

# KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT  
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.  
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN  
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

---

47. Jahrgang

Juni 1994

Heft 6

---

## Neue Funde

NEUE FUNDE BEI DER ARCHÄOLOGISCHEN ENTRÜMMERUNG  
DER DRESDNER FRAUENKIRCHE:  
DER HAUPTALTAR VON JOHANN CHRISTIAN FEIGE (1733-1739)  
UND DIE FIGUR EINES SCHMERZENSMANNES VOM NOSSENI-  
EPITAPH DES SEBASTIAN WALTHER AUS DER  
SOPHIENKIRCHE (1616)

*(mit sechs Abbildungen)*

Die im Januar 1993 begonnene archäologische Entrümmierung der Ruine der Frauenkirche wird im Mai 1994 abgeschlossen sein (*Abb. 1*). Dabei wurden 20.500,0 m<sup>3</sup> Trümmernmassen bewegt, wovon etwa ein Viertel als Sandsteinwerkstein für den Wiederaufbau verwendbar ist. Fast 8.000 Sandsteinwerksteine von der Außenarchitektur konnten geborgen und größtenteils exakt auf ihren originalen Standort hin bestimmt werden. Einschließlich der stehengebliebenen Ruinentile wird damit die Oberfläche des Baues zu 30 % in Zukunft wieder als originale Substanz in Erscheinung treten. Die Anzahl der als „Grundstücke“ geborgenen Sandsteine, die in der Hintermauerung wiederverwendet werden, beträgt mehr als 85.000. Die Entrümmierung ergab, daß George Bähr zahlreiche gotische Werksteine, aber auch Dutzende von Sandstein-Grabsteinen des 16. und 17. Jahrhunderts verbaut hat. Als besondere Funde sind das Turmkreuz, die Turmkugel und das Brüstungsgitter aus der Innenkuppel zu nennen. Sogar ein Stück Putz mit Farbschichten aus dem Innenraum konnte geborgen werden. Es stammt von einem der Zwickel oberhalb der Arkaden, die zur Innenkuppel überleiteten.

Während die Silbermannorgel vollkommen verbrannt ist, erhielten sich wesentliche Teile des 1733-1739 von Johann Christian Feige mit seinem Sohn Johann Christian d. Jüngeren nach dem Entwurf von George Bähr geschaffenen sieben Meter hohen Altaraufbaus aus Sandstein (*Abb. 2 und 3*). Bährs Entwurf waren „Modelle“ von Benjamin Thomae, Johann Christian Feige und Daniel Ehardt vorausgegangen (Müller, G. O.: *Vergessene und halbvergessene Dresdner Künstler des vorigen Jahrhunderts*. Dresden 1895, S. 71; *Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreiches Sachsen*. H. 21. Dresden 1900, S. 55; Asche, S.: *Balthasar Permoser und die Barockskulptur des Dresdner Zwingers*. Frankfurt/M. 1966, S. 375; Hentschel, W.: *Denkmale sächsischer Kunst. Die Verluste des zweiten Weltkrieges*. Berlin 1973, S. 80, Kat.-Nr. 236). Offenbar lagen der Gestaltung der Gethsemane-Szene im Mittelpunkt des Altaraufbaus als kompositorischer Einheit von Flachrelief und vollplastischer Form römische Anregungen – etwa Werke von Alessandro Algardi – zugrunde, denn im lutherischen Deutschland lassen sich dafür kaum Traditionslinien aufweisen. Eine führt zum Werk des Caspar Gottlob von Rodewitz in Görlitz, insbesondere seinem Altar der Oberkirche aus dem Jahr 1713 mit der gleichen Ikonographie der Hauptszene (Asche 1966, S. 235). Der Altar der Dresdner Frauenkirche ist aus Cottaer Sandstein gearbeitet, die Figuren waren „auf Marmorart geschliffen und poliert“. Nur die Gloriette war aus Holz geschnitten und vergoldet; sie ist mit dem Hauptgesims und der Silbermannorgel verbrannt. Vom Altaraufbau erhielten sich wesentliche Teile, die Altarmensa selbst, ein retabelartiges Relief mit der Darstellung der christlichen Tugenden Glaube, Liebe und Hoffnung sowie die seitlichen Abendmahlsdurchgänge. Darüber erheben sich vier kannelierte Säulen, die die vollplastisch gebildete Ölbergsszene flankieren. Davon blieben die im flachen Relief ausgeführte Schar der Häscher und der landschaftliche Hintergrund gut erhalten, während die schlafenden Jünger und die vollplastische Figur des betenden Christus schwer beschädigt wurden. Auch die flankierenden Figuren von Moses, Aaron, Paulus und Philippus sind nur rudimentär erhalten. Der Altar hat zumindest in den unteren Teilen weniger durch Brand gelitten – allerdings ist das geschmolzene Zinn der Pfeifen des Orgelprospektes über die Plastik hinweggelaufen und hat Schäden hinterlassen – als durch den Zusammensturz des Gewölbes des Altarchores. Durch diesen sind die vollplastischen Partien gleichsam abrasiert worden. Allerdings konnten aus dem Schutt etwa 2.000 plastische, relativ unversehrte Einzelstücke der Figuren geborgen werden, so der Kopf von Christus und wesentliche Teile der Assistenzfiguren.

Nach den guten Erfahrungen, die man bei der Konsolidierung des ebenfalls durch den Brand 1945 schwer beschädigten Sandstein-Altars von Benjamin Thomae in der Dresdner Dreikönigskirche hat machen können, besteht kein Zweifel, daß auch der Altar der Frauenkirche aus den Resten wieder zusammengesetzt werden kann, wobei hier allerdings im Unterschied zu dem Altar-Torso der Dreikönigskirche eine Ergänzung auch der zerstörten Teile vorgesehen ist. Als nächstes Ziel sind eine Schadenskartierung, eine Farbuntersuchung und eine Konservierung des Bestandes für 1994 vorgesehen.

Der Einsturz der Kuppel hat auch große Teile der Gewölbe der kreuzförmig angelegten Katakomben in der Mitte durchgeschlagen, während die radial und ringförmig angelegten Grabkammern einschließlich der mehrgeschossigen Sargbestattungen größtenteils erhalten sind. Im eingestürzten westlichen Kreuzarm des Mittelraumes fand sich an der südlichen Wand in einem verwesten Holzkasten die Sandsteinfigur des Schmerzensmannes von Sebastian Walther aus dem Jahr 1616 wieder, die einst zum Epitaph des Architekten Giovanni Maria Nosseni, gestorben 1620, gehörte (*Abb. 4a und b, 5*). Er stand ehemals in der Sophienkirche. Im zweiten Weltkrieg waren die seitlichen Alabasterreliefs, die einerseits den Künstler, andererseits seine drei Frauen darstellen, geborgen worden (Hentschel 1973, S. 268, Kat.-Nr. 268). Sie befinden sich jetzt im Stadtmuseum Dresden. Die Figur des Schmerzensmannes wurde damals in die Katakomben der Frauenkirche verbracht; das war den Dresdner Kunsthistorikern bekannt. So schrieb Walter Hentschel: „Die Ecce-Homo-Figur liegt noch unzugänglich in einem der Keller unter den Trümmern der Frauenkirche“ (Hentschel 1973, S. 57, Kat.-Nr. 179). Der Zustand der Figur ist relativ gut; sie ist in mehrere Teile zerbrochen, der rechte Arm und das linke Bein sind abgeschlagen, desgleichen einige Finger und Teile vom Gewand, aber sämtliche Teile sind vorhanden, so daß eine Zusammenfügung ohne weiteres möglich sein wird.

Damit ist das berühmteste Werk der Dresdner Plastik des frühen 17. Jahrhunderts wiederentdeckt. Walter Hentschel hat die Figur von Michelangelos Christus in S. Maria sopra Minerva in Rom hergeleitet und die qualitative Ebenbürtigkeit der Plastik mit den Figuren Georg Petels betont (*Dresdner Bildhauer des 16. und 17. Jahrhunderts*. Weimar 1966, S. 77 und 147, Kat.-Nr. 88; vgl. auch Bruck, R.: *Die Sophienkirche in Dresden. Ihre Geschichte und ihre Kunstschatze*. Dresden 1912, S. 49). In Haltung und Gewandbildung ist das Werk der Figur des Petrus im 1612 entstandenen Altar der Schloßkirche in Prettin – ebenfalls von Nosseni und Sebastian Walther – verwandt. In der sächsischen Kunst hat die Skulptur eine reiche Nachfolge gefunden. Der Schmerzensmann des Epitaphs des 1634 verstorbenen David Peiter – ehemals in der Frauenkirche, heute in der Kreuzkirche – folgt dem Aufbau der Plastik des Nosseni-Epitaphs, verstärkt aber dessen Züge inschmerzlich Ausdruckshafte; Hentschel sieht darin ein Spätwerk Sebastian Walthers (Hentschel 1966, S. 150-151, Kat.-Nr. 95). Nach der Mitte des Jahrhunderts hat der Meißner Künstler Valentin Otte den Typus dieses Schmerzensmannes in den Mittelpunkt seiner vielfigurigen Altäre in der Stadtkirche von Mittweida (1661), Leisnig (1663/64) und St. Afra in Meißen (1665/67) gestellt (Löffler, F.: *Die Stadtkirchen in Sachsen*. 2. Aufl. Berlin 1974, S. 53); das gleiche Thema weist der aus Krögis stammende Altar der Wolfgangskapelle in Meißen von Valentin Otte auf.

Leider ist die sicher auf Nosseni selbst zurückgehende Marmorarchitektur des Epitaphs fast gänzlich vernichtet. Sie bestand aus einer Muschelnische mit flankierenden korinthischen Säulen. Die Hauptfigur erhob sich auf einem Postament mit einer Inschrift. Auch unter den seitlichen Alabasterreliefs waren Postamente mit Inschriften angebracht. Einst war das Werk durch ein Medaillon mit der Dar-

stellung des Weltgerichts bekrönt; dieses fehlte aber schon seit dem 19. Jahrhundert.

Die Epitapharchitektur hatte die Katastrophen vom 13. Februar in der Sophienkirche gut überstanden. Sie hatte bis zu deren Abbruch 1962 allerdings bereits gelitten, wurde damals geborgen, ging aber aus Ignoranz bis auf Reste verloren.

Heinrich Magirius

## Denkmalpflege

### RUINE UND REKONSTRUKTION ODER THEORIE UND PRAXIS

Die Schelte war zu erwarten. Die Legitimität ihres Anlasses bleibt davon unberührt (Jörg Traeger: Das Entsetzliche läßt sich nicht konservieren. Für den Wiederaufbau der Dresdner Frauenkirche, in: *Süddeutsche Zeitung* Nr. 74, 28./29. März 1991; Ruine und Rekonstruktion in der Denkmalpflege. Grundsätzliches zum Fall der Dresdner Frauenkirche, in: *Architektur und Kunst im Abendland. Festschrift Günter Urban*, Rom 1992, S. 217-232; Zehn Thesen zum Wiederaufbau zerstörter Architektur, in: *Kunstchronik* 45, 1992, S. 629-633; Wiederabdruck in: *Bauwelt* 85, 1994, S. 352f.).

Ein Blick zurück ist erhellend. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde in München z. B. die Residenz getreulich wieder aufgebaut. Längst ist sie auch wieder integraler Bestandteil des Stadtbildes geworden. Den Dresdnern blieb die Hoffnung auf bessere Zeiten. Diese brachten freilich auch unverhoffte Ratschläge. So plädierte eine museale Stimme aus München für einen Erhalt der Ruine der Frauenkirche und führte dazu u. a. an: „Gerade in diesen Tagen und Wochen könnten sie, die Einwohner Dresdens, stellvertretend für alle Deutschen – vor dem unerhörten Trümmerhaufen der Frauenkirche bedenken, was Krieg bedeutet“ (*Süddeutsche Zeitung*, 9. März 1991, Leserbrief). Münchner Nachdenken über den Krieg durch Dresdner Stellvertretung? Der Satz gab den letzten Anstoß zu den eingangs genannten Äußerungen. Dies zur Genese.

Nun kann man sich gewiß sehr unterschiedlich mit dem Thema Ruine auseinandersetzen. Das hat die Diskussion um die Frauenkirche gezeigt. Der Bogen ist weitgespannt. Er reicht vom hohen denkmalpflegerischen Ethos und Sachverstand der Fachleute bis zur makabren Ästhetisierung da und dort in den Medien. Das Kulturmagazin eines großen deutschen Fernsehprogramms brachte z. B. eine Ruinensendung, in welcher Bilder von grauenvoll zerschossenen Häusern in Beirut musikalisch mit dem Walkürenritt untermalt wurden. Mit einer ernsthaften Auseinandersetzung hat dies zweifellos nichts zu tun. Davon abgesehen, dürften aber auch sonst hinter jedem Standpunkt, den eigenen selbstverständlich eingeschlossen, sich Dimensionen eröffnen, welche über das reine Sachargument weit hinausreichen.