teil stark reduzierten Blütenornamenten vorgenommenen Ergänzungen folgte eine zurückhaltende Restaurierung der figürlichen Partien (Abb. 39–42).

Die sowohl zur Entstehungszeit weiße als auch im 18. Jahrhundert gekalkte Deckenfläche wurde sparsam durch Kalklasuren beruhigt. Dazu sind die mit Holzkohle gefärbten runden Punktspiegel ergänzt worden.

Die Deckenfläche ist als Zeugnis einer glanzvollen Zeit vor der Einrichtung der barocken Sammlungsräume erhalten und dennoch vollkommen integriert in die Raumarchitektur des Augusteischen Barockzeitalters.

Im Gegensatz zu den vorangegangenen Räumen haben sich im Pretiosensaal größere Flächen mit Fragmenten der Fensterbogenmalerei erhalten. Für die zum Teil mehreren Renovierungsphasen zuzuordnenden Fragmente musste zunächst ein geeigneter Restaurierungsweg gefunden werden. Man hat sich schließlich dazu entschlossen, sie als Zeugnisse der Baugeschichte in die angestrebte Wiederherstellung der geschlossenen Bogenmalerei zu integrieren. Sie sind dem aufmerksamen Besucher nicht verborgen, ohne vordergründig die reiche Raumausstattung zu beeinträchtigen (Abb. 43–45). Bei der Restaurierung der Unterkonstruktionen und Paneele wurde wie bereits geschildert vorgegangen. Nach Vakuumwaschverfahren und Notsicherung für die Transporte wurden sie mit artgleichen Materialien nach den vorhandenen Konstruktionsprinzipien in der Werkstatt ergänzt. Für die Unterkonstruktionen musste die Wiederertüchtigung der Holzverbindungen zu verwindungssteifen Rahmen erreicht werden, sind doch sämtliche Spiegel, Konsolen und damit die Kunstwerke ausschließlich an diesen befestigt. Den holzrestauratorischen Arbeiten an den Eichenholzpaneelen schloss sich die Fassungsretusche an den bemalten Spiegelflächen und Architekturprofilen an. Während die Reinigungs-, Freilegungs- und Festigungsarbeiten der Bearbeitung der Holzrestaurierung voraus gingen, folgten danach aufwendige Kreidegrundkittungen und die Retusche in Eitempera bzw. Aquarellfarben. Ziel der Maßnahmen war auch hier die Erhaltung des überkommenen Bestandes, ohne dessen Geschichte zu verleugnen. Aus diesem Grunde stehen die stärker geschädigten Paneele in den Fensternischen vergleichsweise sehr gut erhaltenen Bauteilen der Innenwände gegenüber. Behutsame Ergänzungen im Bereich einfach vergoldeter Stäbe führen die Paneelarchitektur zu einem dennoch geschlossenen Er-

43

Pretiosensaal, Westwand,
südlicher Fensterbogen,
Vorzustand, 2003

44

Pretiosensaal, Westwand,
nördlicher Fensterbogen während
der Restaurierung, 2005



45

Pretiosensaal, Nordwand,
westlicher Fensterbogen,
Endzustand, 2005

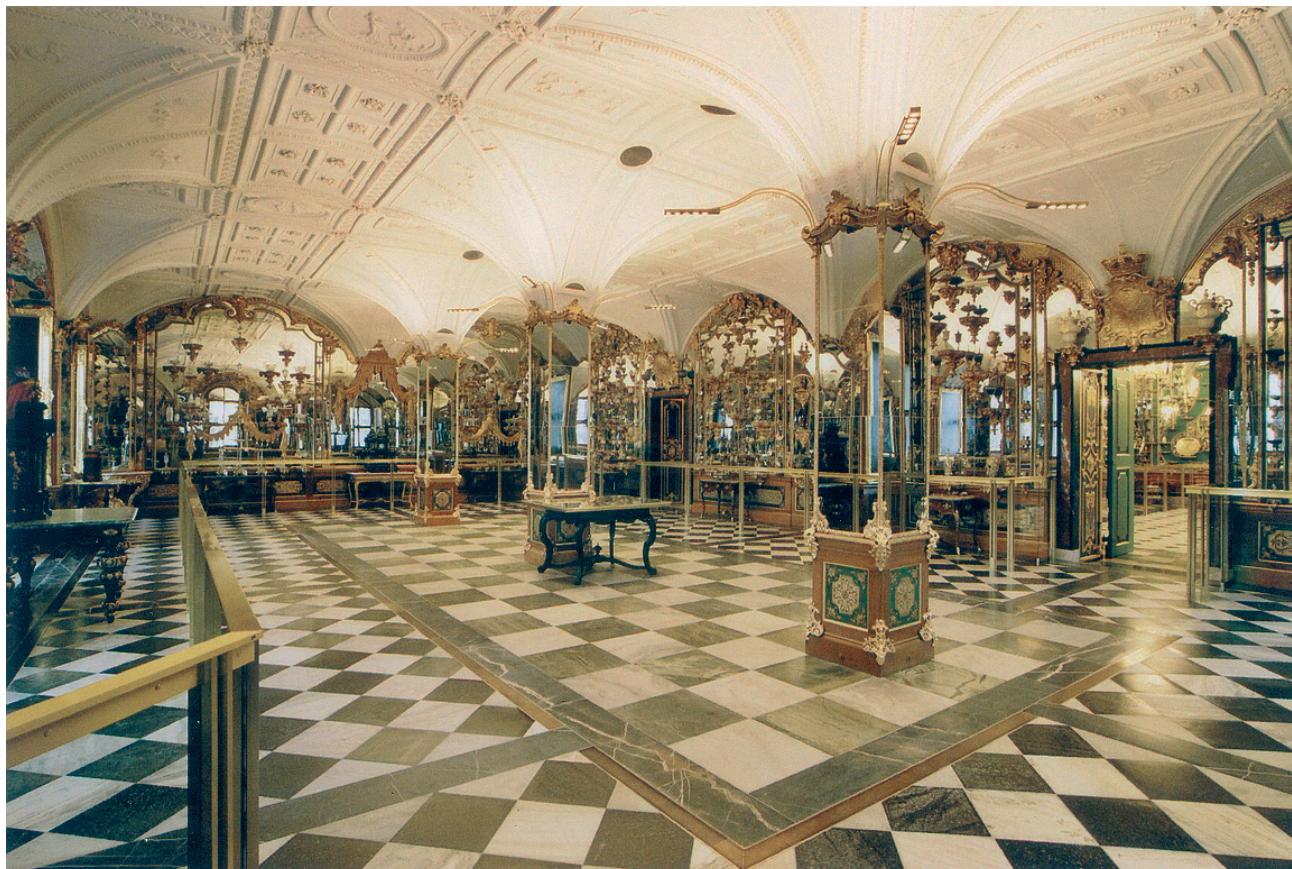
46

Pretiosensaal, Raumaufnahme nach Südosten mit geschützter Stuckdecke, 2004



47

Pretiosensaal, Raumaufnahme nach Südosten während dem Wiedereinbau des Marmorbelages, 2004



48

Pretiosensaal, Raumaufnahme nach Südosten während dem Einbau der Wandverkleidungen, 2004



49

Pretiosensaal, gleiche Ansicht nach Fertigstellung, 2007

scheinungsbild. Während die Fassungsrestaurierung der gefassten Paneele und Brettverkleidungen in einer Hand lagen, sind sämtliche polimentvergoldeten Schnitzereiteile, Leisten und Konsolen nach bildhauerischen Holzergänzungen von einer anderen Werkstatt bearbeitet worden. Somit wurden, wie in allen anderen Räumen übrigens auch, vergleichbare Bearbeitungsstände an den einzelnen Baugliedern erreicht. Der fehlende Bestand an Spiegeln wurde wie bereits beschrieben rekonstruiert. An den Rändern und sogar in einzelnen Binnenflächen konnte eine größere Anzahl restaurierter Originalspiegel wieder eingebaut werden. Nach der Montage, welche der restauratorischen Bearbeitung sämtlicher geschmiedeter Tragekonstruktionen folgte (einzelne Eisen wurden mit einer im Schlosshof aufgestellten Feldschmiede vor Ort angepasst), hat man letzte Einstimmungen an den rekonstruierten Vergoldungsoberflächen ausgeführt (Abb. 46–49). Beide eiserne Türen des Raumes hatten auf Grund der Brände 1945 ihre Fassung teilweise bzw. gänzlich verloren. Die Tür zum Wappenzimmer, bereits in den 1970er Jahren teilrekonstruiert, an beiden Füllungen des linken Türflügels wurde die brandgeschädigte Malerei erhalten, ist in diesem Zustand geblieben. Lediglich die grüne Architekturfarbigkeit

der Rücklagen wurde den freigelegten und restaurierten Paneelfüllungen angeglichen. Die Fassung an der Tür zum Silberzimmer wurde danach rekonstruiert. Sämtliche Fußbodenplatten wurden aufgenommen, restauriert und nach dem Einbau der Technik und notwendiger Zuluftöffnungen wieder verlegt. Während das Türgewände zum Silberzimmer restauriert werden konnte, musste das brandgeschädigte Gewände zum Wappenzimmer durch eine Kopie ersetzt werden. Als Abschluss der Maßnahmen im Raum folgte die Montage der zehn nach vorhandenen Bildnisvorlagen kopierten Kurfürstenbildnisse. Von den originalen Bildern verliert sich die Spur im September 1942, als sie mit den polimentvergoldeten Rahmen „wegen Luftgefahr“ abgenommen worden sind. Die Entscheidung für die Rekonstruktion der Bilder folgte zahlreichen, im Detail immer unbefriedigenden, Überlegungen zum Umgang mit den doch bedeutenden Flächen in den Fensterlaibungen. Für das Raumerlebnis unverzichtbar manifestiert sich in der Bildfolge doch die glanzvollste Zeit der Dynastie von Moritz als Erbauer der Räume bis zum Kurprinz Friedrich August II. dem Sohn des Initiators der barocken Raumfolge (Abb. 50–52).

50
Pretiosensaal, Rekonstruktion Kurfürstenbildnisse, Fensterlaibungen mit 1:1 Plotts der Vorlagenbilder, 2004



51
Pretiosensaal, Atelieraufnahme. Die Kopie des Bildnisses von Kurprinz Friedrich August II. entsteht, 2006.



52
Pretiosensaal, Nordwand mit rekonstruierten Bildnissen, 2007



53
Eckkabinett, Deckenansicht nach Fertigstellung, 2006

54

Eckkabinett, lackierte Konsole während der Restaurierung, die grundierten Teile wurden ergänzt, 2004



55

Eckkabinett, gleiche Konsole nach Abschluss der Restaurierungsmaßnahme im Umfeld mit restaurierten und rekonstruierten Bauteilen, 2006



56

Eckkabinett, Ansicht nach Abschluss der Restaurierung, 2006



57

Provinzwappenzimmer, Ansicht nach Fertigstellung, 2006

Eckkabinett

In dem vergleichbar kleinen Eckkabinett wurde zunächst die bereits 1890/92, 1913/14 und nach den Kriegsschäden 1965 wiederhergestellte Kuppelbemalung restauriert. So wohl die Kuppelfläche als auch die Bogenuntersicht des Raumzuganges wurden im historisch gewachsenen Zustand konserviert. Die drei Eckzwinkelbereiche der Deckenfläche und der vergoldete Hauptsims mussten zunächst von Überfassungen befreit werden. So konnte die ursprüngliche Vergoldung des Hauptsimsprofils unter der abgenommenen Ölvergoldung der 1960er Jahre wiedergewonnen werden. Die Eckzwinkel waren derart geschädigt und verändert worden, so dass hier nur noch eine Rekonstruktion im Sinne der fragmentarisch nachweisbaren Reste der Erstfassung möglich war (Abb. 53). Die Unterkonstruktionen und Paneele wurden analog zum Pretiosensaal bearbeitet. Da man 1913/14 die drei Hauptwandkonstruktionen für die veränderte Spiegel- und Konsolenanordnung neu geschaffen hatte, wurden diese durch Holzergänzungen im Sinne der barocken Gliederungen umgebaut.

Auf den historischen Aufnahmen war die ursprüngliche Konsolenanordnung eindeutig belegt. Die Veränderung und Reduzierung des aufwendig geschnitzten Konsolenbestandes im Sinne der bauzeitlichen Anordnung einerseits und die Verluste durch Diebstahl andererseits, machten die Rekonstruktion zahlreicher Konsolen notwendig. Bis auf einen Konsolentyp gab es ausreichend Vorbilder. Von dieser besonders schönen Konsole sind alle vier Bauteile der privaten Entnahme nach 1945 zum Opfer gefallen. Diese wurden, nach Modellentwicklung auf fotografischer Grundlage, in Lindenholz neu geschnitten und analog des Gesamtbestandes farbig gefasst.

Die zarte Goldmalerei wurde an den restaurierten Originale mit Pudergold und Blattgold ergänzt. An den rekonstruierten Konsolen erfolgte eine Blattgoldauflage auf der mit modifiziertem Anlegeöl aufgeschriebenen feinen Zeichnung. Vor den rekonstruierten Spiegelflächen, in Verbindung mit dem polimentvergoldeten Schnitzerei- und Leistenbestand, sind die Rekonstruktionen von den aufwendig restaurierten Originale nur bei genauer Betrachtung im Raum zu unterscheiden (Abb. 54–56).

Die im Vergleich zum Pretiosensaal nochmals aufwendigere Paneelbemalung konnte durch einfühlsame restauratorische Arbeiten in ihrer ursprünglichen Farbigkeit konserviert und retuschiert werden. Verlorene Partien in den Fensterlaibungen wurden rekonstruiert. Während der Marmorbelag des eigentlichen Kabinettraums vollständig erhalten und restauriert werden konnte, wurde im Eingangsbereich die Originalverlegung wiederhergestellt.

Man hatte 1913/14 ein einfaches Schachbrett muster an Stelle des analog zu den Fensternischen des Pretiosensaals gestalteten Plattenbelages verlegt. Durch das erhaltene Renaissancegitter, dessen barocke Farbigkeit und Vergoldung bereits 1989 rekonstruiert worden ist, kann man in den kostbaren Raum schauen. Dem Besucher bleibt die sorgfältig konservierte Gitterrückseite mit der teilweise nur gereinigten Originalfassung verborgen, da das Kabinett nicht zugänglich ist.

Provinzwappenzimmer

Das Provinzwappenzimmer ist der Auftakt der nach Osten angeordneten 1945 ausgebrannten Raumflucht. Nach der puzzleartigen Restaurierung der schweren originalen Fußbodenplatten, welche zum Teil in mehrere hundert Einzelteile zerfallen waren, folgte die Wiederherstellung der Schrankenbauten und Verkleidungen. Auf der Grundlage zweier Raumaufnahmen und einer ausgezeichneten bauarchäologischen Befundlage konnte die Gestaltung der Ansichten und die Konstruktion der Befestigungspunkte geklärt werden. Sorgfältige Detailplanungen, holztechnischer Sachverständ und die Vorbilder der erhaltenen Bauteile in den anderen Räumen, ermöglichen eine solide Rekonstruktion. Dabei kam es vor allem auf die Holzauswahl an, sollte doch die Oberflächenbehandlung in einer bislang noch nicht flächig geprobenen historischen Technik erfolgen.

Der insgesamt honiggelbe Holzton wurde durch die Behandlung der Holzoberflächen mit Scheidewasser erzielt. Die für das 18. Jahrhundert gebräuchliche relativ einfache Behandlung färbt die sorgfältig aus möglichst gleichartigem Holz gefertigten Bauteile auch gleichmäßig an. Für die Gesamtmaßnahme Grünes Gewölbe wurde deshalb im Vorfeld von der Bauverwaltung unter restauratorischer Begleitung Holz direkt beim Forst als Stammware erworben, eingeschnitten und eingelagert. So sind die rekonstruierten Räume (Wappen- und Bronzenzimmer) mit Hölzern aus jeweils einer Waldlage gefertigt worden. Durch die gleichen Standortbedingungen sind die Brettflächen von gleichartigem feinjährigem Wuchsbiß gekennzeichnet, haben gleiche Inhaltsstoffe und reagieren somit vergleichbar auf die festgelegte und sorgfältig bemusterte Oberflächenbehandlung. Die abschließende Behandlung mit sikkativiertem Leinölfirnis vertieft die erzielte Farbwirkung bei einem offenporigen Erscheinungsbild. Sämtliche Profile wurden analog der vergleichbaren Bauteile der erhaltenen Räume und der Fotoebelege ölvergoldet. Auf den Schranktüren wurden die erhaltenen Provinzwappen- und Initialenschilder entsprechend der Nutzervorstellung und den Festlegungen der Gestaltungskommission in unterschiedlichen Erhaltungszuständen montiert. Dabei handelt es sich nur noch in wenigen Fällen um den Nachkriegszustand, sind doch bereits zahlreiche Schilder angearbeitet bzw. restauriert, zum Teil sogar neu vergoldet worden. Die Zustände dokumentieren die Geschichte des Raums und der Sammlung und erinnern an die Zerstörungen im Februar 1945 (Abb. 57). Dem die Sinne beruhigenden und auf die Vergänglichkeit verweisenden Raum folgt der Höhepunkt der barocken Rauminszenierung, das Juwelenzimmer.

Juwelenzimmer

Von der Raumausstattung haben sich, neben den Fragmenten eines Türgewändes und einzelner Bodenplatten, nicht mehr als eine handvoll Scherben der hinterglasradierten Spiegel erhalten. Trotz der ausgezeichneten fotografischen Dokumentation, der bauarchäologischen Befundlage und der vorhandenen originalen Rechnungen zur Hinterglasspiegelbelegung war die Rekonstruktion der gesamten Innenarchitektur des Raums eine absolute Herausforderung für alle Beteiligten.

Vorbereitend wurden in alle, nach der Abnahme der Nachkriegsputze, sichtbaren Dübellocher wieder Eichenholzdübel eingesetzt. Gleichzeitig konnten durch die wenigen in situ befindlichen Fragmente der Türgewände und der Fußbodenplatten alle historischen Fotografien durch Bildbearbeitung als Wandabwicklung dargestellt werden.

Auf dieser Grundlage waren eine sorgfältige Planung im Maßstab 1:10 sowie Detailplanungen im Ausführungsmaßstab möglich. Für besonders problematische Bereiche wurden sogar Architekturmodelle angefertigt.

Zu den baulichen Maßnahmen gehörte auch die Wiederherstellung der Türgewände. An den erhaltenen Fragmenten ließen sich neben der Profilabwicklung auch das verwendete Material und die Oberflächenbehandlung ableiten.

Die Rekonstruktion der Gewölbemalerei konnte auf der Grundlage der in Originalabmessung vergrößerten Fotodetails zeichnerisch erarbeitet werden. Erschwerend kam hinzu, dass die Gewölbeverläufe der Neueinwölbung, der nach 1945 eingestürzten Decke, zum Teil erheblich vom fotografisch belegten Gewölbeverlauf abwichen. Korrekturen waren dabei nur noch im beschränkten Umfang möglich. Mit Un-

terstützung eines Graphikprogramms im Computer und durch zeichnerische Erarbeitung aller Flächen wurde das Problem gelöst (Abb. 58–61).

Für die folgenden Farbtentwürfe und beim Anlegen von Musterachsen war die einzige farbige Darstellung des Raums auf einem Deckfarbenblatt von ca. 1942 hilfreich, da vom gesamten Grünen Gewölbe keine Farbaufnahmen existieren. Die Ausführung auf Temperauntermalung erfolgte in Öltechnik. Für die Herstellung der Unterkonstruktionen wurde die gesamte Konstruktion nach Planungsvorgabe im Raum aufgerissen. Dabei war zu beachten, dass die Achsen der Wandkonstruktionen exakt mit den Achsen der gemalten Schildbogenarchitektur übereinstimmen mussten. Die Entwicklung der sichtbaren Architekturebene mit Schnitzerei, Profilen, Leisten und Gläsern wurde ebenfalls durch Modelle erreicht. Sämtliche Bauteile wurden in Plastiline bildhaft am jeweiligen modellhaft hergestellten Architekturmfeld erarbeitet (Abb. 62–70). Dabei spielten Gewölbeanfänger, Bogenverläufe und Montageebenen eine besondere Rolle, ebenso die zu beachtende Stärke des zu gravierenden Kreidegrundes.

58

Juwelenzimmer, Entwicklung
der Gewölbemalerei nach
Fotoentzerrung, 2004



60

Juwelenzimmer, Gewölbemalerei,
Rekonstruktionsentwürfe
auf Papier, 2005



59

Juwelenzimmer, Montage aller
Zeichnungen an den originalen
Flächen, 2005



61

Ausführung der Gewölbemalerei,
2005





62
Juwelenzimmer, Modell-
entwicklung an den geschnitzten
Gesprengen, 2003



63
Juwelenzimmer,
Architekturmodell
eines Wandbereichs,
2003



64
Juwelenzimmer,
geschnitzte
Bauteile im Vergleich
zur Fotoentzerrung,
2004



65
Juwelenzimmer, rekonstruierte
Schnitzerei nach Fertigstellung,
2006



66
Juwelenzimmer, Türaufsatz
als Plastilinmodell, 2003

68
Juwelenzimmer, Türaufsatz
während des Kreideschnittes,
2005

67
Juwelenzimmer, Türaufsatz in
Lindenholz geschnitten, 2004

69
Juwelenzimmer, Türaufsatz am
Einbauort, Probemontage, 2005

70
Juwelenzimmer, Türaufsatz,
Endzustand, 2006



71
Juwelenzimmer, zuzuordnende
Spiegelfragmente auf Fotoent-
zerrung, 2006



72
Juwelenzimmer, rekonstruierte
Spiegel mit Hinterglasmalerei
im Architekturmfeld, 2006

Nach der Modellbestätigung erfolgte die Umsetzung in Lindenholz. Eine besondere Aufgabe war dabei die Rekonstruktion des Prunktisches für den Obiliscus Augustales. Der Tisch war rückseitig direkt für die Architekturgliederung angepasst, welche zu diesem Zeitpunkt ebenfalls erst entstand. Jedem Bildhauer wurde ein Vergolder zugeordnet, so dass die Herstellung der Bauteile, der Kreidegrundaufbau und der Schliff durch den Vergolder, das Gravieren durch den Bildhauer und schließlich die Vergoldung der Bauteile, mit zeitweiser Vormontage im Raum und zu organisierender Zwischenabnahmen, eine eigene logistische Aufgabe darstellte. Für die Vergoldung wurde eigens eine Blattgoldlegierung hergestellt, welche an den erhaltenen Bauteilen des Ensembles naturwissenschaftlich nachgewiesen werden konnte. Sowohl Kreidegrundrezeptur als auch Polimentfarbigkeit wurden vorgegeben.

Die Rekonstruktion der hinterglasradierten Spiegel setzte neben der technologischen Bewältigung vor allem künstlerisches Einfühlungsvermögen in die ursprünglich mit unterschiedlichen Handschriften gefertigten Bauteile voraus. Neben umfangreichen Studien zu Ornamentik und Ausführungstechnik sowie einer gründlichen zeichnerischen Entwicklung aller Motive, wurden Musterflächen mit Proberadierungen erarbeitet.

Die vier Handschriften der Ausführenden bringen in die ständig wiederkehrenden Architekturgliederungen eine wohlende Lebendigkeit. Diese wird durch einen ebenso frischen und lebendigen Farbauftrag verstärkt. Vor der Ausführung der Goldradierungen wurden die zu verspiegelnden Bereiche in einer Magnetron-Sputtertechnologie mit Zinn belegt. Von der ursprünglichen Zinnmalgambelegung wurde in diesem Fall abgesehen. Im 18. Jahrhundert hatte man den für die

73

Juwelenzimmer, Westwand während bauarchäologischer Untersuchungen, 2000

74

Juwelenzimmer, Westwand nach Rekonstruktion, 2007



75

Bronzenzimmer, Medaillonbestand mit restaurierten Rahmen und Kronen, der Rahmen des rechten Medaillons wurde rekonstruiert, 2005

76

Raumaufnahme 2007



Goldradierung vorgesehenen Bereich des Spiegels vom Belag befreit. Aufgrund der Arbeitsabläufe, der begrenzten Kapazität bei der Spiegelherstellung für die übrigen Räume und der langen Trockenzeiten der Amalgamierung wurden die Bereiche durch Abkleben ausgespart.

Nach Fertigstellung und Schutz der Bespatterung wurde das Blattgold mit Gelatine auf die Glasrückseite aufgebracht. Die Goldradierung folgte den in groben Umrissen aufgepausten Motiven. Nach dem Schutz durch farblosen Lacküberzug folgte die Auslegung der blau hinterlegten Bereiche mit Pariser Blau und der rot hinterlegten Bereiche mit Karmin- bzw. Krapproter Künstlerölfarbe. Dem schlossen sich die Versilberung aller Bereiche und ein abschließender Schutzanstrich an (Abb. 71, 72).

Einen weiteren Schwerpunkt stellte die künstlerische Rekonstruktion der Lackmalerei am Hauptsims, den Vitrinenprofilen und den Türen dar. Auch hier wurden zunächst für alle Bereiche nach den entzerrten Fotovorlagen zeichnerische Entwürfe angefertigt und Musterflächen angelegt. Dabei war die Abstimmung zur Ausführung der Gewölbemalerei und zu den hinterglasradierten Spiegelflächen Voraussetzung, sind doch alle farbigen und vergoldeten Bauteile Bestandteile des Gesamtraumes. Die Ausführung erfolgte in Öltechnik analog zur Gewölbemalerei. Für die in den Vitrinen angeordneten Profile wurde eine emissionsfreie Oberflächenbehandlung gefordert, so dass in diesen Bereichen auf eine Anstrichausführung in Acryltechnik orientiert wurde.

Alle Messingbauteile, die Schlaufen, Handhaben und gravierten Schlosskästen an den Türen, die Schubkastenknauf und Schlüsselschilde der Vitrinen wurden feuervergoldet. Dies gilt für sämtliche vergleichbaren Bauteile in allen Räumen. Auch für diese in Vergessenheit geratene Oberflächenvergütung konnte ein Partner gewonnen werden, welcher unter Einhaltung aller Arbeitsschutz- und umweltrechtlichen Bedingungen diese seltene Technik versiert beherrscht.

Die Montage der kompletten Dekorationsebene, bestehend aus gravierten und hinterlegten Spiegelgläsern, weißen Spiegeln, geschliffenen Aufdoppelungen und Agraffen, gravierten Leisten, Profilen und der Schnitzerei stellte absolut höchste Ansprüche an die Ausführenden. An dieser Stelle darf die Bemerkung erlaubt sein, dass nicht ein einziger Spiegel oder geschnitztes Bauteil dabei Schaden genommen hat. Nach Abschluss aller Arbeiten präsentierte sich das Zimmer in seinem Erscheinungsbild der Entstehungszeit. Gleichzeitig dokumentiert es die Leistung des 21. Jahrhundert hinsichtlich restauratorischer und handwerklicher aber auch ingenieurtechnischer Leistungen für die Präsentation der Ausstellungsobjekte (Abb. 73, 74).

Bronenzimmer

Im nachfolgenden Bronenzimmer haben sich die 5 Medaillonbildnisse, vier von den dazugehörigen Rahmen und fünf Kronen dieser Rahmen erhalten.

Diese Bauteile waren das Maß für die Rekonstruktion, sowohl im eigentlichen Sinne des Wortes als auch in künstlerisch-handwerklicher Sicht.

Der Bestand wurde restauriert, der fehlende Medaillonrahmen rekonstruiert und wieder mit den erhaltenen Medaillonbildnissen versehen (Abb. 75). Die ausgezeichnete archäologische Befundlage erlaubte, in Verbindung mit zwei aussage-

kräftigen Fotografien vor der Umbauzeit von 1913/14, die Rekonstruktion der Architekturgliederung.

Die Schildbogenflächen wurden vor der baulichen Rekonstruktion im Ausführungsmaßstab aufgerissen und dabei kleine aber wichtige Korrekturen vorgenommen.

Wie bereits im Provinzwappenzimmer musste auf eine angemessene Holzauswahl in Verbindung mit der festgelegten Oberflächenbehandlung mit Scheidewasser und Leinölfirnis geachtet werden.

Eine große handwerkliche Herausforderung stellte die Rekonstruktion der Fensterbogenverkleidungen dar.

Wesentliches, den Raum gliederndes Element, stellen die sieben hohen Trumeauxspiegel dar. Die Rahmen wurden entsprechend der erhaltenen Medaillonrahmen mit motivlich gleicher, jedoch individuell gearbeiteter Ornamentik geschnitten. Ebenso wurden die Schildbogenleisten gefertigt. Dadurch konnte bei gleichartiger Ornamentik eine stereotype Wiederholung vermieden werden. Die polimentvergoldeten, geschnittenen Bauteile korrespondieren mit den ölvergoldeten Profilstäben und den teilvergoldeten Tischlerkonsolen.

Der Bronzenbestand steht ausgezeichnet vor der honiggelben Holzoberfläche. Die fehlenden Türgewände des Raumes wurden entsprechend des wieder an seinen Einbauort versetzten Originalgewändes der Westwand in Sandstein kopiert. Die Gewände wurden marmoriert, so wie es die erhaltene Rechnung des Lackierers Reinow für die Bauzeit bereits belegt.

Der Fußbodenbelag konnte auf der Grundlage der bereits erwähnten Fotografien wiederhergestellt werden. Durch die zum Elfenbeinzimmer geöffnete Eisentür, eine Glasscheibe verhindert den Durchgang, ist die ursprüngliche Verbindung der beiden Räume erlebbar.

Mit der Wiederherstellung des Bronenzimmers wurden die gesamten Restaurierungs- und Rekonstruktionsarbeiten abgeschlossen (Abb. 76).

Schlussbemerkung

Die Wiederherstellung des Gesamtkunstwerkes Grünes Gewölbe war nur durch das hohe Engagement und die nahezu reibungslose und gute Zusammenarbeit aller Beteiligten möglich. Dazu zählen die Vertreter der Bauverwaltung, die Mitarbeiter des Landesdenkmalamtes und der Sammlung Grünes Gewölbe bei den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden sowie die beteiligten Restauratoren, Künstler und Handwerker. Spezialisten vieler Fachrichtungen, erfahrene Kollegen mit langjähriger Berufspraxis, junge Handwerker und Mitarbeiter in den Restaurierungsateliers arbeiteten oft unter schwierigen Baustellenbedingungen stets in einer kultivierten Arbeitsatmosphäre. Ich möchte mich an dieser Stelle bei allen Genannten für die außergewöhnlich gute Zusammenarbeit und das Vertrauen bedanken, welches mir als leitendem Restaurator der Gesamtmaßnahme entgegengebracht worden ist.

Hans-Christoph Walther
Liliengasse 15
01067 Dresden

Anmerkungen

- 1 Die systematische Erfassung des Ausbaubestandes begann 1995 durch die Restauratorengemeinschaft Wolfgang Benndorf und Hans-Christoph Walther, Dresden.
- 2 Bei der Gesamtmaßnahme wurden ca. 4.500 Exponatpässe für die Schnitzereiteile, Konsolen und Leisten angelegt.
- 3 Die holzrestauratorische Bestandserfassung aller Konstruktionsteile erfolgte durch die Restauratoren René Böhme, Pulsnitz, Jochen Flade, Dresden, Karsten Püschner, Hartmannsdorf.
- 4 Naturwissenschaftliche Untersuchungen: Maria und Prof. Dr. Hans-Peter Schramm Dresden, Dr. Gerald Woelker Dresden, Dr. Achim Unger, Rathgen Forschungslabor Berlin, Dr. Johann Koller, Doerner Institut München, Institut Fresenius Dresden
- 5 Bauarchäologische und restauratorische Fassungsuntersuchungen sowie Dokumentation: Hans-Christoph Walther
- 6 Leistungserfassung und Leistungsverzeichnisse: Hans-Christoph Walther
- 7 Kolloquium Dresden 2001: Das Grüne Gewölbe im Residenzschloss Dresden, Internationales Kolloquium, 14. bis 16. November 2001, hrsg. vom Sächsischen Immobilien- und Baumanagement Dresden mit verschiedenen Autoren, Dresden 2002
- 8 Ebenda, S. 11 und 12
- 9 An dieser Stelle können nur die wichtigsten restauratorischen Arbeiten aufgeführt werden. Den Namen folgt die Kurzbezeichnung für die im jeweiligen Raum ausgeführte Leistung.

Elfenbeinzimmer	EL
Weißsilberzimmer	EM (da bis 1945 als Emaillenzimmer bezeichnet)
Silbergoldetes Zimmer	S
Pretiosensaal	P
Eckkabinett	EK
Wappenzimmer	W
Juwelenzimmer	J
Bronzenzimmer	B

Holzrestaurierung/-rekonstruktion:

René Böhme, Pulsnitz (P, EK, B)
Karsten Püschner, Hartmannsdorf (EM, S, W, B)
Reinhardt Sperling, Dresden (EL, J, W, B)

Fassungsrestaurierung/-rekonstruktion an den Wandvertäfelungen:

Kati Böckelmann, Bretnig (EK)
Susanne Launer, Dresden (EM)
Holger Müller, Radebeul (P)
Jan-Markus Sacher, Dresden (S)
Hans-Christoph Walther, Dresden (EL)

Fassungsrestaurierung/-rekonstruktion an den vergoldeten Bauteilen

Carry Bendin, Pegnau (J, B)
Silvia Cisilsky, Burkardswalde (B)
Thomas Cibelius, Freital (J, B)
Roland Flachmann, Dresden (J)
Anett Hähne, Leipzig (J)
Katharina Hummitzsch, Dresden (J, B)
Susanne Launer, Dresden (EM)
Michael Lange, Kaufungen (S)
Roswita Selunka, Dresden (J, B)
Firma Schmalhofer, Dresden (P, EK, W, B)
Peter Schöne, Halle (J, B)
Thomas Sturm, Dresden (J, B, W)
Ingrid Varga, Dresden (J, B)
Anett Weber, Dresden (B)

Fassungsrestaurierung/-rekonstruktion Konsolen mit Lackmalerei

Hans-Christoph Walther, Dresden (EK)

Rekonstruktion Lackmalerei an hölzernen Architekturgliedern und Eisentüren des Juwelenzimmers

Eric Stenzel, Dresden
Peter Taubert, Dresden
Sven Taubert, Dresden

Restaurierung/Rekonstruktion Architekturfassung/Wandmalerei

Wolfgang Benndorf, Dresden (P, EK)
Berndt Garte, Kittlitz (J)
Wolf-Günter Pietsch, Demitz-Thumitz (J)
Guntram Weiss, Dresden (EM, S)

Rekonstruktion Goldradierungen an den Spiegeln des Juwelenzimmers

Almuth Franck, Merschwitz
Henner Franck, Merschwitz
Bert Müller, Dresden
Martin Wolf, Dresden

Bildhauer

Thomas Fauck, Leppersdorf (S, B)
Thomas Hentschel, Leppersdorf (S, J)
Thomas Jäger, Radebeul (P, EK, EM, J)
Hans Dieter Kazzer, Lunkwitz (J)
Ulrich Kochte, Schneeberg (B)
Karin Lenk, Ingolstadt (J)
Rosi Schwabe, Kreischa (EK, P, J)
Stefan Thürmer, Dresden (EK, J)
Angelika Ullmann, Dresden (EK, B, J)
Anett Wirthgen, Oelsa (B)

Kopien Fürstenbildnisse Pretiosensaal

Roland Enge, Berlin
Katrín Jacob, Dresden
Uta Matauschek, Dresden
Bernd Pappe, Bern
Sabine Posselt, Dresden

Stuckrestaurierung

Andre Glauche, Niederfrohna (S, P, EK)
Michael Lange, Kaufungen (P)

Metallrestaurierung/Rekonstruktion

Holger Schlegel, Dresden (EL, EM, S, P, EK, W, J, B)
(EM, S, W, B)
Berndt Zschische, Dresden (W)

Natursteinrestaurierung/Rekonstruktion

Steffen Blažejovsky, Bischofswerda (EL, EM, S, P, J, B)
Klaus-Peter Dyroff, Schmiedeberg (W)
Restauratoren Gemeinschaft Heidemann + Hein, Dresden (EL, EM, S, P)
Olaf Lindner (EK, P)

Feuervergoldung

Thomas Wurm, Erfurt

Spiegelrekonstruktion

Steffen Noack, Weißwasser (Zinnalargamtechnik)
Fraunhofer Institut für Elektronenstrahl- und Plasmatechnik, Dresden
(Besputterung)

Spiegelrestaurierung

Fred Krönke, Dresden

Literatur

- Gerhard Glaser, Das Grüne Gewölbe im Dresdner Schloss. Entwicklungs-
linien und Baugeschichte, Restaurierung und Rekonstruktion, Anpas-
sung an den Massenbesuch, Dissertation, masch. Dresden 1974
- Dirk Syndram, Jochen Vötsch, Die Schatzkammer August des Starken.
Dresden 1999
- Das Grüne Gewölbe im Schloss zu Dresden – Rückkehr eines barocken
Gesamtkunstwerkes. Hrsg. vom Sächsischen Immobilien- und Baum-
management Dresden und den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden
mit verschiedenen Autoren, Dresden 2006
- Hans-Christoph Walther, Die Räume des Grünen Gewölbes im Westflügel
des Dresdner Residenzschlosses von der Mitte des 16. Jahrhunderts
bis zur Errichtung des barocken Museums (1723–1729). In: Denk-
malpflege in Sachsen, Mitteilungen des Landesamtes für Denkmal-
pflege Sachsen 2002. Beucha 2003, S. 49–63

Abbildungsnachweis

- Abb. 2 Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Plankammer Repro,
H. Boswank
- Abb. 4, 6 Stadtmuseum Dresden, Repro nach M. Fischer
- Abb. 5 SLUB Dresden/Abteilung Deutsche Fotothek, W. Möbius
- Abb. 7 Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Bildstelle,
unbekannter Autor
- Abb. 24 Karsten Püschnner
- Abb. 58 Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Grünes Gewölbe,
D. Brandt
- Alle übrigen Aufnahmen Hans-Christoph Walther