

ESTHER MEIER, *Sakralkunst am Hof zu Dresden. Kontext als Prozess*, Dietrich Reimer Verlag Berlin 2015, 188 S., 61 Farb- und s/w-Abb., ISBN: 978-3-496-01545-1

Vorausgeschickt sei, dass das hier zu besprechende Buch von Esther Meier inhaltlich weitaus gewichtiger ist, als seine eher schmal wirkende Aufmachung zunächst suggeriert. Meier unternimmt darin eine für das kunsthistorische Interesse am Konfessionalisierungsdiskurs beispielgebende Untersuchung zu Themen, Formen, Funktionen und vor allem Kontexten sakraler Bildwerke am Dresdener Hof über einen Zeitraum von etwa zwei Jahrhunderten hinweg. Die interesseleitende These der Autorin lautet, dass einem Kunstwerk seine Bedeutung nicht per se eingeschrieben ist, sondern sich in nicht unerheblichem Maße erst aus dem Kontext formiert. Für sakrale Kunstwerke ergaben sich zusätzliche Spannungsfelder, wenn sie in wechselnden konfessionellen Bedeutungszusammenhängen platziert wurden. Translozierungen können daher die Aussage bzw. Lesart eines Kunstwerks infolge der damit verbundenen Kontextveränderungen modifizieren, ohne dass sich an der Materialität des Werks selbst etwas ändert. Der Dresdener Hof erweist sich für diese Forschungsperspektive als lohnender Untersuchungsgegenstand aufgrund seiner wechselnden konfessionellen Orientierungen: zunächst die lutherische Reformation übernehmend, fand unter Kurfürst Christian I. in den 1580er Jahren eine Annäherung an die reformierte Konfession statt, was freilich eine kurze Episode blieb. Anders hingegen verhielt es sich mit der Hinwendung zum Katholizismus im 18. Jahrhundert. Hatte sie sich unter Kurfürst Friedrich August I. zunächst noch auf dessen Person und wenige Hofangehörige beschränkt, so wurde sie unter seinem Sohn Friedrich August II. dauerhaft zur bestimmenden Konfession für die albertinische Linie des Hauses Wettin.

Die Frage nach der Kontextualität von Bildinhalten und ihren Aussagen verfolgt Meier unter mehreren Blickwinkeln, die von Kapitel zu Kapitel wechseln: zum einen betrachtet sie Einzelwerke über einen längeren Zeitraum hinweg und fragt, wie sich diese in wechselnde Umgebungen einfügten, unterschiedliche Wirkungen entfalteten und Rezeptionen erfuhren. Zum anderen betrachtet sie vergleichend Themen der sakralen Kunst, die vom Dresdener Hof zu verschiedenen Zeitpunkten und zum Teil auch in verschiedenen konfessionellen Zusammenhängen verwendet wurden.

Das erste Kapitel ist dem Portal der Dresdener Schlosskapelle gewidmet, das an seinem ursprünglichen Standort im Großen Schlosshof als Schwelle zwischen höfischem und sakralem Raum fungierte. Wie sein auf diese Funktion abgestimmtes Bildprogramm durch spätere Translozierungen des gesamten Portals unterschiedliche Lesarten motivierte, betrachtet die Autorin über einen Zeitraum von mehreren Jahrhunderten hinweg.

Die These von der Kontextabhängigkeit der jeweiligen konfessionellen Funktionalisierung eines Bildwerks wird im zweiten Kapitel anhand eines weiteren bedeutenden Kunstwerks ausgebaut: das Retabel der ehemaligen Dresdener Schlosskapelle. Entstanden in mehreren Schritten von den 1550er Jahren bis zum frühen 17. Jahrhundert für einen lutherischen Sakralraum, gelangte es durch die Konfessionswechsel des Dresdener Hofes in veränderte theologische Kontexte. Meier fragt, ob sich sein Bildprogramm dabei jeweils als anschlussfähig erwies. Hervorzuheben ist ihre gründliche Analyse der einzelnen Bildszenen innerhalb der komplexen Komposition des Retabels sowie deren Gewichtung hinsichtlich einer theologischen Gesamtaussage. Ausgehend von dieser Analyse muss die Autorin jedoch konstatieren, dass sich die Aussagen des Bildwerks nicht als kompatibel mit Positionen der reformierten oder der katholischen Theologie erweisen, mithin eine Funktionalisierung des Retabels unter veränderten konfessionskulturellen Rahmenbedingungen wohl nicht gegeben war, womit Meier hinsichtlich ihres Erkenntnisinteresses an dieser Stelle einen Negativbefund vorlegt. Wünschenswert wäre in diesem Kapitel eine weitergehende Betrachtung des Retabels im Kontext der Torgauer Schlosskapelle gewesen, wohin es im 18. Jahrhundert versetzt wurde. Hier gelangte es nicht nur in einen konfessionell – die Kapelle wurde unter Friedrich August II. gelegentlich für katholische Messen genutzt – veränderten Kontext, sondern in einen anderen sozialräumlichen Zusammenhang – den Sakralraum einer Nebenresidenz, die seit Mitte des 16. Jahrhunderts stark an Bedeutung verloren hatte, in dem es auf bereits vorhandene Bildwerke traf.

Das dritte Kapitel ist dem Bildthema der Himmelfahrt Christi und seinen Konkretisierungen in der Moritzburger Schlosskapelle, der katholischen Hofkapelle, der katholischen Hofkirche und der Gemäldegalerie gewidmet. Meier hebt hier zunächst die kunsthistorische Bedeutung des um 1670 von Johann Fink geschaffenen Deckengemäldes in der Moritzburger Schlosskapelle als einer Visualisierung des lutherischen Verständnisses der Himmelfahrt Christi hervor und erläutert, wie das Bild auch nach der katholischen Inbesitznahme dieses Sakralraums seine Funktion beibehielt. Mit Blick auf ein Gemälde gleichen Themas von Sebastiano Ricci, das sich zeitweise in der katholischen Hofkapelle und später in der Gemäldegalerie befand, vermag die Autorin zu zeigen, wie sich die Rezeptionsbedingungen und damit das Verständnis eines Bildthemas unter divergierenden Präsentationsbedingungen – hier zunächst der höfische Sakralraum, dann der Ort der landesherrlichen Kunstsammlung – verändern können.

Das vierte Kapitel versammelt unter der Überschrift „Bilderstreit. Die Ausstattung der katholischen Sakralräume am Dresdner Hof“ vier Einzelstudien zu Kunstwerken, die zu verschiedenen Zeitpunkten in die katholische Hofkapelle bzw. später in die Hofkirche eingebracht wurden. Die Überschrift führt etwas in die Irre, lässt sich doch ein Streit eigentlich nicht konstatieren, sondern eher eine der theologischen Progression folgende Werkentwicklung. Das kann Meier an der von Balthasar Permoser geschaffenen Kanzel verdeutlichen, deren Bildprogramm in mehreren Etappen erweitert, dadurch in seiner Aussage ergänzt und verfeinert wurde. Eine etwas ausführlichere Interpretation wünscht man sich zu dem zugegebenermaßen nur unsicher durch Schriftquellen belegten Umstand der Translozierung des Gemäldes „Das Opfer Elias und der Baalspriester“ von Lucas Cranach d. Ä., einem frühen Programmbild der lutherischen Reformation, in die katholische Hofkirche. Die Begründung, dass dies eine Bestätigung für die Rechtmäßigkeit der Einführung des katholischen Gottesdienstes sei, wirkt etwas knapp und beachtet zu wenig die historischen Dimensionen des Bildes als Zeugnis der Reformation wie auch als Werk eines wettinischen Hofkünstlers, dessen Prestige auch unter den katholischen Albertinern ungebrochen galt.

Das abschließende Kapitel wendet sich schließlich erneut einem Bildthema zu, nämlich jenem des Christus an der Geißelsäule und dessen drei Realisierungen in den bekannten Skulpturen Balthasar Permosers. Meiers eingangs geschildertes Erkenntnisinteresse, ob und wie sich die Bedeutung eines Kunstwerks im Lauf seiner Geschichte durch veränderte kontextuale Einbindungen verändern kann, gerät in diesem Kapitel allerdings etwas aus dem Blick, und es hätte dem „roten Faden“ des Buches vielleicht besser getan, diese inhaltlich zweifellos substanzielle Untersuchung als Einzelstudie an anderem Ort zu publizieren. Denn neben Überlegungen zu Werkgenese und theologischen Referenzpunkten im Bildwerk wendet sich Meier etwas zu sehr künstlerhagiografischen Aspekten zu, vom Paragone mit Michelangelo über Permosers Bart bis hin zu typologischen Überlegungen zu dem auf der Rückseite des Sockels der Salzburger Christusfigur zu findenden Selbstbildnis des Künstlers.

Alles in allem lässt sich sagen, dass Meier mit der vorliegenden Studie ein mustergültiges Analysebeispiel dafür gelungen ist, wie die Funktionalisierung sakraler Kunstwerke an einem herausragenden Ort der frühneuzeitlichen Kunstproduktion und -rezeption erfolgte und welche Bedeutung sich wandelnde Kontexte für die Wahrnehmung eines Bildwerks als Teil des sozialen Raums besitzen. Diese Perspektive auf die Untersuchungsgegenstände und das methodische Vorgehen Esther Meiers bieten viel Potenzial, das sich erkenntnisreich auf andere Orte und sakrale Kunstwerke übertragen ließe.

*Kai Wenzel, Görlitz*

HANS-JOACHIM BÖTTCHER, Ehrenfried Walter von Tschirnhaus. Das bewunderte, bekämpfte und totgeschwiegene Genie. Dresdner Buchverlag – Die kleine Edition, Dresden 2014, 149 S., ISBN: 978-3-941757-42-4

Der Verfasser und Verlag legt nun nach dem Titel „Böttger, Vom Gold – zum Porzellanmacher“ (2011) eine populäre Biographie des Ehrenfried Walter von Tschirnhaus vor. Der Untertitel verrät auch die aktuelle Notwendigkeit.

Am 10. April 1651 in Kieslingswalde/Kr. Görlitz (heute: Slawnikowice/Polen) wurde Tschirnhaus als 7. Kind der altadligen Gutsherrenfamilie von Tschirnhaus geboren. Seine Mutter Elisabeth Eleonore, geb. Frein Achyll von Stirling entstammte dem schottischen Adel und starb bereits 1658. Mit sechs Jahren bekamen er und seine Geschwister mit Anna von Nostitz eine liebende Stiefmutter. Zugleich erhielt Ehrenfried Walter, wie damals üblich, eine private Schulausbildung, um dann ab 1666 das Gymnasium Augustum in Görlitz zu besuchen. Der Rektor David Vechner, der selbst in den Niederlanden studiert hatte, und seine Lehrer Conrad sowie Funcke prägten die Persönlichkeit des Schülers. Nach den unvorstellbaren Widernissen des 30-jährigen Krieges erfuhr der junge Tschirnhaus viel aus den Werken der reformierten Theologen und so auch über den Mystiker Jacob Böhme, Johann Amos Comenius und den Polyhistor Johann Heinrich Alsted. Besonders interessierten ihn die mathematisch-naturwissenschaftlichen Erkenntnisse der Epoche.

So ging er 1668/69 als 17-Jähriger an die damals fortschrittlichste Universität der Welt zum Jurastudium nach Leiden in die Niederlande. Geprägt durch die Dozenten und deren Denken begeisterte er sich für die Anschauungen des Philosophen und Mathematikers René Descartes, die ihn wegen der Klarheit lebenslang faszinierten. Bereits 1672 waren die Niederlande mit Frankreich und England im Krieg. Obwohl der Gewalt abgeneigt, meldete er sich für 18 Monate zum Militär seines Gastlandes, um die Freiheit der Niederlande in Wesel zu verteidigen. Danach kehrte er 1673 an die Universität zurück. Durch Vermittlung seines Studienfreundes Pieter van Gent (Mediziner) lernte er den Philosophen Baruch Spinoza kennen. Diese herzliche lebenslange Freundschaft ist belegt und auch von keinen weiteren Deutschen, auch nicht von Leibniz, übertroffen. Von Spinoza lernte er auch den praktischen Umgang mit Glas und das Linsenschleifen. Mit 23 Jahren (1674) kehrte er als gereifte Persönlichkeit in seine Heimat zurück. Da er keine akademische Laufbahn plante, erwarb er auch keine Studienabschlüsse und Titel. Als zukünftiger Gutsbesitzer von Kieslingswalde (Slawnikowice) und Stoltenberg (Wyreba) war auch für den Adelssohn die übliche „Kavalierstour“ erforderlich. Bereits Ende 1674 begann diese, natürlich in den Niederlanden. Mit den verbotenen Manuskripten von Spinoza, als Ausdruck tiefen Vertrauens, reiste Tschirnhaus im Mai 1674 nach England. Mit einer Empfehlung knüpfte er den Kontakt zur Royal Society of London. Dort fand er interessierte Personen, vor allem zu seinen mathematischen Fragen, aber auch das Interesse an Spinozas Schriften. Der Mathematiker John Collins nannte ihn den „erfahrensten Algebraisten Europas“. Welche Ehre!

Mit Empfehlungsschreiben ging er im August 1675 nach Paris zum 22 Jahre älteren Christian Huygens, dem Direktor der Académie des Sciences de l'Institut de France. Von diesem gefördert und mit seinen Forschungen vertraut gemacht, verband beide bis zu Huygens' Tod 1695 eine lebenslange Forscherfreundschaft, die selbstverständlich auch Tiefen hatte. Kaum der französischen Sprache mächtig, erfolgte der persönliche Kontakt über das Latein. Der große Jean Baptiste Colbert machte den Mathematik-Hauslehrer seiner Söhne mit dem Merkantilsystem bekannt. Viele interessante Personen lernte Tschirnhaus in Paris kennen. Doch als er 1675 auf Gottfried Wilhelm Leibniz traf, war schon wegen der Sprache die Freude besonders groß. Viele Tage haben beide gemeinsam mathematische und philosophische Fragen diskutiert. Über die Gesprächsinhalte liegt noch einiges unerforscht in den Archivregalen. Leibniz erfuhr nun erstmals Genaueres über Spinoza. Die intensiven mathematischen Probleme betrafen Geometrie, Algebra und Arithmetik. Den von Leibniz nach 1675 entwi-