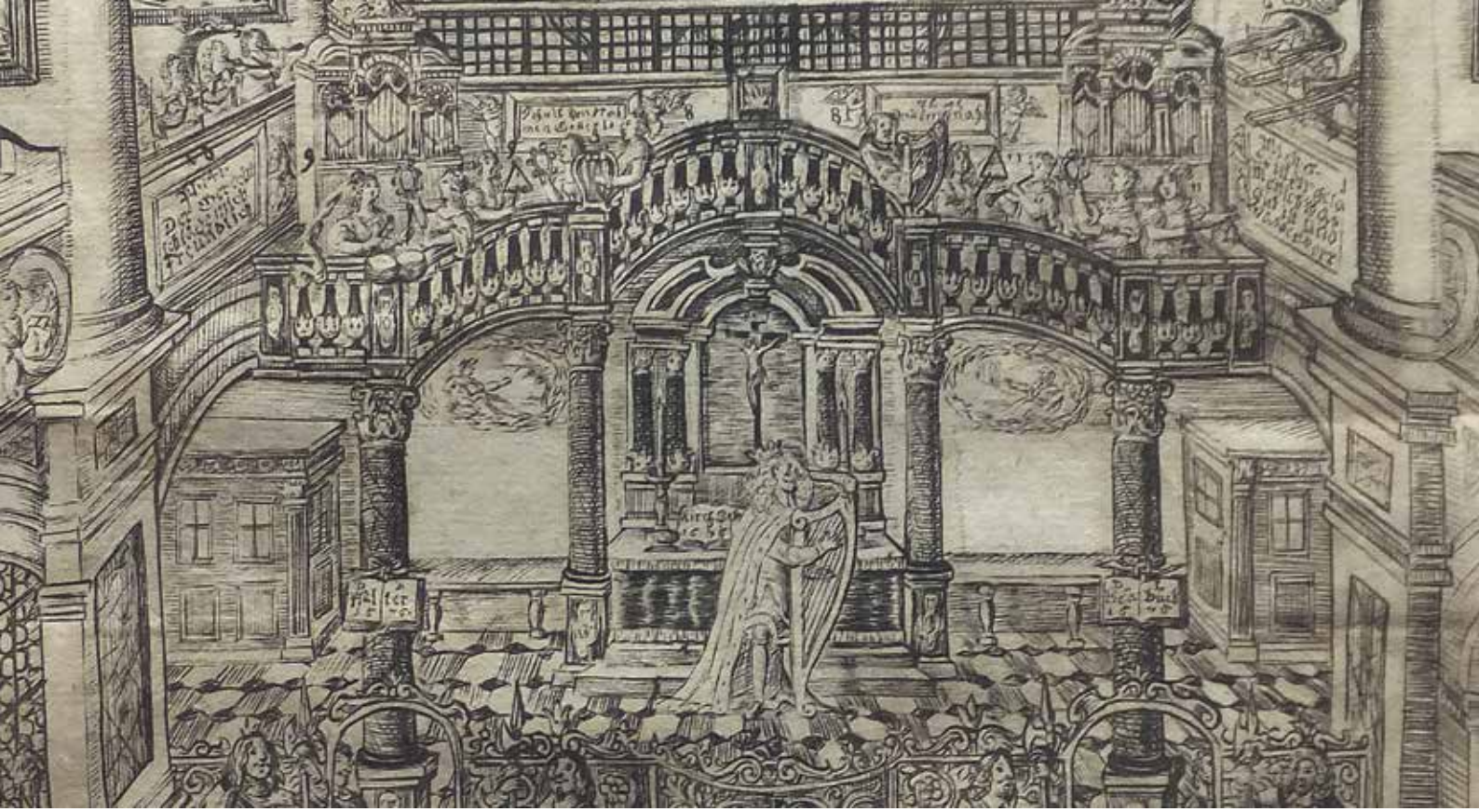


# Das 1662 errichtete Altarretabel in der Dresdner Schlosskapelle und die Möglichkeit seiner Wiederherstellung

Arndt Kiesewetter

**Residenzschloss Dresden, Innenansicht der Schlosskapelle nach Osten mit Heinrich Schütz im Kreis seiner Kantorei, Kupferstich von David Conrad, Frontispiz aus Christoph Bernhard: Geistreiches Gesang-Buch [...], Dresden 1676, Ausschnitt mit Altarretabel**
SLUB Dresden

Zu den wichtigsten erhaltenen bildkünstlerischen Zeugnissen der Dresdner Schlosskapelle gehören die beiden zeitlich nacheinander errichteten Altarretabel. Der ältere, 1554/55 entstandene Altaraufbau zählt zu den frühesten bildhauerisch gearbeiteten Altarretabeln in der protestantischen Kunst überhaupt.[1] Kurfürst August hat das Reliefbildwerk nach italienischen Entwürfen in den südlichen Niederlanden aus Alabaster fertigen lassen – einem begehrten Material, welches in Sachsen zu dieser Zeit nicht verfügbar war. Das kostbare, aber für den Kirchenraum zu kleine Retabel wurde gleich nach seiner Ankunft in Dresden mit Sandstein bildhauerisch erweitert. Eine weitere Vergrößerung erfolgte 1602, indem es mit einer aufwendigen Säulenarchitektur, Figuren und einem mächtigen Dreipassbogen umrahmt wurde. Für die 1662 beabsichtigte Umgestaltung des Chorbereichs war der nun opulente Altaraufbau jedoch zu groß und musste einem neuen Retabel weichen. Das alte Retabel mit den kostbaren Renaissancereliefs wurde sorgsam demontiert und auf kurfürstlichen Befehl in der Torgauer Schlosskirche aufgestellt. Die Dresdner Schlosskapelle erhielt dagegen ein neues, materiell ebenso kostbares aber deutlich kleineres Altarretabel. Es stand bis zur Auflösung der Schlosskapelle im Jahre 1737 auf dessen Altar und wurde anschließend in die Dresdner Sophienkirche überführt.

Beide Retabel wurden 1945 an ihren neuen Standorten schwer beschädigt und galten lange als Kriegsverlust. Erst in den letzten Jahrzehnten mit dem Wiederaufbau des Dresdner Residenzschlosses und dessen Schlosskapelle rückten ihre überkommenen Reste wieder in den Blickpunkt des Interesses. Von dem völlig zerborstenen Renaissancealtar in Torgau konnte ein Großteil der inzwischen vermissten Bruchstücke durch glückliche Umstände wiedergefunden werden.[2] Nach einer langwierigen, überaus anspruchsvollen Restaurierung gelangen schließlich 2017

1 Zum Renaissancealtar siehe zuletzt Arndt Kiesewetter: Zerstört, vermisst und wieder gewonnen. Zum Schicksal der Altäre aus der Kapelle des Dresdner Residenzschlosses, in: Denkmalpflege in Sachsen, Jahrbuch 2012, Dresden 2012, S. 22-34; Aleksandra Lipińska: Moving Sculptures. Southern Netherlandish Alabasters from the 16th to 17th Centuries in Central and Northern Europe, Leiden 2015, S. 146-149; Arndt Kiesewetter: Der aus dem Dresdner Residenzschloss stammende Alabasteraltar in der Torgauer Schlosskapelle, in: Jürgen Herzog/Hans-Christoph Sens (Hrsg.): Schloss Hartenfels und die Schlosskirche in Torgau. Denkmal der Reformation, Beucha 2017, S. 189-

206; Heinrich Magirius: Die Schlosskapelle, in: Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (Hrsg.): Das Residenzschloss zu Dresden, Bd. 2, Dresden 2019, S. 289-294.

2 Kiesewetter 2012 (wie Anm. 1), S. 22-33.

3 Zum 1662 entstandenen Altar zuletzt ebenda; Magirius 2019 (wie Anm. 1) S. 302-310.

4 Memorial Klengels vom 3. August 1661 mit der Bitte um Veranlassung, „Daß nemlichen [...] die beyden Sänger-Core zur seiten des altares abgerißen; hingegen aber bereits angegebener maßen, die neuen nebst denen beichtstühlen [...] auffgesetzt werden möchten." Vgl. Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden (folgend HStA Dresden), 10024 Geheimer Rat (Geheimes Archiv), Loc. 4452, fol. 25, zitiert nach Günther Passavant: Wolf Caspar von Klengel (1630–1690). Reisen – Skizzen – baukünstlerische Tätigkeit, München/Berlin 2001, S. 436. Zu den Umbauarbeiten siehe Magirius 2019 (wie Anm. 1), S. 305.

5 Die um 1661 entstandene Entwurfszeichnung erhielt sich in der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart. Passavant (wie Anm. 4), S. 161.

6 HStA Dresden (wie Anm. 4).

7 HStA Dresden, 10024 Geheimer Rat (Geheimes Archiv), Loc. 4452, Bl. 14-17; Magirius 2019 (wie Anm. 1), S. 303.

8 Eine bisweilen von Passavant (wie Anm. 4), S. 161 und Heinrich Magirius: Die Evangelische Schlosskapelle zu Dresden, Altenburg 2009, S. 72 in Betracht gezogene spätere (1667) Aufstellung des Altars ohne Gloriole kann mit Hinweis auf den Wortlaut der Quelle ausgeschlossen werden.

die Rettung des Kunstwerkes und seine Wiederaufstellung in der Torgauer Schlosskirche. Das zweite Altarretabel aus der Dresdner Schlosskapelle erlitt 1945 und in der Nachkriegszeit vergleichsweise weniger Schäden.[3] Die aus der ausgebrannten Sophienkirche geborgenen Teile und Fragmente harren noch heute auf eine Restaurierung und Wiederherstellung des Retabels. Für den Raumeindruck der Schlosskapelle, wie ihn der Stich David Conrads von 1667 zeigt, ist das 1662 errichtete Retabel von großer Bedeutung. In gestalterischer Einheit mit den Sängeremporen prägte es die Schlosskapelle in den Jahren der höchsten Blüte europäischer Musikkultur am Dresdner Hof unter Heinrich Schütz. Die nachfolgenden Ausführungen konzentrieren sich deshalb allein auf dieses bisher weniger beachtete Altarwerk mit seiner von der musikalischen Aufführungspraxis beeinflussten Entstehungsgeschichte und den Möglichkeiten seiner Wiederherstellung.

## Zur Entstehungsgeschichte des neuen Altarretabels und dessen Aussehen

Wohl auf Drängen von Heinrich Schütz (1585–1672) erfolgten 1661/62 bauliche Änderungen der Emporenanlage im Chorbereich der Kapelle. Um mehr Platz für die Musikanten zu gewinnen und die Aufstellung von zwei Orgelpositiven beiderseits der großen Orgel zu ermöglichen, sollten die beiden seitlichen Sängeremporen bis zum Altar vergrößert werden.[4] Da der Renaissancealtar mit seiner breit ausladenden „Umkleidung" die Emporenerweiterung behinderte und wohl auch nicht den neuen Gestaltungsabsichten entsprach, entschied sich Kurfürst Johann Georg II. (1613–1680) für die Errichtung eines neuen, etwas schmaleren Altarretabels. Die Entwurfszeichnung des Oberlandbaumeisters Wolf Caspar von Klengel (1630–1691) zeigt ein klar gegliedertes Architekturretabel mit bekrönender Gloriole, die von zwei knienden Engeln verehrt wird.[5] Außer dem Kurwappen und dem Wappen des Herzogtums Sachsen weist es nur wenig weiteren Zierrat auf. In einem Memorial rekapitulierte der Oberlandbaumeister am 3. August 1661 die mit dem Kurfürst abgestimmten Arbeiten in der Kapelle. Dabei erwähnte er auch die Errichtung des neuen Altars, welcher aber „an sich unverrücket bleibet". Bereits für den 6. August 1661 ist die Bestellung von Marmor, Serpentinit und Alabaster belegt,[6] so dass die Arbeiten wohl noch im gleichen Jahr begannen. Zur feierlichen Wiedereinweihung der umgebauten Kapelle am 29. September 1662 besaß das neue Altarretabel zwischen den beiden erweiterten Sängeremporen zweifellos die Gloriole und wohl auch den bekrönenden Figurenschmuck gemäß dem Entwurf Klengels.[8] Auf anderen im Entwurf Klengels wiedergegebenen Zierrat wurde aber offenbar weitgehend verzichtet.

**Wolf Caspar von Klengel: Entwurf für das neue Altarretabel in der Dresdner Schlosskapelle, Zeichnung, um 1661**
Aus: Günther Passavant: Wolf Caspar von Klengel, München/Berlin 2001

Bereits fünf Jahre später verlangte der Kurfürst erneut Umbaumaßnahmen. Wohl um noch mehr Platz für die Chöre und das Orchester zu gewinnen, vielleicht aber auch aus Gründen einer besseren Erreichbarkeit sollten die beiden Sängeremporen jetzt mit der Orgelempore zu einer bis über den Altar reichenden Emporenanlage zusammengefasst werden. Dabei störte die erst fünf Jahre zuvor errichtete Gloriole, weshalb der Kurfürst am 28. September 1667 anordnete, „das man in namen Gottes die hülzernen cirate [gemeint ist die Gloriole] am Altar nebenst den beiden Coren von holtz, mittesten abnehmen lasse" und „wegen der neuen unteren poorkirchen so zu Musika zu gebrauchen, auch wegen des Altars [...] richtigkeit zu machen."[9] Den Befehl verband der traditionsbewusste Kurfürst wiederum mit der unmissverständlichen Forderung, dass Altartisch und Taufe unverändert an ihrem Standort verbleiben sollen, da „von meinen alten herrn Vattern Churfürst Augusti, alle seine Kinder an diesen heyligen Altar so wohl meines Herrn Großvattern, meines herrn Vattern Kinder als bekenner der heyligen Evangeli zu Ersten mahl wie auch mein itziger Churprintz gewesen" und größtenteils auch getauft worden seien. Offenbar hatte Wolf Caspar von Klengel beabsichtigt, den gesamten Altar etwas weiter nach Westen, vor die erweiterte Sängerempore zu rücken, was der Kurfürst aber entschieden ablehnte. Somit musste er auf die bekrönende Gloriole mit den beiden Engeln verzichten und die weit vorgezogene Empore bogenförmig über das reduzierte Retabel führen. Als Ausgleich für die ungünstige Marginalisierung des Retabels versuchte Klengel nun, die Emporenarchitektur mit dem Altar zu einer großen gestalterischen Einheit zu verschmelzen. Die halbkreisförmig um den Altarplatz schwingende Sängerempore ruhte, wie der kurfürstliche Archivar Anton Weck (1623–1680) in genauer Kenntnis der Situation berichtete, „auf 4 roten Marmorsäulen, die aus einem Stein gebrochen wurden so auch

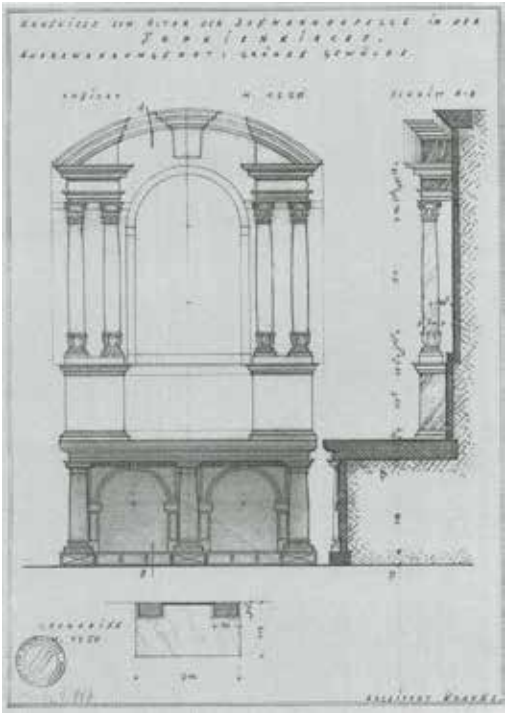
**Altar von Wolf Caspar von Klengel, 1662/67, seit 1737 in der Busmannkapelle der Dresdner Sophienkirche, Zustand um 1910**
Landesamt für Denkmalpflege Sachsen

in Rom nicht zu finden sein sollen".[10] Sie bildete mit der Doggenbrüstung einen prachtvollen Rahmen, der die Wirkung des relativ kleinen, aber farbkräftigen Steinaltars steigerte. Der bekannte Stich David Conrads, mit der Darstellung von Heinrich Schütz im Kreise seiner Kantorei zeigt das Ergebnis der Neugestaltung der Schlosskapelle mit dem Altar im Jahre 1676.
Für die Zeit ungewöhnlich schlicht, umso edler aber in Proportion und Steinmaterial präsentierte sich das neue Retabel. Es wurde durch zwei gekoppelte Säulenpaare mit Kompositkapitellen bestimmt, die auf vorspringenden, hellrötlichen Postamenten standen und einen gesprengten Segmentbogengiebel aus weißem Marmor trugen. Während die seitlichen Rücklagen des Retabels aus zartfarbigen Steinplatten gebildet waren, wurde das Zentrum des Retabels – in Korrespondenz zu den roten Säulen der Sängeremporen – von einer großen, sehr attraktiven Steinplatte aus rotem, weiß geadertem „Marmor" beherrscht. Frei davor stand auf dem Altartisch ein repräsentatives Altarkreuz aus Ebenholz mit silbernem Corpus.[11] Abgesehen vom Schlussstein zwischen den Giebelsegmenten, der mit einem Engelskopf geschmückt war, gab es keinen weiteren bildkünstlerischen Schmuck. Es handelte sich um einen nahezu reinen Architekturaltar aus verschiedenfarbigen Natursteinen von besonderer Schönheit, der 1679 den Chronisten zu der Bemerkung veranlasste, der Altar sei „von eitel bundten Marmor [...] welcher von diesfals verständigen [...] biß 12000 Thaler wehrt geschätzt wird."[12].

Besondere Beachtung verdienen die vier Säulenschäfte aus hellgrünem, weiß und dunkelgrün gesprenkeltem Steinmaterial. Anton Weck schrieb 1679, dass auf dem Altar „fürnehmlich Vier Marmorsteinerne grün mit weiß gemarmelte Seulen stehen / welche aus einem einigen Stücke einer alten / grünen und weiß eingesprengten Marmor-Seule / welche Herzog Albrechten zu Sachsen / als er zu seiner Zeit ins gelobte Land gezogen / zu Jerusalem für ein besonderbar Präsent und Antiquität / so noch von dem Tempel daselbst übrig blieben wäre / verehret worden / und Er Anno 1476 mit sich anhero gegen Dresden gebracht."[13] Ungeachtet der noch zu erörternden Frage, ob es sich bei den Säulen tatsächlich um Spolien aus Jerusalem handeln könnte, ist der Altar nicht zuletzt Ausdruck der besonderen Wertschätzung Klengels für kostbare Natursteine. Aus mehreren Briefen Klengels geht hervor, dass er die Schönheit des Natursteins zu schätzen wusste.[14]
1737 gab der katholische Kurfürst und König Friedrich August II. (1696–1763) die lutherische Schlosskapelle auf. Gleich nach dem letzten Gottesdienst wurde der Altar gemeinsam mit dem Taufstein in die Busmannkapelle der Dresdner Sophienkirche übertragen. Seiner gestalterischen Einbindung beraubt, wirkte er hier verloren und fand in den folgenden 200 Jahren nur noch wenig Interesse. Von Restaurierungen oder Veränderungen ist bis 1945 nichts bekannt. Historische Fotografien belegen lediglich, dass in der Mitte vor der großen, roten Marmorplatte unterschiedliche Altarkreuze standen.

## Zerstörung und Schicksal nach 1945

Den Feuersturm vom 13. Februar 1945 hat der Altar offenbar noch glimpflich überstanden.



**Altar von Wolf Caspar von Klengel, 1662/67, maßstabsgerechte Bauskizze vor der Demontage und Einlagerung des geschädigten Retabels, Zeichnung von Alfred Krause, 1945**
Landesamt für Denkmalpflege Sachsen

9 Kurfürstliches Memorial vom 28. September 1667, die Schlosskapelle in Dresden betreffend. Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, Handschriftenabteilung, Cod. Milit. 73, fol. 77-79. Zitiert nach Passavant (wie Anm. 4), S. 439.
10 Anton Weck: Der Chur-Fürstlichen Sächsischen weitberuffenen Residentz- und Haupt-Vestung Dresden Beschreib- und Vorstellung, Nürnberg 1679, S. 202.
11 Magirius 2009 (wie Anm. 8), S. 35.
12 Weck (wie Anm. 10), S. 200.
13 Ebenda.
14 Brief Klengels vom 22. Mai 1658 an Kurfürst Johann Georg II. mit Vorschlägen zur Neugestaltung mehrerer Räume im Residenzschloss. Vgl. HStA Dresden, 10024 Geheimer Rat (Geheimes Archiv), Loc. 4452, fol. 5 und 6; siehe auch Passavant (wie Anm. 4), S. 421 f.
15 Es ist das Verdienst von Gerhard Glaser, der zusammen mit Dieter Zuber die Teile mühevoll zusammen getragen und ausgelegt hat.
16 Weck (wie Anm. 10), S. 200.
17 Memorial Klengels vom 3. August 1661, siehe Anm. 4.
18 Ich danke Ferdinand Heinz für die petrographische Bestimmung sowie Heiner Siedel für weitere Hinweise und Unterstützung.
19 Vgl. Gabriele Borghini: Marmi antichi, Rom 2001, S. 292 f.; Monica Price: Decorative stone, London 2007, S. 186/187 mit Abb.

**Beschädigte Mensa und Stipes des Altars in der Ruine der Sophienkirche vor dessen Abbruch, Oktober 1962**
Landesamt für Denkmalpflege Sachsen

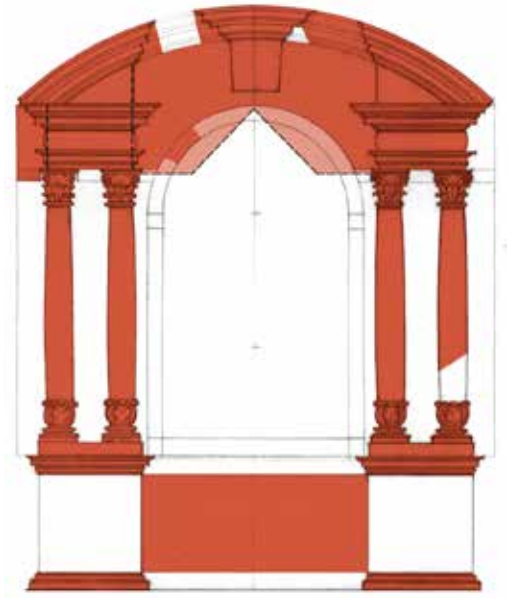
Ob es eine Schutzeinhausung gab, ist nicht bekannt. Im Juni 1945 verbrachte man einen Teil des Kunstgutes aus der ausgebrannten Sophienkirche in die nicht zerstörten westlichen Räume des Grünen Gewölbes. Vermutlich war darunter auch der Klengel-Altar. Im Landesamt für Denkmalpflege erhielt sich eine Zeichnung (Aufmaß, Ansicht und Schnitt) des Altarretabels von Alfred Krause im Maßstab 1:20. Sie weist als Aufbewahrungsort des Altars das Grüne Gewölbe aus und ist mit 1945 datiert. Dem Zeichner lagen offenbar nur die demontierten Werksteine vor, so dass er nur ein eingeschränkt exaktes Aufmaß des Altaraufbaus liefern konnte und er demzufolge seine Zeichnung nur „Bauskizze“ nannte. Gleichwohl stellt sie ein überaus wichtiges Dokument dar. Es ist unklar, wie umfangreich der geborgene Bestand war und welchen Zustand er aufwies. Die Altarmensa und dessen dekorative Steinverkleidung waren jedenfalls nicht dabei. Eine historische Fotografie zeigt die Reste der Mensa und Stipesverkleidung in der zerstörten Busmannkapelle nach Einsturz der Gewölbe kurz vor Abbruch der Ruine 1962/63.

Die geborgenen Retabelteile wurden später der Dresdner Bildhauerwerkstatt Werner Hempel zur Einlagerung übergeben. Einige Teile und Bruchstücke gelangten aber auch in das Institut für Denkmalpflege und in den Keller der Dresdner Matthäuskirche. Noch zwei Generationen nach dem Tod Werner Hempels lagerten die Steine in der Firma, die inzwischen einen neuen Werkplatz bezogen hatte. Die Übersicht zum überkommenen Gesamtbestand des Retabels war längst verloren, und es ist der Bildhauerwerkstatt zu danken, dass sie die Teile über so lange Zeit aufbewahrte, obwohl deren Zukunft völlig ungewiss war und an eine Wiederherstellung des Altars keiner zu denken wagte. Im Landesamt für Denkmalpflege wusste man zwar von den im eigenen Depot lagernden Alabasterkapitellen und Säulenbasen des Retabels. Doch es war nicht mehr bekannt, wie viele Teile noch an anderen Einlagerungsorten vorhanden waren.

## Zum erhaltenen Bestand des Retabels und dem Altartisch

Um eine Übersicht zum überkommenen Bestand zu erhaltenen, wurden 2010 die eingelagerten Teile und Fragmente zusammengetragen und im Landesamt für Denkmalpflege ausgelegt.[15] Das Ergebnis war überraschend. Von dem Retabel war weit mehr erhalten als erwartet. Auf die Gesamtfläche bezogen, beträgt der überkommene Bestand zwar nur 60 bis 70 Prozent – doch es handelt sich um die architektonisch wichtigsten Teile des Retabels. Vollständig verloren sind lediglich die große mittlere Marmortafel, die beiden Postamente und die seitlichen Rücklagen des Retabels. Erhalten blieben dagegen die gestaltprägenden Säulenpaare einschließlich Kapitellen und Basen sowie alle Profile und der gesamte Giebelaufsatz. Einige Werksteine weisen allerdings erhebliche Schäden auf.

Aus lithologischer und gestalterischer Sicht fallen die beiden lebhaft gemusterten, hell bis dunkelgrünen Säulenpaare auf. Der Überlieferung nach soll Herzog Albrecht (1443–1500) diesen Stein 1476 von seiner Pilgerfahrt „ins gelobte Land“ mitgebracht haben. Angeblich würden sie aus dem sagenhaften Palast Salomon stammen und sollen „aus einem einigen stücke einer alten grün und weiß eingesprengten Marmor-Seule“ hergestellt worden seien.[16] Klengel



**rechts: Altarretabel von Wolf Caspar von Klengel, um 1662/67, Bestandserfassung der geborgenen Werksteine, Zeichnung von Arndt Kiesewetter, 2010**

**rechts unten: Säulenschäfte des Altarretabels von Wolf Caspar von Klengel, Zustand 2011. Die leicht angefeuchteten Säulenteile wurden aus einem Stein gefertigt, den angeblich Herzog Albrecht 1476 von seiner Pilgerreise mitgebracht hatte.**
Foto: Heiner Siedel

20 Vgl. Folker Reichert: Von Dresden nach Jerusalem. Albrecht der Beherzte im Heiligen Land, in: André Thieme (Hrsg.): Herzog Albrecht der Beherzte (1443–1500). Ein sächsischer Fürst im Reich und in Europa, Köln/Weimar/Wien 2002, S. 53-57. Als Mitbringsel wird u. a. ein großes Stück Porphyr vom salomonischen Tempel erwähnt, welches Friedrich Böttcher zur Demonstration einer neuen Schneidemaschine in dünne Scheiben zerschnitten hätte.

21 Laut petrographischer Einordung von Ferdinand Heinz handelt es sich wahrscheinlich um eine rötliche Serpentinitbrekzie aus der Gruppe der Ophicalcite, die seit dem 13. Jahrhundert in der Gegend von Genua gebrochen wurden. Die Verwendung dieses Steins erfolgte hier nicht wie bei den Säulen im Sinne einer Spolie, sondern allein aufgrund der Farbähnlichkeit zum sächsischen roten Serpentinit, von dem offenbar nicht genügend vorhanden war. Wie der italienische Stein nach Sachsen gelangt wäre, muss offen bleiben.

22 Detailfotos vor der Zerstörung 1945 zeigen, dass die Steinstruktur dem bei Wildenfels gebrochenem Kalken sehr nahe kommt.

sprach in seinem Schreiben von 1661 an den Kurfürsten von „4 orientischen grünen marmor Seulen (so in vorrat befindlich)“, die für den neuen Altar zu verwenden seien.[17] Tatsächlich handelt es sich bei den Säulen um ein nichtsächsisches, sehr ungewöhnliches Material. Lithologisch ist es als Serpentinitbrekzie anzusprechen, dessen Farbigkeit und Struktur eindeutig auf ein in Thessalien (Griechenland) gebrochenen Stein verweist, der unter dem Namen „verde antico“ bekannt wurde.[18] Das attraktive Material wurde bereits in der Antike gebrochen und fand im Mittelmeerraum Verbreitung. Zahlreiche mächtige Säulen in der Hagia Sophia von Konstantinopel bestehen aus diesem Stein.[19] Es ist also nicht auszuschließen, dass Herzog Albrecht den Stein tatsächlich aus Jerusalem mitgebracht hat. Allerdings findet das Material in der quellenmäßig überlieferten Auflistung der „Mitbringsel“ des Fürsten keine Erwähnung.[20] Vorstellbar wäre demnach auch, dass Herzog Albrecht den Stein erst bei seiner Rückfahrt in Venedig erworben hatte. Möglicherweise handelte es sich sogar um venezianische Beutestücke des Kreuzzuges nach Konstantinopel. Von Venedig ließ sich der Stein relativ unproblematisch per Schiff nach Dresden transportieren. Mit den wertvollen, quasi „alttestamentlichen“ Spolien seiner Ahnen aus dem nach seiner Kenntnis „gelobten Lande“ steigerte Johann Georg II. bewusst die Bedeutung des Altars.

Bei den anderen Werksteinen des Retabels handelt es sich bis auf eine kleine Ausnahme um sächsische Dekorationsgesteine. So bestehen alle Profile sowie die große Verkröpfung des gesprengten Aufsatzes aus Crottendorfer Marmor und die feingliedrigen Kapitelle und Säulenbasen aus Alabaster, der in der Nähe von Weißensee in Thüringen gebrochen wurde. Die blass rosa-violetten und die rosa-braunen, polierten Kalksteine stammen aus der Gegend von Wildenfels im Erzgebirge und alle rotbraunen und schwarzgrünen Werksteine sind Serpentinite aus Zöblitz. Lediglich bei einigen kleinen braunvioletten Platten unter den Säulenbasen handelt es sich wiederum um ein nicht in Sachsen gebrochenes, brekziöses Material.[21] Nicht mehr ganz sicher zu klären ist die Herkunft der verlorenen mittleren Marmorplatte. Historische Beschreibungen charakterisieren sie als kräftig rot mit weißen Adern. Es ist daher anzunehmen, dass es sich um einen ausgewählten Kalkstein aus der Gegend von Wildenfels im Erzgebirge handelte.[22] Auch die Platte des Altartisches und die roten Säulen der Ostempore bestanden vermutlich aus diesem Material.

Von der Mensaplatte und der Bogenarchitektur der Stipes-Verkleidung mit weißen, roten und schwarzen Dekorationgesteinen hat sich leider nichts erhalten. Historische Fotos und Beschreibungen[23] ihrer Farbigkeit und Struktur lassen darauf schließen, dass es sich wiederum um rote und schwarze Kalksteine aus der Wildenfelser Gegend[24] sowie dem weißen, grau geaderten Crottendorfer Marmor handelte. Da all diese sächsischen Steinmaterialien erst nach 1585 von Giovanni Maria Nosseni (1544–1620) entdeckt bzw. für Dekorationszwecke nutzbar gemacht wurden, ist es ausgeschlossen, dass die Gestaltung des

**Altarretabel von Wolf Caspar von Klengel, um 1662/67, aquarellierte Zeichnung von Arndt Kiesewetter**
**Lithologische Rekonstruktion:**
**1 Marmor (Crottendorf),**
**2 Alabaster (Weißensee),**
**3 Serpentinit (Zöblitz),**
**4 Serpentinitbrekzie (Thessalonien),**
**5 Kalkstein (Grüna bei Wildenfels),**
**6 Kalkstein (vermutlich Gegend um Wildenfels),**
**7 Marmor (sächsisch?)**

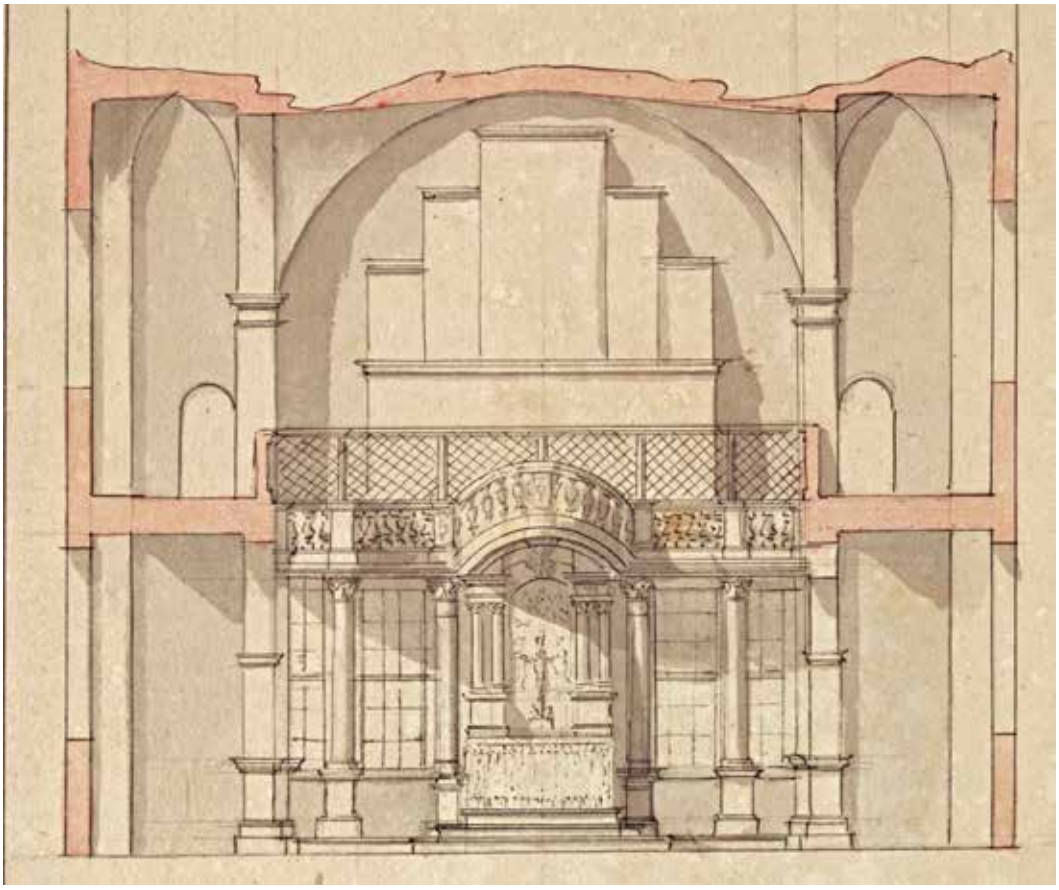
Altartischs schon 1554 bei Errichtung des ersten Altars existierte.[25] Frühestens möglich wäre diese gestalterische Aufwertung der Mensa im Zuge der Renovierung von 1602 bis 1604. Wahrscheinlich entstand sie aber erst 1662 bei der Errichtung des neuen Retabels. Denn die Auflage der neuen massiven Mensaplatte aus rotem Wildenfelser Kalkstein setzt voraus, dass das alte Retabel einschließlich Verklammerungen und Rückverankerung vollständig abgebaut werden musste. Es ist schwer vorstellbar, dass dieser substanzeingreifende Aufwand bei der Renovierung von 1602 bis 1604 betrieben wurde. Wahrscheinlicher ist die Auflage der neuen, attraktiven Mensaplatte erst 1662 erfolgt, als der Renaissancealtar einschließlich architektonischer Umkleidung ohnehin komplett demontiert werden musste.

Das in der Mitte frei auf dem Altartisch gestandene Altarkreuz aus Alabaster ist leider verschollen. Obwohl Walter Hentschel 1973 ausdrücklich vermerkte, dass das Kreuz im Landeskirchenamt erhalten sei, konnte es bisher nicht gefunden oder identifiziert werden.[26] Beim Vergleich der historischen Aufnahmen muss allerdings eingeräumt werden, dass offenbar verschiedene Altarkreuze Verwendung fanden.

Das Klengel'sche Retabel besaß auf der Rückseite eine gemauerte Stützwand, mit der die Werksteine über kräftige Eisenbänder fest verankert waren.[27]

23 Cornelius Gurlitt: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen. Bd. 21. Stadt Dresden, Dresden 1903, S. 154; Im Text wurden die weißen Pilaster am Stipes irrtümlich als schwarz benannt.

24 Bei dem schwarzen Steinmaterial könnte es sich auch um schwarz-grünen Zöblitzer Serpentinit gehandelt haben.



**Aufmaß der Schlosskapelle im Dresdner Residenzschloss, 1736, Ausschnitt, Schnitt durch die Schlosskapelle mit Blick auf den Klengel-Altar**
Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden

Zur Aufnahme der Bänder und Klammern weisen die Werksteine im Aufsatz und Kämpferbereich tiefe Ausarbeitungen auf. Bemerkenswert ist der materialsparende Einsatz des kostbaren Steins. So lief die Grundplatte hinter vorgeblendeten Steinteilen in der Regel nicht durch, sondern stießen stumpf an vorkragende Teile an.

## Möglichkeiten und Grenzen der Wiederherstellung

Die Wiederherstellung des Retabels für eine museale Präsentation unter vollständiger Verwendung der erhaltenen Teile ist eine anspruchsvolle, aber lösbare restauratorische Aufgabe. Die Werksteine bedürfen dazu einer umfassenden Reinigung und Konservierung. Auf Natursteinvierungen zur Komplettierung von kleineren Versehrungen an den erhaltenen Werksteinen sollte möglichst verzichtet werden. Zur Wahrung der historischen Authentizität dürfen die Originalsteine ihre Alters- und Gebrauchsspuren nicht verlieren und auch ihr wechselvolles Schicksal nicht verleugnen. Gleichzeitig muss aber der Kompromiss gelingen, den architektonischen Gesamtzusammenhang wiederherzustellen und die ästhetische Qualität anklingen zu lassen. Das bedeutet, dass die architektonisch prägenden Linien wiederhergestellt und optisch störende Fehlstellen mit speziellen Ergänzungsmörteln oder farbig nachgestellten Stuckmarmor zurückhaltend geschlossen werden. Dies betrifft auch die kulturhistorisch wertvollen Säulen, deren Erhaltung ein besonderer Glücksfall ist. Aus der Nahdistanz dürfen sich die Ergänzungen vom Original unterscheiden, während aus der Entfernung die Gesamtarchitektur geschlossen wirken sollte. Lediglich vollständig fehlende große Retabelteile wie die Seiten der Rücklage, die Mitteltafel und die beiden Postamente sind durch einen sorgfältig gewählten Naturstein in ähnlicher Farbigkeit und Textur zu ersetzen. Wichtig ist, dass die originalen Dekorationssteine trotz belassener Altersspuren durch spezielle Oberflächenbehandlungen wieder ihre Farbtiefe erhalten. Nur so lassen sich die neuen Natursteinteile mit den Stuckmarmorergänzungen und der konservierten Originalsubstanz ästhetisch zusammenführen und am Ende auch eine Vorstellung von der Qualität der einstigen Oberflächenästhetik vermitteln.

Seine volle ästhetische Wirkung vermag das Retabel allerdings erst in Verbindung mit dem reich gestalteten Altartisch und der Emporenarchitektur entfalten. Unverzichtbar gehört dazu auch das Altarkreuz. Dabei ist es weniger entscheidend, dass es sich um das originalgetreue Altarkreuz handelt, sondern dass der Altar wieder eine inhaltliche Mitte erhält.

Mit der Wiedererrichtung des sogenannten Klengel-Altars besteht die großartige Chance, ein verloren geglaubtes Bildwerk wiederzugewinnen, dass in besonderer Weise mit der Musikkultur des 17. Jahrhunderts am Dresdner Hof verbunden ist. Das Retabel ist eines der wenigen in großen Teilen original erhaltenen Zeugnisse der Kapelle aus einer Zeit, in der in Dresden europäische Musikgeschichte geschrieben wurde.

25 In diesem Punkt ist Magirius 2019 (wie Anm. 2), S. 289 und S. 303 (Abb. 66) zu widersprechen. Zur Entdeckung und Nutzung der Steine von Nosseni siehe zuletzt Heiner Siedel: „...die Materia und Steine habe ich erstlich in diesem Lande ausgeschuerfft / erfunden und auspolieret." Giovanni Maria Nosseni zum 400. Todestag, in: Veröffentlichungen des Museums für Naturkunde Chemnitz 43 (2020), S. 199-206. Bei Errichtung des Altars im Jahre 1554 war von den sächsischen Dekorationsgesteinen lediglich grüner Serpentinit bekannt.

26 Walter Hentschel: Denkmale sächsischer Kunst. Die Verluste des zweiten Weltkrieges, Dresden 1973, S. 82.

27 Die auf einem Foto vor 1945 erkennbare Salzbelastung der mittleren Kalksteinplatte deutet darauf, dass die Platte vielleicht bis in Höhe der Kapitelle fest mit einer rückwärtigen Stützmauer verbunden war, über die Feuchtigkeit und Salze eindringen konnten. Die daraus resultierenden Schäden waren vielleicht auch der Grund, weshalb die Platte nicht geborgen wurde. Bemerkenswert ist auch, dass sich zwischen Predella und Mittelteil der Rücklage ein schmales, farbig angepasstes Holzteil befand. Die Ursache für die sicher nicht originale Ergänzung ist unklar.

**Autor**
Dr. Arndt Kiesewetter
Dresden