

Roland Lenz

## Die kriegsbeschädigte Stuckausstattung im Festsaal des Palais im Großen Garten in Dresden – Material und Werktechnik: Zur ursprünglichen Gestaltung der Stuckoberflächen

„In der Nacht vom 13. zum 14. Februar 1945 brannte das Palais aus. Die kostbare Innenausstattung, darunter die Deckengemälde (...), die reich vergoldeten Stukkaturen sowie die Marmorarbeiten, ist unwiederbringlich verloren“, urteilte 1955 Fritz Löffler [Abb. 1].<sup>1</sup> Heute gehört das frühbarocke Palais im Großen Garten zu den hochrangigen Gebäuden in Deutschland, bei denen die erheblichen Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg ablesbar blieben. Während der Außenbau und das Erdgeschoss durch eine Wiederherstellung in den letzten Jahrzehnten geprägt sind, zeigen die ausgebrannten Säle im Obergeschoss mit sehr fragmentarischem Bestand die Auswirkungen der Luftangriffe. Aufgrund dieses Spannungsfeldes zog das Palais in den letzten Jahren großes Interesse auf sich, wobei die Frage einer Rekonstruktion eher gesellschaftspolitisch als vom Befund ausgehend geführt wurde.<sup>2</sup> Die zentrale Frage war und ist, ob die überkommenen Fragmente der Stuckausstattung des Festsaaes genügend Informationen in sich tragen, um eine Rekonstruktion der dreidimensionalen Dekoration im Raum zu ermöglichen, und zwar in Übereinstimmung mit der Material- und Oberflächenwirkung, wie sie zur Entstehungszeit am Ende des 17. Jahrhunderts intendiert bzw. ausgeführt worden war.<sup>3</sup> Hierzu gehört nicht nur die Kenntnis der verwendeten Materialien, sondern speziell auch der Verarbeitung und der historischen Farbfassungen.

Grundlage jedes weiteren Vorgehens und daher erstes Ziel der Maßnahmen war die Sicherung der Stuckausstattung und die Entwicklung einer Konzeption für den weiteren Umgang mit den Stuckresten *in situ* und den archivierten Fragmenten. Deshalb wurden die Fragmente der Wandgestaltung, einerseits von der Nutzungsfrage ausgehend und andererseits zwecks Konservierung, in den Jahren 2001–2008 in mehreren Untersuchungsabschnitten restauratorisch und materialtechnisch untersucht sowie in einer werktechnischen Nachstellung auf großformatigen Probplatten<sup>4</sup> überprüft; hinzu kamen die Bauforschung und die Sichtung der Archivalien.<sup>5</sup>

### 1. Geschichte des Palais

Das Palais wurde zusammen mit dem Großen Garten als kurfürstlicher Lustgarten südwestlich der Residenzstadt Dresden im letzten Viertel des 17. Jahrhunderts angelegt.<sup>6</sup> Oberlandbaumeister Johann Georg Starcke, nach 1691 Oberinspektor des kursächsischen Oberbauamtes, errichtete den Bau 1678–1692 unter Kurfürst Johann Georg III. (1680–91).<sup>7</sup> Im 18. Jahrhundert diente das Palais der kurfürstlichen Familie für Feste und wurde teilweise auch bewohnt. Einen glanzvollen Höhepunkt als Festschauplatz erlebte es 1719 während der Hochzeitsfeierlichkeiten, die



Abb. 1: Dresden, Palais im Großen Garten, Festsaal, Blick nach Süden (1945)

August II. (der Starke) anlässlich der Verbindung Kursachsens mit dem habsburgischen Kaiserhaus ausrichtete [Abb. 2 u. 3].<sup>8</sup> Eine weitere Nutzung setzte schon Mitte des 18. Jahrhunderts ein, als die antiken Statuen der Sammlung Chigi im Palais zur Aufstellung kamen; von der Mitte des 19. Jahrhunderts an wurden mehrere Sammlungen ausgestellt, vor allem die des Königlich Sächsischen Altertumsvereins bis zum Zweiten Weltkrieg [Abb. 4].<sup>9</sup>

Nach kleineren Instandsetzungen folgte den Befreiungskriegen, in denen das Palais ab 1813 als Lazarett diente und auch beschädigt wurde, 1828 eine erste umfassende Renovierung.<sup>10</sup> Weitere Maßnahmen, die das Farbkonzept des Festsaaes einschneidend veränderten, müssen zwischen 1878 und 1903 stattgefunden haben.<sup>11</sup> Die Bombardierung vom 13./14. 2. 1945 zerstörte das Palais. Die Wiederherstellung der Außenmauern samt Fassadenschmuck erfolgte schrittweise bis zu Beginn dieses Jahrhunderts.<sup>12</sup> Parallel wurden 1965–68 die Arbeiten an der Stuckausstattung begonnen, 1968–74 eine Rekonstruktionsprobe im Festsaal angelegt [Abb. 5] und ab 1983 die Stukkaturen im Erdgeschoss auf Grundlage von historischen Fotografien und unter Einbezug von Resten vervollständigt.<sup>13</sup> Derzeit wird das Erdgeschoss als Lapidarium mit sächsischer Barockplastik und für Veranstaltungen genutzt; die Festsaaebene im Obergeschoss, noch ohne abschließende Sicherung der Stuckausstattung, wird durch den Verwalter Staatliche Schlösser und Gärten Dresden einer breiten Nutzung zugeführt.

### 2. Befundlage

Der Ober- und Mezzaningeschoss einnehmende Festsaal liegt im Mitteltrakt und ist über Freitreppen an den Längs-



Abb. 2: Carl Heinrich Jacob Fehling, *Das Damenringrennen im Großen Garten anlässlich der kurprinzlichen Hochzeit 1719*, lavierte Federzeichnung, um 1719

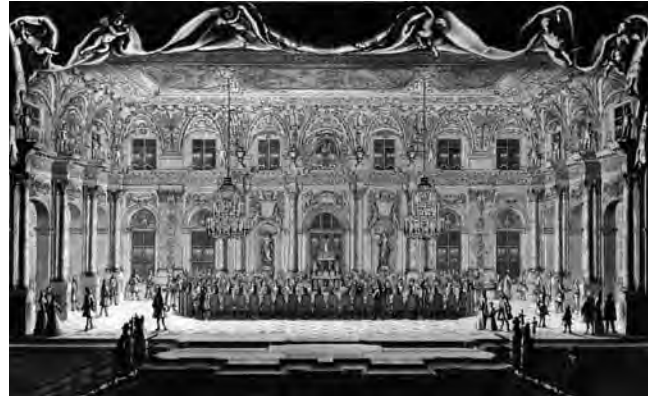


Abb. 3: Carl Heinrich Jacob Fehling, *Saal des Palais mit der königlichen Tafel anlässlich der kurprinzlichen Hochzeit 1719*, lavierte Federzeichnung, um 1719



Abb. 4: Dresden, Palais im Großen Garten, Festsaal mit Sammlung des Kgl. Sächsischen Altertumsvereins, Blick nach Norden (1935?)



Abb. 5: Dresden, Palais im Großen Garten, Festsaal, Blick nach Süd-Ost mit Rekonstruktionsachse von P. Makolies (2001)

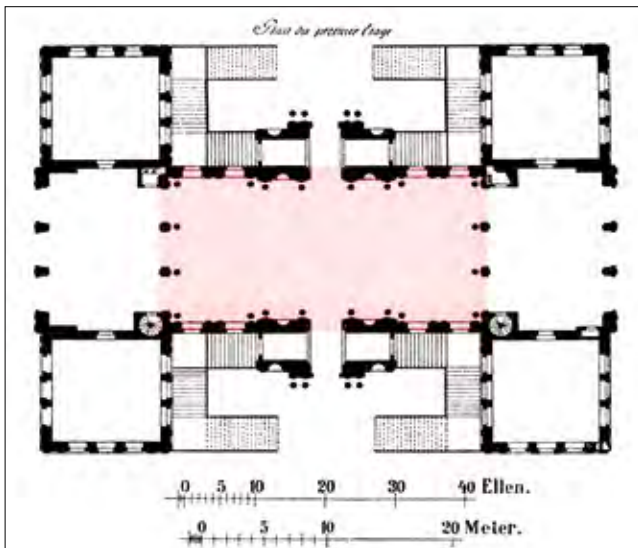


Abb. 6: Dresden, Palais im Großen Garten, Grundriss 1. Obergeschoss (nach C. Gurlitt; Festsaal rot gekennzeichnet)



Abb. 7: Dresden, Palais im Großen Garten, Fragment eines Stuckputto (2006)

seiten erschlossen. Zu den quer liegenden Seitenflügeln ist er über je drei Arkaden geöffnet, die in kleinere und niedrigere Seitensäule führen [Abb. 4 u. 6]. Laut Inventar von 1832

waren den heute hauptsächlich mauersichtigen Wänden „Zwey und Dreyßig Pilaster von graublau melirten Gipsmarmor fein geschliffen, und Zwanzig runde Säulen von



feingeschliffenen rothen Gipsmarmor, mit kostbaren weißen Kapitälern befindlich<sup>14</sup> vorgestellt, die das verkröpfte Gebälk des Hauptgesimses trugen. Die Grundlage für die Untersuchung der Stucktechnik bilden einerseits die noch *in situ* befindlichen Stuckreste an den Wänden, andererseits zahlreiche geborgene Stuck- und Steinfragmente [Abb. 7] aus dem Palais, die jedoch nur zu einem geringen Anteil ihrem ursprünglichen Platz zuzuordnen sind, und zusätzlich auch Stuckfragmente aus den Seitensäulen. Die Stuckelemente ergänzen sich in ihrem Informationsgehalt gegenseitig, so dass weitestgehend eine zusammenhängende Untersuchung der plastischen Wandgliederung möglich war. Lücken ergeben sich bei den frei modellierten Stuckpartien sowie in der farblichen Gliederung der Wandfläche. Beispielsweise ist nur noch eine einzige ursprüngliche Stuckmarmorsäule vorhanden [Abb. 5, rechts im Bild], jedoch keiner der Pilaster hinter den Säulen. Vom ehemals reichen Stuckdekor an den Wänden, wie wappentragenden Putten über den Nischen, Blattwerk, Frucht- und Tuchgehängen, ist ebenfalls nur noch ein Bruchteil in fragmentarischem Zustand überkommen. Von der stuckierten Decke und den darin integrierten Leinwandgemälden von Samuel Bottschild und Christian Fehling fehlt jedoch, bis auf geringfügige Anschlüsse im Bereich der Voute, jegliche Materialinformation.

### 3. Farbigkeit und Oberflächenwirkung der Wandflächen

Die im Festsaal verwendeten Putztechniken und Mörtelmaterialien sind auf eine transluzide Gesamtwirkung des Saales ausgelegt. Entgegen der reinen Verwendung von mattem Weißstuck im Erdgeschoss finden sich im Festsaal (Beletage), welcher in der Hierarchie höher steht, zusätzlich Gipsmörtel zur Oberflächengestaltung.<sup>15</sup>

Betrachtet man eine Wandachse mit Figurennische, so zeigt sich das genauestens aufeinander abgestimmte Wechselspiel von verschiedenen hellen, teils glänzenden, teils matten Stuckoberflächen. Farbige Akzente setzten hierbei die blauockerfarbene Nischenrücklage, die roten Säulen und blaugrauen Pilaster sowie das rot hinterlegte Ornament des Kranzgesimses und das vermutlich rot gefasste obere Ornamentband der Postamente. Fortgesetzt wird die Gliederung im Fußboden mit umlaufenden Fußbodenplatten aus rötlichem, vulkanischem Gestein nebst Sandsteinplatten.<sup>16</sup>

Die verschiedenen Materialien und Stucktechniken im Bereich einer Figurennischenachse benennt Abb. 8 a. Der Bereich ist deckungsgleich mit Abb. 8 b, welche nach dem Krieg aufgenommen wurde und noch wesentlich mehr Stuckbestand zeigt als heute.

Im Folgenden werden exemplarisch die wichtigsten Stucktechniken der ursprünglichen Stuckausstattung und die heute nachweisbaren Fassungen dargestellt.

#### 3.1. Glättputz der Rücklagen

In den Rücklagen und für Teile der Gesimse wurde ein Glättputz bzw. -stuck auf Gipsbasis verwendet. Dieser ist

trotz ähnlicher Oberflächeneigenschaften wie etwa der matte Glanz aufgrund einer unterschiedlichen Werktechnik nicht mit Stuckmarmor zu verwechseln. Dünnschliff-Analysen, gekoppelt mit XRD-Analysen,<sup>17</sup> ergaben einen Mörtel aus höher gebranntem Gips.<sup>18</sup> Der Zerkleinerungsgrad des Gips-

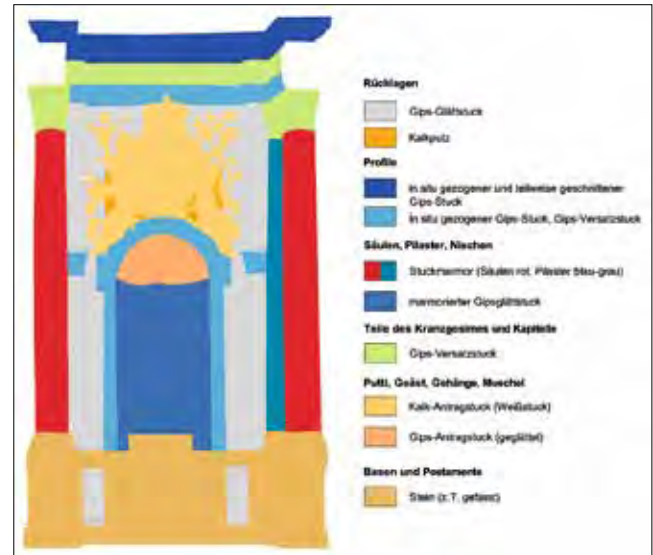


Abb. 8 a: Dresden, Palais im Großen Garten, schematische Darstellung der Stucktechniken einer Nischenachse im Festsaal (2007)

Abb. 8 b: Dresden, Palais im Großen Garten, Festsaal, Ostwand, Detail (1945)





Abb. 9: Dresden, Palais im Großen Garten, Probplatte mit rekonstruiertem Detail der Ostwand (2007)

bindemittels lag bei ca. 1 mm, was seine Verwendung für artifizielle Zwecke unterstreicht. Reste von thermisch erzeugtem Anhydrit [Abb. 10] und eine aus großen, gedrunenen Gipskristalliten (bis ca. 20 µm) bestehende Mörtelmatrix sowie die typische Löseporosität bestätigen diesen Befund. Diese Faktoren erklären auch die überaus hohe Härte des Glättputzes. Nachweise von Proteinen in den oberen Lagen fielen bereits bei früheren Analysen<sup>19</sup> auf, ließen sich aber hinsichtlich ihrer werktechnischen Notwendigkeit nicht eindeutig klären.<sup>20</sup>

Der Putz wurde in mehreren Lagen und mehrere Zentimeter dick aus reinem Gips aufgebaut, so dass die nur grob angelegte Geometrie der Rohbauwände mit mehreren Putzlagen ausgeglichen werden konnte. Andererseits war diese Masse zur Ausformung einer gut geglätteten Oberfläche, welche nicht nachträglich geschliffen wurde, notwendig. Eine spätere Überarbeitung durch Schleifen, wobei schwer zugängliche Bereiche mit Kreide überstrichen wurden und eindeutig keine weitere Überarbeitung erfahren haben, lässt sich an den überkommenen Oberflächen nachweisen, doch handelt es sich hier mit hoher Wahrscheinlichkeit um eine Renovierungsmaßnahme von 1828.<sup>21</sup>

Eine Eigenart der noch nachweisbaren, nicht geschliffenen Oberflächen ist, dass sie sehr glatt und gleichzeitig etwas uneben oder geschwungen sind. Die naturwissenschaftlichen Materialanalysen erbrachten wichtige Hinweise zum Material, die weiterführenden Erkenntnisse sind aber durch die Nachstellung dieser Stuckmasse mit speziell dafür gebrannten Gipsen ermittelt worden.<sup>22</sup> Die speziell für diesen Einsatz bei ca. 500 °C gebrannten Gipse erwiesen

sich zunächst als nur sehr schlecht zu verarbeiten. Erst nach längeren Tests konnten die notwendige Konsistenz und der geeignete Zeitpunkt für die Glättung ermittelt werden. Durch das langsame Abbinden des hochgebrannten Gipses zeigte sich erst nach mehreren Wochen, dass sich gelöster Gips an der Oberfläche zu einer Versinterung anreichert, was zu einem sehr hohen Tiefenlicht und damit einhergehender Verdunklung und mattem Oberflächenglanz führt. Ebenso stellten sich nach dieser Zeit die am Original ablesbaren Verformungen ein, die erst durch die Tests mit der langsamen Hydratation des Anhydrits und der damit einhergehenden Quellung der Mörtelschicht erklärt werden konnten.

### 3.2. Stuckmarmore

Stuckmarmore, im Sinne von farbig strukturierten, glatten, Natursteine imitierenden und materialsichtigen Oberflächen, sind im Festsaal an mehreren Stellen mit unterschiedlichen Werktechniken nachweisbar. Sie bildeten die farbige Gliederung der sonst in hellen, materialsichtigen Oberflächen ausgeprägten Wand- und Stuckdekorpartien.

#### 3.2.1. „Stuckmarmor“ in den Figurennischen

Die Nischen der vier Achsen, in welche ehemals weiße Figuren eingestellt waren, zeigen sich heute in grauen und hell ockerfarbenen Tönen mit unterschiedlich farbigen Äderungen. An vor dem Brand geschützten Stellen, hinter den Postamenten der Figuren, welche im Werkprozess nach Fertigstellung der Nischen mit Mörtel versetzt wurden, zeigt sich noch die zum Teil blaue Färbung der Marmorimitation. Bei dem blauen Farbmittel handelt es sich um Indigo,<sup>23</sup> welcher in den ungeschützten Bereichen der Nische durch den Brand sublimiert bzw. bereits durch die vorangegangene Alterung ausgebleicht ist. Der Mörtelauftrag unterscheidet sich von dem der Stuckmarmorsäule, da nicht primär mit vorbereiteten und versetzten Teigen gearbeitet wurde. Stattdessen wurde ein mehrlagiger Aufbau aus verschiedenen gefärbten Stuckmassen aufgetragen, diese auf der Wand ineinander vermengt und so die Marmorierung erzeugt. Dem Aufbau des weißen Glättstucks folgend, ergab sich eine ähnliche Ausformung der Oberfläche wie in den hellen Rücklagen mit glatter und leicht geschwungener Oberfläche. Die Nischenfläche besteht aus zwei Arbeitsportionen, welche mittig aufeinander treffen und leicht überlappen, so dass der Eindruck von zwei aneinander gefügten Marmorplatten entsteht. Durch die Nachstellung dieser Technik, ebenfalls mit hoch gebranntem Gips, und die anschließende Glättung des Gipses im Abbindeprozess konnte ein annäherndes Marmorgefüge mit weichen Übergängen zwischen den unterschiedlich eingefärbten Putzportionen erzeugt werden, wie es durch die „klassische“ Stuckmarmorotechnik nicht möglich war [Abb. 9].

#### 3.2.2. Stuckmarmorsäulen

Die noch überkommene Stuckmarmorsäule zeigt den klassischen Aufbau von Stuckmarmor. Über einem Baumstamm, welcher noch zusätzlich mit einer Lattung auf die betreffende Dicke aufgedoppelt wurde, liegt eine Drahtarmierung. Auf dem so vorbereiteten Untergrund folgt ein Gipsmörtel



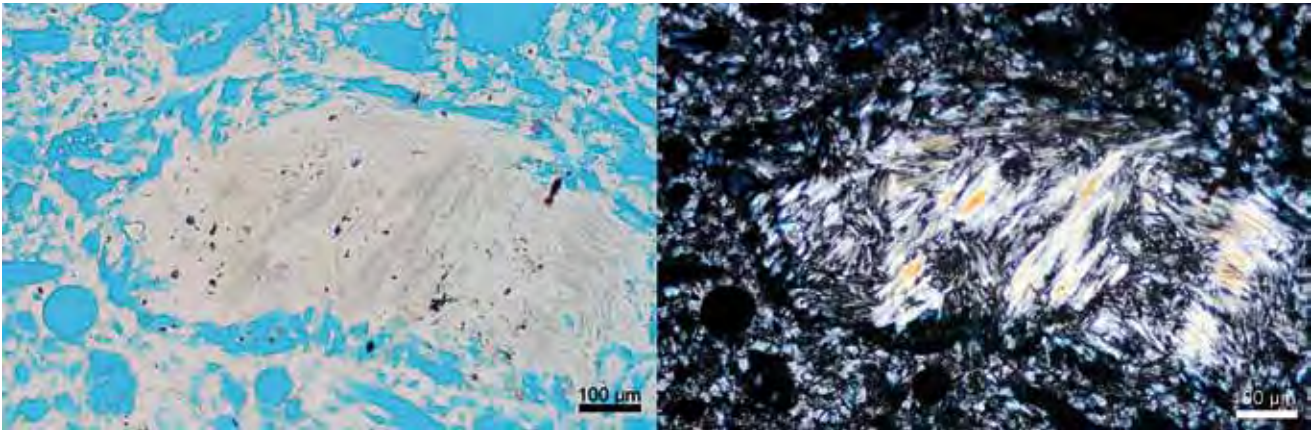


Abb. 10: Dresden, Palais im Großen Garten, Festsaal, Hochbrandgipsmörtel aus Stuckdekoration der Wand, teilweise hydratisierter Hochbrandgipspartikel, Dünnschliff, Poren blau imprägniert, links lin. Polarisation, rechts gekreuzte Polarisation

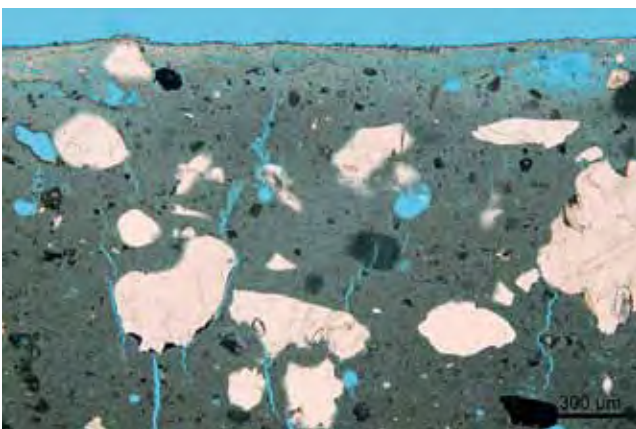


Abb. 11: Dresden, Palais im Großen Garten, Festsaal, Weißstuck, Deckschicht, Dünnschliff, Poren blau imprägniert, lin. Polarisation

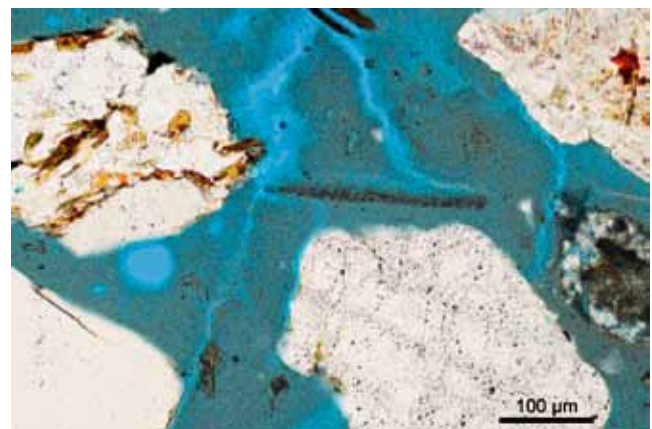


Abb. 12: Dresden, Palais im Großen Garten, Festsaal, Weißstuck, Deckschicht mit Sinterhautfragment in der Mitte (dunkel), Dünnschliff, Poren blau imprägniert, lin. Polarisation

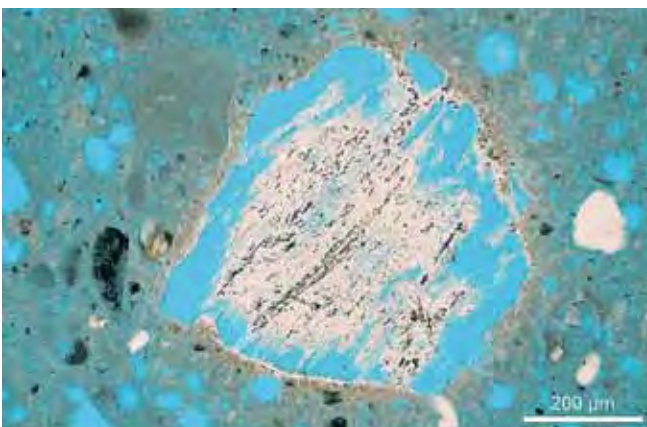
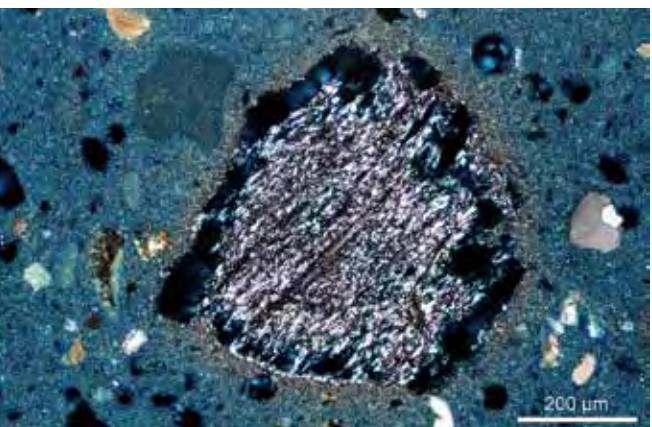


Abb. 13: Dresden, Palais im Großen Garten, Festsaal, Weißstuck, Unterbau aus Kalkmörtel mit Gipsbindemittelpartikel, Dünnschliff, Poren blau imprägniert, links lin. Polarisation, rechts gekreuzte Polarisation



mit größeren Gipspartikeln und geringen Sandbeimengungen sowie vereinzelt Holzkohlebestandteilen. Darüber liegt eine dunkle, in mehreren Rottönen abgestufte, feine Stuckmarmormasse in 0,2–0,5 cm Stärke. Im Dünnschliff ist ein feines, mit Eisenoxid durchsetztes Gefüge zu erkennen. Stellenweise zeigen sich Umrisse von herausgelösten oder thermisch gestressten idiomorphen Gipskristallen.

Dies ist ein Hinweis auf die Verwendung von niedrig und unvollständig gebranntem Gips, welcher aus Alabastergipsstein hergestellt sein könnte.<sup>24</sup> Die Stuckmarmormasse wurde in einzelnen Arbeitsportionen mit einem grau-violetten Gipsmörtel, auch Stupfer genannt, aufgebracht. Im oberen Bereich der Säule sind stellenweise ca. 1 cm große ungebrannte Alabastergipsstücke mit eingearbeitet worden.





Abb. 14: Dresden, Palais im Großen Garten, Festsaal, Blick nach Norden (Foto: R. W. Nehrdich, 1943/45)

Zur Äderung des Stuckmarmors wurden v-förmige Kerben eingeschnitten und mit weißer Stuckmasse ausgefüllt. Abschließend wurde die Oberfläche geglättet und vermutlich poliert.<sup>25</sup>

Die Nachstellung des Stuckmarmors mit niedrig gebranntem Gips und Leimwasser in der oben beschriebenen Technik bestätigte die Ergebnisse der werktechnischen Untersuchung an den Säulen. Maßgeblich für die Oberflächenprägung war auch hier die Auswahl des betreffenden Gipses hinsichtlich Farbigkeit und Mahlfinheit.

### 3.2.3. Pilaster

Von den Pilastern sind nur äußerst geringe Reste erhalten, da sie ursprünglich als vorgefertigte Teile in die Wand versetzt wurden und beim Brand vollständig in sich zusammengefallen sind [vgl. Abb. 1]. Reste der ehemaligen Fixierung am oberen Ende der Pilaster sowie Versatz- und Hinterfüllmörtel bestätigen dies. Der Befund erlaubt nur die Aussage, dass es sich um eine gräulich-blaue Farbigkeit gehandelt hat, wie auch das Inventar von 1832 „Pilaster von graublau melirten Gipsmarmor fein geschliffen“ auführt.<sup>26</sup> Über das imitierte Marmorgefüge sind aus dem Befund keine Aussagen ableitbar. Die zunächst angenommene rote Farbigkeit der Pilaster ist dahingehend nachvollziehbar, dass Reste von roten Farbspuren auf der noch vorhandenen Rücklage eines Pilasters nachgewiesen werden konnten, die jedoch als spätere rote Überfassung anzusprechen sind.<sup>27</sup>

Bei der Formulierung der Stucktechnik der Pilaster ist, aufgrund des Nachweises von zwei verschiedenen Stuckmarmortechniken im Palais, welche sich zudem in ihrem Gefüge stark unterscheiden, keine eindeutige Aussage mehr möglich. Die archivalischen Hinweise „graublau melirt“ (1832) und „grau“ (1878) auf die Farbigkeit sind nicht ausreichend, um definitiv auf die eine oder andere Stucktechnik zu schließen; der Passus „Gipsmarmor fein geschliffen“ (1832) datiert nach der schleifenden Überarbeitung laut Kostenvoranschlag von 1828. Anzunehmen ist jedoch, dass die Pilaster eventuell in der gleichen Technik wie die Säulen hergestellt wurden, wobei aber dennoch eindeutige Aussagen über das imitierte Gesteinsgefüge fehlen.

### 3.3. Weißstuck

Der Weißstuck umfasst im Festsaal die weitere Ausgestaltung der Wandflächen mit vegetabilen und figuralen Stuckelementen, darunter flachere wie die Wappenkartuschen und plastischere wie Geäst, Blattwerk und Putten.

Im Aufbau lässt sich eine eindeutige Werktechnik feststellen, welche mit dem Ziel einer matten, hellen, leicht rauen Oberfläche abschließt. Diese letzte Schicht besteht aus einem sehr kalkhaltigen, mit wenigen Zuschlägen versetzten Mörtel, welcher mit feinen Schwundrissen durchsetzt ist [Abb. 11]. Diese Schwundrisse sind an der Oberfläche geschlossen, vermutlich durch die Ausglättung mit dem Spachtel und eine geringfügige Nachglättung mit dem Pinsel. Dass

es zu einer so homogen, fein ausgeglätteten Oberfläche kommen kann, liegt wahrscheinlich an dem mehrmaligen Aufrühren des Kalkmörtels, was an den zahlreichen Sinterhautfragmenten in der Mörtelmasse [Abb. 12] erkennbar ist. Dies bewirkt eine Vorkarbonatisierung der Stuckmasse und somit auch eine wesentlich geschmeidigere und zu weniger Schwundrissen neigende Mörtelmasse. Ob es sich somit um eine über längere Zeit vorgehaltene Mischung, welche immer wieder aufgerührt wurde, handelt oder um eine bewusst hergestellte Masse, bleibt offen.

Die Intention bei der Herstellung der oben beschriebenen Weißstuckoberfläche wird auch dadurch unterstrichen, dass im Kern jeweils zum Teil purer Gipsmörtel Verwendung fand, um die jeweiligen Volumina aufzubauen. So bestehen die über Nägel und Draht armierten vollplastischen Geäste und Blätter in ihrem Kern aus reinem Gipsmörtel. Bei den Putti nimmt der Gipsanteil in der Regel zur Oberfläche hin ab. Hierbei wurde relativ grob gemahlener Gips als Bindemittelzusatz verwendet, welcher sich in der Mörtelmatrix eindeutig nachweisen lässt [Abb. 13]. Dies zeigt eine rationelle Arbeitsweise und gleichermaßen ästhetisch intendierte Oberflächenausgestaltung auf.

Die Schwierigkeiten bei der Herstellung der Probeplatten lagen nicht wie beim Glättstuck darin, nicht verfügbare Materialien für die Ausgestaltung der Oberfläche herzustellen, sondern in der Rekonstruktion der Plastizität. Das zahlreich verfügbare Bildmaterial vor der Kriegszerstörung, insbesondere für den ausgewählten Bereich der Probeplatte, konnte nur eingeschränkt verwendet werden, da der betreffende Aufnahmewinkel nur eine Teilansicht des jeweiligen Stucks zeigt. Jegliche Entzerrung, wie sie bei zweidimensionalen Objekten gängig ist, erbrachten das gegenteilige Ergebnis – eine Verzerrung.

#### 3.4. Weitere farbliche Ausgestaltung der Stuckbereiche

Die abschließende farbliche Gliederung des Raumes im Bereich der Wände ist, neben den oben ausgeführten materialsichtigen und -farbigen Stuckelementen, durch Teilfassungen des Stucks realisiert worden. Die farbigen vertikalen Gliederungselemente, die roten Stuckmarmorsäulen, gekoppelt mit den nach Quellen graublauen Pilastern, und die blau mit hellen Ockerfarben marmorierten Nischenrücklagen, wurden durch horizontale Teilfassungen miteinander verspannt. Diese lassen sich gesichert für den oberen Abschluss in Form der roten Rücklage des Ornamentbandes des Kranzgesimses nachweisen. Im unteren Wandbereich übernahm diese vertikale Verspannung mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit das ehemals rötlich gefasste Mäanderband der Sandsteinpostamente, zusammen mit den im Fußboden umlaufenden rötlichen Fußbodenplatten.

Die auf historischen Farbfotografien sichtbare hellrote spätere Fassung [Abb. 14], welche heute ebenfalls nur noch in Resten nachweisbar ist, ergänzt die horizontale und vertikale farbliche Gliederung der Raumes durch eine farbliche Staffelung der Vor- und Rücklagen und negiert dadurch die erste farbliche, lineare Gliederung der Wandfläche.

Reste einer Vergoldung, welche sich an den Stirnstein des Saales in den Draperien oberhalb des Kranzgesimses noch

nachweisen lassen, gehören zu einer sehr frühen Fassung, möglicherweise zum Zustand nach Vollendung des Baus. Dies gilt auch für die gemalte rote Marmorierung der Tür- und Arkadeneinfassungen sowie die ehemaligen Baluster an den Fenstern, die wie die Vergoldung bereits 1828 genannt werden.<sup>28</sup>

Die für die farbliche Gesamtwirkung wichtigen Leinwandgemälde im Deckenspiegel und in der Voute sind nur noch anhand historischer Abbildungen zu benennen. In Bezug auf die Decke und auf die für die Raumfarbigkeit wichtigen Gemälde fehlt jegliche primäre Substanz.

## 4. Zum weiteren Umgang mit dem Stuck

Die nun vorliegenden Untersuchungsergebnisse zur Stuckausstattung, zusammen mit den grundlegenden Untersuchungen seitens der Bau- und Archivforschung sowie den werktechnischen Tests zum Stuck, zeigen deutlich, dass vieles, aber nicht alles machbar ist, um ein Gestaltungskonzept vom frühen Barock soweit zu klären, dass es rekonstruierbar wäre. Durch die Untersuchung der Werktechnik und ihre Überprüfung mittels experimenteller Nachstellung ist für die Stucktechnologie ein hohes Maß an Informationsdichte erreicht. Dennoch stehen nicht eindeutig nachvollziehbare Situationen, z. B. bei den Pilastern, deutlich als Informationsverlust vor Augen.

Nimmt man die bittere Tatsache hinzu, dass ein Großteil anderer wichtiger Informationen zum Festsaal fehlen, insbesondere zum Bild- und Skulpturenschmuck, so wird sehr schnell deutlich, dass die Informationsdichte im Bereich der Stuckausstattung nur durch die originale Substanz erfolgen konnte, auch wenn sie in sehr stark verändertem Zustand überkommen ist, und dass ihr Schutz bei allen weiteren Maßnahmen im Palais vordringlichste Prämisse sein muss. Historische Fotografien und Pläne allein können es nicht leisten, Architekturoberflächen so zu dokumentieren, dass man von einer „Rekonstruierbarkeit“ im Sinn einer Kopie sprechen kann. Gleiches gilt auch für die vollkommen vernichteten Deckengemälde, wobei aber auch hier kritisch darüber nachgedacht werden sollte, wie viel originale Substanz der Gemälde von Nöten wäre, um sie auf Grundlage der Abbildungen aus dem so genannten „Führerauftrag“<sup>29</sup> rekonstruieren zu können.

Die Finanzkrise und eine veränderte Prioritätensetzung haben dazu geführt, dass das Palais im Großen Garten zurückgestellt wurde – somit auch die Überarbeitung der Festsaalwände in Form einer Rekonstruktion, was dem Erhalt des Stucks zunächst einmal zu Gute kommt. Es bleibt aber zu hoffen, dass die notwendigen Mittel zur Konservierung des heutigen Bestands als Voraussetzung einer Nutzung aufgebracht werden können, um weiterhin die zwar geringen, aber authentischen Stuckfragmente der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

## Literatur

„Führerauftrag Monumentalmalerei“. Eine Fotokampagne, hrsg. v. Christian Fuhrmeister, Köln/Weimar/Wien 2006.

Der Grosse Garten zu Dresden. Gartenkunst in vier Jahrhunderten, hrsg. von der Sächsischen Schlösserverwaltung, Dresden 2001.

Arclais D'MONTAMY, Abhandlung von den Farben zum Porzellan, Leipzig 1767, S. 180–187.

Georg DEHIO, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Sachsen I Regierungsbezirk Dresden, bearb. von Barbara Bechter, Wiebke Fastenrath u. a., München/Berlin 1996, S. 162–165.

Roland LENZ, Ein Beitrag zur Mörtel-, Putz- und Stucktechnologie des frühen Barock in Dresden am Beispiel des Palais im Großen Garten, in: Jahrbuch der Staatlichen Schlösser, Burgen und Gärten in Sachsen, 2001, Bd. 9, S. 80–89.

Roland LENZ und Robert SOBOTT, Beobachtungen zu Gefügen historischer Gipsmörtel, in: Gipsmörtel im historischen Mauerwerk und an den Fassaden, (WTA-Schriftenreihe, Bd. 30), hrsg. v. Michael AURAS und Hans-Werner ZIER, München 2008.

Fritz LÖFFLER, Das Alte Dresden. Geschichte seiner Bauten, hrsg. von der Deutschen Bauakademie (= Schriften des Instituts für Theorie und Geschichte der Baukunst), Dresden 1956, S. 32.

Holger METZNER, Artikel „Geheimniskrämerei um das Palais: Planungen hinter dicht verschlossenen Türen“, Sächsische Zeitung, 30. 7. 2007, S. 19.

Kathrin REECKMANN, Anfänge der Barockarchitektur in Sachsen. Johann Georg Starcke und seine Zeit, Köln/Weimar/Wien 2000.

Winfried WERNER, Das Palais im Großen Garten zu Dresden (Große Baudenkmäler 532), München/Berlin 1999.

#### Abbildungsnachweis

Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Dresden: 1

Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett: 2, 3  
SLUB Dresden: 4, 6, 8b, 14

Roland Lenz, Stuttgart: 5, 7, 8a, 9, 10, 11, 12, 13

saal (Lenz) und unter fachlicher Betreuung des Verfassers die werktechnische Überprüfung der Untersuchungsergebnisse mit Probeplatten im Maßstab 1 : 1 durch M. Siller/Stuttgart und A. Zehrfeld/Dresden, sowie J. Hooss/Stuttgart für die plastische Stuckdekoration. Zeitnah erfolgten Archivforschung durch Dr. S. Dürre/Dresden, Fortsetzung der Fassungsuntersuchung durch M. Lehmann/Dresden und Bauforschung durch H. Olbrich/Görlitz, unter dessen Leitung das Projekt fortgeführt und die Ergebnisse zusammenhängend ausgewertet wurden. Sie wurden durch das SIB, Frau T. Müller, am Tag des Offenen Denkmals 2008 der Öffentlichkeit präsentiert.

<sup>6</sup> Siehe hierzu Grosser Garten, 2001.

<sup>7</sup> DEHIO, Dresden, 1996, S. 162–165; WERNER, Palais, 1999; REECKMANN, Barockarchitektur in Sachsen, 2000.

<sup>8</sup> Kurprinz Friedrich August II. ehelichte Maria Josepha, Tochter Leopolds I. Unter den umfangreichen Feierlichkeiten an verschiedenen Schauplätzen fand am 23. 9. das Venusfest im Palais im Großen Garten statt. Zur Nutzungsgeschichte siehe WERNER, Palais, 1999, S. 9f.

<sup>9</sup> Sammlung Chigi 1730–47, Rietschel-Museum im Obergeschoss 1869–89, Sammlungen des Königlich Sächsischen Altertumsvereins im Obergeschoss 1890–1945, seit 1840 im Erdgeschoss.

<sup>10</sup> Schriftliche Mitteilung von S. Dürre (2. 5. 2007) über die Neueindeckung des Daches und eventuell weitere, unbekannt Maßnahmen 1750–56 sowie zum Kostenvoranschlag für die Renovierung des Festsaaus und anderer Räume vor Überlassung an die Flora-Gesellschaft vom 22. 7. 1828.

<sup>11</sup> Die Pilaster waren 1878 noch materialsichtig „grau“; 1903 ist von einem roten Fond der Wände die Rede (schriftliche Mitteilungen S. Dürre, 2. 5. 2007, 16. 9. 2007). Mit der roten Fassung der Wände könnte auch die per Befund nachweisbare rote Übermalung der Pilaster zeitlich einhergehen. Das Überstreichen der Wände in Rot – inklusive der Pilaster – könnte nach freundlicher Mitteilung von S. Dürre mit der Überlassung des Festsaaus an den Altertumsverein (1890) zusammenhängen. Es handelt sich um eine derzeit nur aus Indizien und Befunden zu erschießende Renovierung zwischen 1878 und 1903, zu deren Maßnahmen und genauer Zeitstellung keine detaillierten Archivalien bekannt sind.

<sup>12</sup> WERNER, Palais, 1999, S. 9 33–36.

<sup>13</sup> Analysen 1965/68 durch Beeger (Staatliches Museum für Mineralogie und Geologie zu Dresden) und Krug (Deutsches Amt für Messwesen und Warenprüfung, Dresden), Rekonstruktionsachse von P. Makolies u. a.

<sup>14</sup> Inventare von 1832 aus Finanzarchiv und Hofbauamt (schriftliche Mitteilung S. Dürre, 2. 5. 2007).

<sup>15</sup> Vgl. hierzu LENZ, Mörtel-, Putz- und Stucktechnologie, 2001, S. 80–89.

<sup>16</sup> Untersuchungen zu den Bodenplatten: Landesmuseum für Mineralogie Dresden, Dr. J.-M. Lange.

<sup>17</sup> TU Dresden, Angewandte Geologie, Prof. Dr. H. Siedel. Alle Analysen ohne Nennung eines Bearbeiters stammen vom Verfasser.

<sup>18</sup> LENZ/SOBOTT, Gefüge historischer Gipsmörtel, 2008.

<sup>19</sup> HfBK Dresden, Labor für Archäometrie, Analysen A. Führmann.

<sup>20</sup> Die Verzögerung von hochgebranntem Gips mit Leimwasser wäre für die Verarbeitung eher hinderlich, da er ohnehin sehr

<sup>1</sup> LÖFFLER, Altes Dresden, 1956, S. 32.

<sup>2</sup> Überblick über die konträren Positionen bei METZNER, „Geheimniskrämerei“, 2007.

<sup>3</sup> Die Untersuchung wurde durch einen Auftrag des Staatsbetriebs Sächsische Immobilien- und Baumanagement SIB realisiert. Frau Ch. Röthle und Frau T. Müller (PBK) gebührt Dank für die Leitung und konstruktive Begleitung des Projekts, darüber hinaus Herrn U. Michel und Team (Staatliche Schlösser und Gärten Dresden) und dem Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, vertreten durch Herrn W. Werner und Dr. A. Kiese-wetter; für vorangegangene und hier einfließende Vorhaben ebenso Herrn Prof. H. Leitner † (HfBK Dresden), Herrn I. Gräßler (Sächsische Schlösserverwaltung im Landesamt für Finanzen) und Frau H. Kiko (SIB).

<sup>4</sup> Siehe hierzu den Beitrag von Hooss in dieser Publikation.

<sup>5</sup> Exemplarische Untersuchung der Mörtel-, Putz- und Stucktechnologie im gesamten Palais (HfBK Dresden 2001: Prof. Leitner, Lenz); Bestandserfassung, Abnahme der Oberflächenverunreinigungen, Konservierungsproben, Sicherung der Fragmente im Festsaal (HfBK Dresden 2004/05). Im Rahmen der hier vorgestellten Kampagne 2006–08: Untersuchung der Stucktechnologie und Fassungen im Fest-



lange offen bleibt. Denkbar ist die Verwendung des Leimwassers zur besseren Glättung der Mörtelschicht, wie es auch bei den Probeplatten praktiziert wurde.

- <sup>21</sup> Nach schriftlicher Mitteilung von S. Dürre (2.5.2007) zum Kostenvoranschlag vom 22.7.1828 sollten alle Wandflächen und Nischen zwei bis drei Mal geschliffen werden.
- <sup>22</sup> Sonderproduktion von Hochbrand-Gips für Wandrücklagen, Profile und Gesimse im Technischen Denkmal Ziegelei Hundisburg nach historischem Vorbild im Feldbrandofen sowie ergänzende Testbrände in der Gasmuffel.
- <sup>23</sup> HfBK Dresden, Labor für Archäometrie, Nachweis: Prof. Dr. Ch. Herm.
- <sup>24</sup> Vgl. D'MONTAMY, Abhandlung, 1767, S. 180–187.
- <sup>25</sup> Nach schriftlicher Mitteilung von S. Dürre (2.5.2007) zum Kostenvoranschlag vom 22.7.1828 sollten die Säulen und Pilaster neu geschliffen werden; man vermutete, dass die Politur

zuvor durch einen minderwertigen, nun fast vollständig abgeläuterten Lacküberzug erreicht worden sei.

- <sup>26</sup> Inventare von 1832 aus Finanzarchiv und Hofbauamt (schriftliche Mitteilung S. Dürre, 2.5.2007).
- <sup>27</sup> Vgl. auch die Rekonstruktionsprobe von 1968/74. Auch bei der hier beschriebenen Nachstellung wurde der Pilaster irrtümlich rot ausgeführt. Nachdem das Inventar von 1832 durch Recherchen von S. Dürre zur Kenntnis gekommen war, wurde auf eine Neuanfertigung der Modelltafel verzichtet. Hierfür sprach auch, dass zwar die Marmorierung der Säulen bekannt ist, nicht aber die der Pilaster. Das Verfahren der Nachstellung stieß hier mangels überkommener Originale an seine Grenzen.
- <sup>28</sup> Aufführung als bereits vorhanden im Kostenvoranschlag vom 22.7.1828 (schriftliche Mitteilung von S. Dürre, 2.5.2007).
- <sup>29</sup> Siehe dazu „Führerauftrag“, 2006.