2009



Staatliche Schlösser, Burgen
und Gärten Sachsen



STAATLICHE SCHLÖSSER, BURGEN UND GÄRTEN SACHSEN

2009

JAHRBUCH

BAND 16

Inhalt

11 Christian Striefler und Dirk Welich
Die Staatlichen Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen 2009

Gärten

20 Roland Puppe
Zurück im Reich der Flora
Zur Wiedereröffnung des Pillnitzer Palmenhauses am 24. März 2009

25 Stefanie Melzer
»Sie würden (...) nicht mehr in Angst zu schweben brauchen über Beschädigungen durch die Menschenmenge«
Veranstaltungsmanagement im Dresdner Großen Garten zwischen 1870 und 1930.

36 Danielle Obeth
»Zur Unterbringung derer in den Zwinger-Garthen zu stellende Bäume...«
Die Sommeraufstellung der Orangen im Dresdner Zwinger

Bau- und Kunstgeschichte

51 Peter Heinrich Jahn und Dirk Welich
Zurück in die Zukunft –
Die Visualisierung planungs- und baugeschichtlicher Aspekte des Dresdner Zwingers
Mit einem Zwischenbericht zur Recherche der Planungs- und Baugeschichte

73 Annette Hörig
Die Prophetenfenster der Kapelle am Großen Saal auf der Albrechtsburg Meissen
Entwurf und Ausführung

85 Jens Gaitzsch
Ein Steinkreuz auf der Burg Stolpen?

88 Annegret Karge
Die »ideale Vergegenwärtigung« der Vergangenheit
Die Wandgemälde der Albrechtsburg im Vergleich mit den Nibelungenfresken der Münchner Residenz

97 Ralph Gleis
Idealismus oder Realismus?
Der Richtungsstreit um die Fresken im Wiener Arsenal und die Ausdifferenzierung des Historismus

104 Stefan Reuther
Schloss Weesenstein: Taubenboden – Wäscheboden – Tragwerkboden
Restauratorisch-bauarchäologische Untersuchungen

112 Thomas Schmidt und Regina Thiede
Die Colditzer Schlosskapelle

Kulturgeschichte und Ausstattung

124 Manja Kaluza
Wilhelm Roßmann – Idee, Hintergründe und Realisierung der Ausmalung der Albrechtsburg Meissen

135 Birgit Finger und Gisela Haase
Geschenke an das sächsische Königspaar 1878
Die historistische Möbelausstattung in der Albrechtsburg Meissen

147 Ines Täuber
Adelige Projektion in antike Mythologie –
Zwei Gruppenporträts der freiherrlichen Familie von Friesen von Samuel Bottschild (1641 – 1706) aus dem Jahr 1669 (Teil 1)

156 Birgit Finger
Reisen im 19. Jahrhundert
Die Anfänge des Schlössertourismus in Sachsen und die beginnende Andenkenindustrie

165 Lutz Hennig
In »edelste(r) Einfachheit«
Besondere Zimmerausstattungen auf Schloss Weesenstein

Restaurierung

173 Stefan Dähne
Die Restaurierung des Schlosses Albrechtsburg im 19. Jahrhundert

184 Karl Schöppner
Die Restaurierung des Nymphenbades im Dresdner Zwinger

Sammlungen und Ausstellungen

193 Jens Gaitzsch
Die »Cosel-Bibel«
Ein Buch aus den letzten Lebensjahren der Gräfin Cosel

197 Werner Sieber
Ausstellung »Volkskunst mit Augenzwinkern« auf Burg Scharfenstein

200 Margitta Hensel
Barocke Tiergärten –
Die Menagerien Augusts des Starken
Ausstellung vom 6. 7. – 28. 9. 2008

202 Ralf Giermann
Neues Konzept in originalen Räumen:
Die Wiedereröffnung des historischen Porzellan-Quartiers im Schloss Moritzburg

204 Wiebke Glöckner
»Ein Machtsymbol in Stein gebaut« /
»Gefangen, gefoltert, gerichtet«
Zwei neue Dauerausstellungen auf Burg Mildenstein / Leisnig

206 Frank Schmidt
1000 Jahre Schloss Rochlitz
Ein Jahrtausend Schlossgeschichte im Spiegel archäologischer Funde

211 Dirk Welich
Christian Leberecht Vogel –
Ein sächsischer Meister der Empfindsamkeit
Zum 250. Geburtstag

Nachruf

214 Roland Puppe
Reinhard Grau zum Gedächtnis

Anhang

217 Autorenverzeichnis
218 Abbildungsnachweis
220 Impressum

Ines Täuber

Adelige Projektion in antike Mythologie

Zwei Gruppenporträts der freiherrlichen Familie von Friesen von Samuel Bottschild (1641 – 1706) aus dem Jahr 1669 (Teil 1)

Der Aufstieg der Familie von Friesen (Röthaer Linie)

Eine Porträtgalerie der Vorfahren und noch lebenden Familienmitglieder ist für eine adelige Familie als soziale Erinnerungsgruppe selbstverständlich.[1] Die Porträtgalerie der Familie von Friesen (ehemals im Schloss Rötha, ca. 15 km südlich von Leipzig gelegen), u. a. mit zwei lebensgroßen Gruppenbildnissen (Abb. 5 und 6), ist jedoch heute fraglos eine der umfangreichsten, die in Sachsen erhalten ist. Sie umfasst ca. 90 Bildnisse vom 16. bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts, die die gesellschaftliche Selbstauffassung der Familie zeigen. Die qualitativen Unterschiede lassen möglicherweise auf wechselnde finanzielle Möglichkeiten schließen. Im derzeit geplanten Museum des sächsischen Adels im Schloss Nossen (ca. 6 km westlich von Dresden) sollen sie dem Publikum präsentiert werden.

Die Blüte des Adelsgeschlechts begann mit Carl von Friesen (1551 – 1599), der 1588 von Kurfürst Christian I. (1560 – 1591) nach Dresden berufen wurde, um als Oberküchenmeister die Erziehung seiner Kinder zu übernehmen. Nach dessen Tod erhielt er unter Herzog Johann von Sachsen-Weimar (1570 – 1605) in Altenburg die Ämter des Herzoglich Altenburgischen Geheimen Rats, des Hofmarschalls und Amtshauptmanns zu Altenburg, Eisenberg und Ronneburg. Carl von Friesen verkaufte das ererbte Gut Kauern und erwarb dafür 1592 Schloss und Rittergut Rötha. 1593 war er als Gesandter des Altenburger Hofes auf dem Reichstag in Regensburg vertreten und begründete damit den Beginn der gesandtschaftlichen Dienste der männlichen Mitglieder der Familie von Friesen, die bis ins 19. Jahrhundert fortbestehen sollten.[2] Sein Sohn, Heinrich Freiherr von Friesen (1578 – 1659), erbte mit 21 Jahren das Rittergut Rötha und sicherte seiner Familie als Geheimer Rat und kursächsischer Kanzler unter dem sächsischen Kurfürsten Johann Georg I. (1585 – 1656) durch seine diplomatischen Dienste auf dem Reichstag zu Regensburg 1648 eine Standeserhöhung: Am 15. August 1653 wurde er mit seinen Söhnen Heinrich (1610 – 1680) und Carl (1619 – 1686) von Kaiser Ferdinand III. (1608 – 1657) in den erblichen Reichsfreiherrenstand erhoben.[3] Die Freiherren von Friesen bekleideten seit dieser Zeit hohe Staatsämter als Diplomaten oder Kanzler unter den sächsischen Kurfürsten und Königen. Im 17. und 18. Jahrhundert nahmen sie als Generäle bedeutende militärische Positionen ein oder waren als Domherren von Zeitz und Naumburg hochstehende geistliche Würdenträger. Seit dem 18. Jahrhundert wurden sie auch zur Leitung der Königlichen Sammlungen in Dresden hinzugezogen und saßen im 19. Jahrhundert in der 1. und 2. Kammer des Sächsischen Landtags. Ihr Einsatz in diplomatischen Diensten endete mit dem frühzeitigen Tod des Hoffnungsträgers Carl Freiherr von Friesen (1786 – 1823).[4]

Die weiblichen Nachkommen der Friesenschen Familie beeinflussten als Pröpstinnen des Altenburger Magdalenenstifts, als Hofdamen oder gelehrte religiöse Schriftstellerinnen ihr gesellschaftliches Umfeld.

Männliche und weibliche Nachkommen der Friesens konnten die Ämter vom 17. bis zum 19. Jahrhundert von einer Generation zur nächsten besetzen. Bezüglich der politischen Ämter kann man hier auch von einer traditionellen Inanspruchnahme dieser Posten sprechen, wie sie in höher gestellten sächsischen Adelsfamilien, etwa der Grafenfamilie von Bünau, nicht erreicht werden konnte.[5] Die Friesens investierten mittels Bildung und Beziehungen sowie mit ihrem Vermögen in die Zukunft ihrer Kinder. Die Röthaer Linie der Friesenschen Familie, die auch den größten Teil der Porträtierten ausmacht, behielt das Rittergut Rötha von 1592 bis 1945 in ihrem Eigentum. Sie zählten zu den Adelsfamilien, die zwischen 1000 und 10 000 Hektar Grundbesitz ihr Eigen nannte. Neben einkunftsreichen Landgütern besaßen sie Häuser in Dresden, in der Nähe des landesherrlichen Hofes. Diese ökonomische Ausstattung ermöglichte auch Kaviersreisen der Söhne ins europäische Ausland.[6]

Die »Erfolgsrezepte« der Familie von Friesen sind als lateinisch verfasste Inschriften auf Porträtstichen der Besitzer des Röthaer Schlosses veröffentlicht. Auf einem Bildnis Heinrich Freiherr von Friesens (1610 – 1680) heißt es ins Deutsche übersetzt: »Sprachen- und Sachkenntnis, männliche Tüchtigkeit, Frömmigkeit u. bestrickende Rede machen, daß fortwährend blühend der Held Friesen in diesen sächsischen Geschäften steht, ja in der ganzen Welt, die der Friesensche Ruhm schon längst in Riesenschritten durcheilt. Daher ist er dem Kurfürsten dauernd lieb und liegt ihm, wie auch dem Kaiser, am Herzen.«[7] Die Mitglieder der Familie betrachteten tugendhaftes Leben, Bildung und diplomatische Fähigkeiten als ihr höchstes Gut. Dieses Gut sicherte in ihren Augen den

traditionellen Dienst der Familie bei europäischen Höfen über Jahrhunderte hinweg und garantierte ihr Ansehen.

Die Blüte der freiherrlichen Familie von Friesen auf dem Rittergut Rötha manifestierte sich nach dem Dreißigjährigen Krieg in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts und reichte bis ins 19. Jahrhundert. Zusammenfassend betrachtet basierte ihr Erfolg auf hoher Bildung, Internationalität, Weitervermittlung in vielversprechende politische Ämter, aber auch auf Kapital- und Grundbesitz, der im Übrigen im 19. Jahrhundert durch Obstplantagen um Rötha wirtschaftlich weiter ausgebaut wurde.

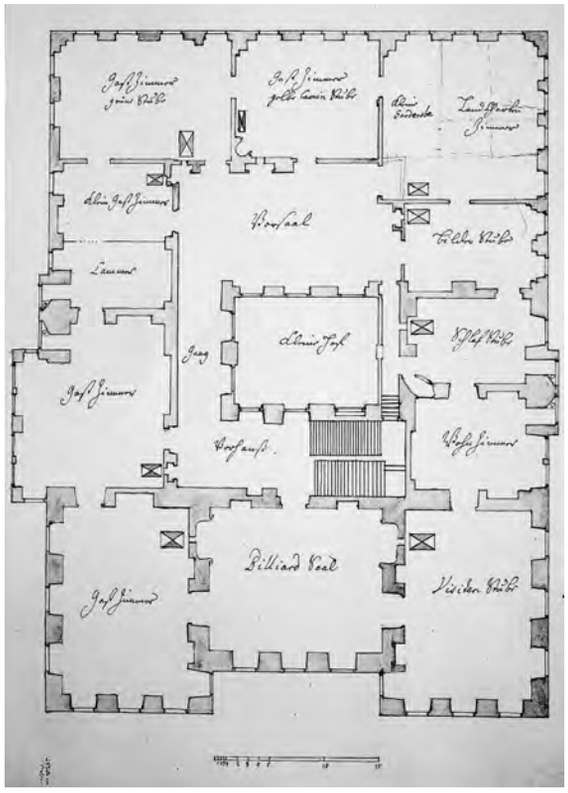
Die adelige Porträtgalerie im Röthaer Schloss

Carl Freiherr von Friesen (1619–1686) wollte dem neuen Reichsfreiherrenstand seiner Familie im 17. Jahrhundert durch den repräsentativen Ausbau des Röthaer Schlosses einen adäquaten Ausdruck verleihen. Nach dem Dreißigjährigen Krieg, zwischen 1662 und 1688, ließ er das Schloss durch den Bauschreiber Christian Bodenstein aus Weißenfels und den nur namentlich bekannten Hans Günther zu einem dreigeschossigen Vierflügelbau mit erhöhten Eckrisaliten, einer Hauptfassade nach Osten hin und einem mittleren Hauptturm auf der Vorderseite umbauen (Abb. 1).[8] Zwei Grundrisse im Archiv des Landesamts für Denkmalpflege Sachsen zeigen die Aufteilung der ersten und zweiten Etage des Schlosses im 17. Jahrhundert (Abb. 2 und 3).[9] Die Zimmer gruppierten sich in Enfilade um einen kleinen Innenhof. Das erste Geschoss wurde nicht nur für private Wohnzwecke genutzt, sondern barg auf der Ostseite mit der Visiten-Stube und dem Billardsaal auch Repräsentationsräume. Im zweiten Obergeschoss stellte der im Osten gelegene Festsaal von 1679 den repräsentativen Höhepunkt der Innenräume des Schlosses dar. Heinrich Christoph Fehling (1654–1725), ein Zeitgenosse und Freund Samuel Bottschilds, malte ihn großflächig mit antiken Szenen aus, die die Apotheose des Herkules, Allegorien der Erdteile und, als wichtigstes Thema, Begebenheiten aus der Ilias und Aeneis zeigten (Abb. 4).[10] Die Darstellung des Sieges von Aeneas über Turnus, durch den die Gründung Roms ermöglicht wurde, lässt sich auf das Ende des Dreißigjährigen Krieges 1648 und die damit verbundene Wiederherstellung von Recht und Ordnung beziehen. Die Inschrift am Turm des Röthaer Schlosses verdeutlichte diese Aufbruchstimmung nochmals, zumal das Schloss im Zuge der Schlacht von Lützen 1632 stark verwüstet worden war.[11] Sie lautete: »Aeternae memoriae Carolus, Henrici filius, Caroli nepos, Liber Baro a Frisen, serenissimi ac potentissimi electoris Saxon. comes, confiliarius intimus, et supremi senatus ecclesiastici präses, una cum piissima conjuge, Justina Sohia Rabia, pacis felicitate dectus, hanc avitam arcem superiorum Temporum ac bellorum injuriis foedissime turpatam, in gloriam dei, majorum suorum memoriam, et post erorum usum, e ruinis suis in nitorem istum restitui curavit. 1668«.[12] Die Inschrift verweist auf die Herrschaft des Eigentümers durch Gottes Gnaden und den Wiederaufbau des Schlosses nach der Zerstörung. Dieser Text und ein ursprünglich auf der Spitze des Schlossturms befindlicher Engel mit Friedenspalme und Ruhmeskranz, der als Friedensengel gedeutet werden kann, zeigten den Anspruch des Besitzers, das Schloss als Ort des Friedens und unter Gottes Segen stehend, zu verstehen und nach außen in diesem Sinn zu vermitteln.[13]



Abb. 1
Östliche Ansicht des Röthaer Schlosses, Mitte des 19. Jahrhunderts, Lithografie.

In diesem Zusammenhang steht auch die Beauftragung zweier großer Gruppenporträts der freiherrlichen Familie von Friesen als Glanzlichter einer seit dem 16. Jahrhundert bestehenden Adelsgalerie. Zehn Jahre vor der Ausmalung des Festsaals des Röthaer Schlosses im Jahr 1679 beendete der Maler Samuel Bottschild die beiden Bilder, bei denen man aufgrund ihres Großformats von jeweils 2,45 Meter × 2,45 Meter vermuten kann, dass sie zunächst für den Festsaal vorgesehen waren. Die Quellen geben allerdings keine Auskunft über die ursprünglich geplante Hängung. Der früheste Hinweis auf die Bildnisse überhaupt stammt aus den Testamenten und Erbinventaren Carl von Friesens und seiner Frau Justina Sophia Freifrau von Friesen 1685 und 1692.[14] Die beiden großformatigen Bilder waren demnach Ende des 17. Jahrhunderts in der hinteren Eckstube zu finden.[15] Ein Inventar aus dem Jahr 1738 gibt die Hängung zweier großer Familienbilder in der (evtl. nur umbenannten) »Gnädigen Frauen Stube« an.[16] Eine Inventarauflistung von 1769/70 nennt zwei allegorische große Familienbildnisse von Bottschild in der östlich gelegenen Billardstube im ersten Obergeschoss.[17] Ernst Sigismund deutet an, dass sich die zwei großen Familienbilder 1903 im Empfangszimmer des Röthaer Schlosses befanden, das ehemals mit roten Damasttapeten ausgestattet war.[18] 1941 hing das große Gruppenbildnis der Herren im Vorsaal und dasjenige der Damen im Nebenzimmer, wahrscheinlich im westlichen Flurbereich des Schlosses, so dass sie getrennt voneinander präsentiert wurden.[19] Einen genauen Eindruck über die Ausstattung des Schlosses mit Bildern am Anfang des 20. Jahrhunderts vermittelt der Artikel von Heinrich von Friesen »Schloss Rötha und die Freiherren von Friesen«.[20] In der Eingangshalle und im Treppenhaus hingen die frühen Bildnisse der ersten Familienmitglieder vom Maler Jan van der Perre (1567–1621) und die kleinen antikisierten Einzelporträts von Samuel Bottschild. Somit wurde zunächst auf die Vorfahren hingewiesen, die das Schloss Rötha kauften und im 17. Jahrhundert besaßen.[21] Das erste Obergeschoss (vor allem der Damensalon, das Herrenzimmer und der Rote Salon)



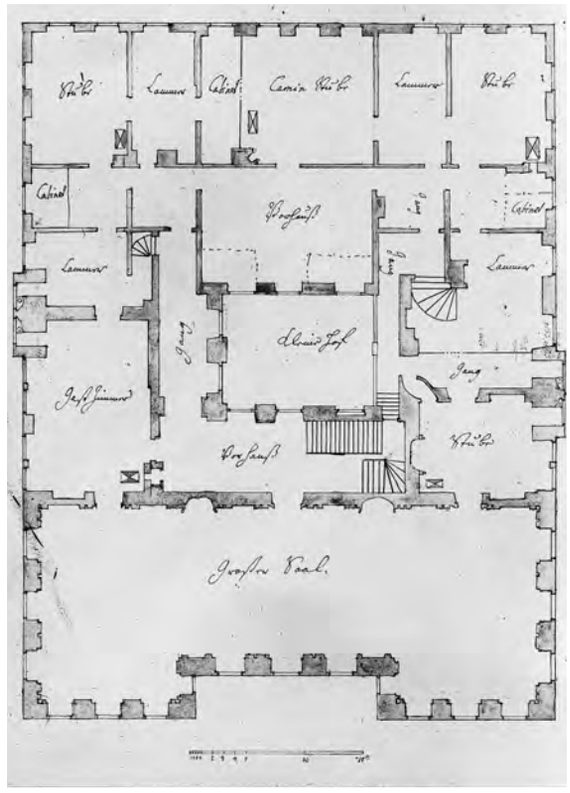


Abb. 2 (links)
Grundriss des Röthaer Schlosses, erstes Obergeschoss (»2te Etage«), Ende 17. Jahrhundert.

Abb. 3 (rechts)
Grundriss des Röthaer Schlosses, zweites Obergeschoss (»3te Etage«), Ende 17. Jahrhundert.

war in dieser Zeit besonders reich mit Bildnissen, u. a. von Louis de Silvestre (1675 – 1760) und Anton Graff (1736 – 1813), ausgestattet. Sie zeigten nicht nur die eigenen Familienmitglieder, sondern auch berühmte weitere Bekanntschaft und Verwandtschaft wie Jacob Heinrich Graf von Flemming (1667 – 1728).[22] Die zwei großen Gruppenbildnisse wurden in diese Gemäldegalerie integriert und dauerhaft in der ersten Etage des Schlosses präsentiert.[23] Auch wenn der Festsaal als Höhepunkt der Repräsentationsräume angesehen werden kann, bereiteten die Gruppenporträts, vor allem das große Herrenbildnis mit seinem Bezug auf die Aeneasgeschichte, den Besucher bereits im Vorsaal des ersten Obergeschosses auf die zweite Etage vor und unterstrichen somit die Programmatik des Festsaals.



Abb. 4
Festssaal des Röthaer Schlosses, von 1679, im 20. Jahrhundert Bibliothek, Aufnahme 1935.

Der Maler Samuel Bottschild

Samuel Bottschild wurde 1641 als Sohn des Malers und Kupferstechers Andreas Bottschilds II. (1590 – 1657) in Sangerhausen geboren. Unterricht im Malerhandwerk erhielt er wahrscheinlich von seinem Vater und seinem Bruder Johann Andreas Bottschild (geb. 1630), mit dem er 1661 Wand- und Emporenbilder in der Dorfkirche Hohnstädt bei Grimma und 1665 in der Kirche Sankt Jakobi in Sangerhausen schuf. Um 1669, also zur Zeit der zwei großen Gruppenbilder für die Familie von Friesen auf Rötha, ließ er sich in Dresden nieder. Ab 1672 unternahm er mit seinem Vetter Heinrich Christoph Fehling (1654 – 1725) eine Studienreise nach Italien. Er hielt sich zum Studium der klassischen und modernen Kunstwerke zu Beginn der Reise und ein weiteres Mal 1676 in Venedig sowie 1674 in Rom auf. Zeichnungen nach Tizian, Veronese, Cortona und Giovanni Coli belegen seine Reiseaufenthalte.[24] Er widmete sich aber auch monumentalen Malereien. Nach seiner Rückkehr aus Italien wurde er zur bestimmenden Kraft in Dresden. 1678 ernannte ihn Kurfürst Johann Georg II. (1613 – 1680) zum Oberhofmaler und Kammerdiener am Dresdner Hof. Mit Bottschilds Vermittlung erhielt Heinrich Christoph Fehling ein Jahr später, 1679, den Auftrag für die Ausmalung des Festsaals von Schloss Rötha. Schon in den 1680er Jahren gründete Bottschild eine private Zeichenschule, die Heinrich Christoph Fehling ab 1697 leitete und die von Friedrich August I. 1705 zur Malerakademie erhoben wurde.[25] Bottschilds Amt als Oberhofmaler bestätigten ihm seine landesherrlichen Auftraggeber entweder wenige Jahre nach oder bei Antritt ihrer Regierung: 1684 Johann Georg III.; 1692 Johann Georg IV. und 1694 Friedrich Au-

gust I.[26] Ein Jahr später, 1695, war er für Neuerwerbungen, Restaurierungen und das Anfertigen von Kopien für die kurfürstliche Kunstkammer tätig. Ab 1699 bekleidete Bottschild das Amt als Oberaufseher der Gemäldegalerie und war mit der Betreuung aller im kurfürstlichen Besitz befindlichen Gemälde betraut.

Samuel Bottschild gilt heute als bedeutender Dresdner Maler des ausgehenden 17. Jahrhunderts. Seine Arbeiten umfassten neben Bildnissen auch Entwürfe und Gemälde für Grabmäler, Altarbilder, Wand- und Deckengemälde sowie Zeichnungen und Drucke. Neben den Friesenschen Gemälden existierten Porträts der königlichen Familie, er porträtierte aber auch bürgerliche Auftraggeber, z. B. 1671 den Leipziger Organisten Werner Fabricius (1633–1679).[27] Viele seiner religiösen Historienbilder sind durch Bombenangriffe im Zweiten Weltkrieg zerstört worden, wie jene Darstellung der »Aufrichtung der ehernen Schlange« von 1693 in der Dresdner Dreikönigskirche. Bis Februar 1945 existierten außerdem prunkvolle allegorische Deckengemälde im Palais im Großen Garten von 1693, die ebenfalls dem Krieg zum Opfer fielen.

Etwa 50 Zeichnungen, meist von seiner Italienreise, befinden sich im Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden.[28] Erhalten ist ebenfalls das von ihm vorbereitete und von Moritz Bodenehr gestochene Werk »Opera Varia. Historica, Poetica & Iconologica« von 1693.[29] Darin präsentiert er insbesondere 38 Entwurfszeichnungen zu hochbarocken Deckengemälden. Theoretische Ausführungen hielt er vermutlich in dem ihm zugeschriebenen, vor 1686 abgeschlossenen Werk »Kurtzer Unterricht. Observationes und Regulen von der Mahlerey« fest.[30] Die Familie von Friesen beauftragte also einen Maler, der 1669 in Dresden zwar noch relativ unbekannt war, sich jedoch in Italien weiterbilden wollte und zielstrebig einer Karriere am Dresdner Hof entgegenging, die nicht zuletzt den Wert seiner Gemälde steigerte.

Das ganzfigurige Männergruppenporträt von Samuel Bottschild

Dieser Aufsatz behandelt zunächst das Männergruppenporträt der freiherrlichen Familie von Friesen. Dessen Pendant, das Frauengruppenporträt, wird in einem weiteren Aufsatz im nächsten Jahrbuch der Staatlichen Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen behandelt.

1. Darstellung

Das ganzfigurige Gruppenporträt der männlichen Mitglieder der freiherrlichen Familie zeigt Carl Freiherr von Friesen (1619–1686) mit seinen 3 Söhnen Christian August (1646–1682), Carl (1653–1698) und Otto Heinrich (1654–1717) als römische Soldaten frontal nebeneinanderstehend in eine Landschaftskulisse hineinkomponiert (Abb. 5). Die rückseitige Bezeichnung des Bildnisses »Samuel Bottschild 1669« bestätigt das Entstehungsdatum des Gemäldes und den Namen des Künstlers.[31] Dieses Datum stimmt mit dem Alter der dargestellten Personen überein, denn alle Porträtierten lebten zu diesem Zeitpunkt und die Söhne waren 15 bis 23 Jahre alt. Der damals fünfzigjährige Hausherr Carl Freiherr von Friesen bekleidete das Amt eines Administrators in Sachsen-Altenburg.[32]

Zu den Männern der Familie von Friesen gruppieren sich drei antikisiert gekleidete Personen.[33] Hinter den in direktem Blickkontakt zum Betrachter stehenden Friesens sind im Halbdunkel schemenhaft Köpfe von Soldaten und Lanzen auszumachen, eine Armee, die sich im Hintergrund verliert. Carl Freiherr von Friesen tritt als größter und ältester der vier Männer mit blauem Umhang und Marschallstab auf, den er repräsentativ in seinen Händen trägt. Sein Kopf markiert den Höhepunkt eines gedachten Kreissegments, das die hellen Antlitze seiner Söhne bilden. Links neben ihm ist sein zweitjüngster Sohn Carl (sechzehnjährig) abgebildet, der die rechte Hand erklärend hebt. Rechts von ihm befinden sich der älteste Sohn, Christian August (dreiundzwanzigjährig), mit einem dolchartigen Gegenstand in der rechten Hand und neben diesem der jüngste Sohn Otto Heinrich (fünfzehnjährig), der mit der linken Hand den Schild hält. Die beiden älteren Söhne sind näher am Vater positioniert, wodurch sich eine hierarchisch strukturierte Reihe ergibt. Der Vater hat als Heerführer den höchsten militärischen Rang inne und wird als Befehlshaber sowohl für seine ihm direkt unterstellten Söhne als auch für das Heer selbst gezeigt. Die links neben dem jüngsten Sohn in gebückter Haltung dargestellte Figur mit Federhelm scheint dem ganz rechts stehenden Sohn Otto einen Bogen und den Köcher mit Pfeilen zu überreichen. Diese Geste lenkt den Blick des Betrachters ein weiteres Mal auf die Gesichter und Attribute der männlichen Mitglieder der Familie von Friesen. Der hell aufleuchtende Arm des Hockenden schafft optisch eine Verbindung der statischen Figuren der Friesens mit einer fiktiven Handlung, die sie als repräsentative Porträts dominieren. Eine Rückenfigur mit rotem Umhang nimmt den rechten Teil des Bildvordergrunds ein. Sie scheint der gegenüberstehenden Person im gelben Umhang eine Papierrolle zu übergeben. Mit der linken Hand umfasst die Rückenfigur den Schwertknauf. Beide Männer sind mit Lorbeerkränzen bekrönt und so als mythologische Figuren anzusehen. Ihre ausgestreckten Arme leiten den Blick des Betrachters auf Szenen im Mittel- und Hintergrund. Dort befinden sich vier weitere römisch gekleidete Personen, die als eine Art Echogruppe im Mittelgrund fungieren. Noch tiefer im Bild sind drei Personen in weißen Umhängen abgebildet, hinter denen sich eine Landschaft bis zum Horizont erstreckt.

Eine Reinigung und Restaurierung des Gemäldes würde mit Sicherheit weitere Details, vor allem im Mittel- und Hintergrund, sichtbar und erkennbar machen.

2. Künstlerische Vorbilder

Bereits Ende des 15. Jahrhunderts waren die sogenannten »portraits historiés« bekannt. Die Porträtierten traten hier entweder in Verbindung mit Gottheiten oder selbst als Götter der antiken Mythologie, als biblische oder als historische Figuren auf. Besonders beliebt waren die Darstellungen von Merkur, Bacchus, Atlas und Herkules als Sinnbilder eines tugendhaften Helden, des sogenannten



Abb. 5
Ganzfiguriges Gruppenporträt der männlichen Mitglieder der freiherrlichen Familie von Friesen, Samuel Bottschild (1641 – 1706), 1669, Öl auf Leinwand, 2,45 × 2,45 m.

»virtus heroica«.[34] Diese Porträts waren an den deutschen Höfen in Kleidung, Attributen und Themen italienisch, französisch und niederländisch beeinflusst. Harald Marx erinnert bei den »portraits historiés« an die Verbindung zu barocker Festkultur des Hochadels, die auch Theaterauftritte, Maskeraden und Umzüge einschloss.[35] Der flämische Maler Anthonis van Dyck (1599 – 1641) beispielsweise verband italienische Allegorienmalerei mit niederländischen Porträts, Stillleben und Landschaftsmalerei.[36] Darstellungen von adeligen und auch bürgerlichen Personen in antiker Phantasieuniform waren keine Seltenheit. Das belegt auch ein Dreifachbildnis der Kurfürstin Anna Sophia von Sachsen mit ihren Söhnen Johann Georg (1668 – 1694) und Friedrich August (1670 – 1733), das Samuel Bottschild ca. 1680, also elf Jahre später malte. Beide Prinzen sind hier als junge römische Feldherren dargestellt, Anna Sophia hingegen zeitgemäß als Kurfürstin mit Hermelinmantel.[37] Auch Porträts mit Schlachtenszenen im Hintergrund, auf die der Dargestellte verweist, waren am sächsischen Hof bekannt und maßgebend für spätere Darstellungen von Feldherren, denen Landschaftsraum und Schlachtfeld



Abb. 6
Gruppenporträt der weiblichen Familienmitglieder, Samuel Bottschild, 1669, Öl auf Leinwand, 2,45 × 2,45 m.

untergeordnet wurden. Ein Beispiel hierfür ist das Bildnis des Generalfeldmarschalls Jacob Heinrich Graf von Flemming (1667–1728) von Louis de Silvestre aus dem Jahr 1728. Es ist in mehreren Kopien vorhanden, eine befindet sich in der Röthaer Porträtgalerie und zeigt den Grafen im Vordergrund. Hinter ihm ist eine Schlacht zu sehen, auf die er mit seiner rechten Hand verweist.[38]

Das Thema der Aeneis ist in den Bildkünsten seit dem 16. Jahrhundert europaweit verbreitet. In seinem Aufsatz »Notizen zum Schloß Rötha« führt Findeisen an, dass das »staatstragende, den Herrscher verpflichtende Vorbild des Aeneas« vom 16. bis ins 18. Jahrhundert ein grundlegendes Thema der Schlossausstattung war, was beispielsweise an der Ausstattung der Galleria Pamphilj in Rom, des Palais Royal in Paris und des Galeriegebäudes im Großen Garten in Hannover-Herrenhausen deutlich wird.[39] Die 1551 fertiggestellten Sgraffitomalereien des Dresdner Schlosses der Gebrüder Benedikt (1525–1572) und Gabriel Tola (1523–1569) bildeten die Aeneasgeschichte zwar nicht nachweislich ab, zeigten jedoch antike und biblische Darstellungen, bei denen männliche Personen mit antiker Rüstung abgebildet wurden.[40] Darüber hinaus floss der Aeneasstoff seit der Mitte des 17. Jahrhunderts in Opernaufführungen ein, die auch in Dresden malerische Umsetzungen des Themas beeinflussen konnten.[41]

Samuel Bottschild unternahm seine Italienreise erst nach Vollendung der zwei Gruppenporträts der Friesenschen Familie zwischen 1672 und 1676. Daher konnten seine neuen künstlerischen Eindrücke nicht in die beiden Werke einfließen.[42] Bottschild ließ sich jedoch von seinem unmittelbaren künstlerischen Umfeld inspirieren. Einblick in mögliche direkte Bildvorlagen für das Gruppenporträt geben die grafischen Vergil-Illustrationen, wobei Kupferstiche Anfang des 17. Jahrhunderts die Holzschnitte als Darstellungsmedium verdrängten.[43] Eine von François Chauveau (1613–1676) illustrierte Vergilausgabe von 1649 zeigt mit den zwei Personen in antikem Habit im rechten Bildvordergrund, die mit ausgestreckten Armen auf einen Zug römisch gekleideter Männer verweisen, ein ähnliches Motiv wie das Bottschild-Gemälde der männlichen Nachkommen der Friesenschen Familie. Die grafische Darstellung bezieht sich auf das Buch VI der Aeneis, Zeilen 752–901. Hier erfährt Aeneas durch seinen Vater Anchises von der künftigen Herrschaft seines Geschlechts und der blühenden Stadt Rom, die er gründen wird. Diese Szene in der Aeneis ist nach Werner Suerbaum auch als »Heldenschau« bekannt (Abb. 7).[44]



Abb. 7
Heldenschau für Aeneas, Aeneis Buch VI, Zeilen 752–901, Kupferstich von François Chauveau (1613–1676), aus einer illustrierten Vergilausgabe von 1649.

Noch deutlicher wird das grafische Vorbild in einer Vergil-Ausgabe aus dem Jahr 1658 mit Szenenbildern, die Franz Cleyn 1654 entworfen hatte und die bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts Einfluss auf die Darstellung der Aeneis ausübten (Abb. 8).[45] Während im Zentrum des Bildgrunds Anchises (mit Turban, auf die vier Helden im Vordergrund zeigend) neben Aeneas und der Sibylle von Cumae stehen, treten im Vordergrund von links vier künftige Helden Roms ins Bild. Auffällig ist der lorbeerbekränzte junge Mann mit einer Schriftrolle in der Linken, dem Text der Abbildung nach Augustus Caesar (100–44 v. Chr.). Er zeigt auf die rechte Hand seines Vordermannes, wahrscheinlich seines adoptierten Großneffen Octavian (»Augustus«, 63 v. Chr.–14 n. Chr.), der in der linken Hand einen Stab hält, der mit dem Marschallstab Ähnlichkeit hat.[46] Die zwei hinter ihm laufenden Männer in römischer Tracht sind mit Lanzen bewaffnet und entsprechen, folgt man dem Text der Aeneis, vermutlich Silvius, dem Sohn des Aeneas, und einem seiner Nachfahren (Procas, Capys, Numitor oder Silvius Aeneas).[47] Im rechten Bildteil übergibt ein König mit Hermelin und Krone (evtl. wiederum Anchises) das Zepter an einen jungen Mann in Rüstung (Aeneas). Geschildert wird hier offensichtlich die Aufeinanderfolge der Herrschaft über das römische Reich, die mit der Gründung Roms durch Aeneas beginnt und zu einer gerechten und friedlichen Herrschaft über die Stadt führen soll. Motivische Übereinstimmungen mit dem Gruppenporträt Bottschilds sind hinsichtlich der vier Männer in altrömischer Tracht im Vordergrund und ihrer Ausstattung mit Waffen und Herrschaftszeichen festzustellen. Unter ihnen befinden sich zwei einander zugewandte Personen mit Lorbeerkränzen, die sich eine Schriftrolle übergeben.

Dieses Beispiel verdeutlicht, dass sich Samuel Bottschild an grafischen Vorlagen orientierte. Zugleich verarbeitete er Anregungen der zeitgenössischen darstellenden Künste, die sich in den Bildkünsten widerspiegeln, indem er die Friesens antik kostümiert in einem bühnenartigen Raum präsentierte. Mit diesem Kunstgriff gelang es Bottschild, den herrschaftlichen Repräsentationsanspruch und den hohen Stand der kulturellen Bildung, wie er sich in den mythologischen und historischen Bezügen äußert, im Sinn eines »Handlungsbekenntnisses» der männlichen Mitglieder der Familie von Friesen dauerhaft ins Bild zu setzen.

3. Interpretation

Das Gruppenporträt der männlichen Mitglieder der Familie von Friesen ist in die mythologische Handlung der »Heldenschau« hineinkomponiert, die auch als militärische Paradeszene lesbar ist. Die antik gekleideten Figuren im Vordergrund ermöglichen dem Betrachter die gedankliche Verbindung des Friesenporträts mit der Aeneasgeschichte. Die Dargestellten selbst verweisen mit Attributen und Gesten auf wichtige Elemente der Kriegsführung. Während Carl (links im Bild) mit der Geste seiner Rechten diplomatische Gesprächsführung und sprachliche Gewandtheit ausdrückt, verdeutlichen sein Vater mit dem Marschallstab die Befehlsführung, sein Bruder Christian mit dem Dolch den Angriff, sein Bruder Otto wiederum die Abwehr durch den Schild. Angriff und Abwehr finden sich in Form von Pfeilen, Bogen und Schild noch einmal zentral im Bildvordergrund. Eine aktive Kampfhandlung findet, anders als bei den Aeneasszenen im Festsaal des Röthaer Schlosses, nicht statt.

Der Vergleich mit graphischen Vorlagen der Aeneis konnte bereits auf das Thema der »Heldenschau« verweisen. Wie in der o. g. Vergilausgabe von 1658 (siehe Abb. 8) treten die Porträtierten in Begleitung von drei antiken Figuren auf. Die Rückenfigur auf dem Gemälde mit dem roten Umhang zeigt Aeneas, der eine Schriftrolle in der Hand hält, während der alte Anchises vor ihm auf Szenen im Hintergrund verweist. Die Lorbeerkränze zeichnen sie als Helden aus. Links neben ihnen befindet sich eine weitere Figur mit Federhelm, die auf Romulus verweisen könnte, der in der Aeneis als Mann mit einem doppelten Helmbusch beschrieben wird und als Nachfolger des Aeneas bzw. eigentlicher Gründer Roms gilt.[48]

Die sogenannte »Heldenschau« ist jedoch nicht nur eine Präsentation von Männern, die sich im Kampf ausgezeichnet haben. Dieses Thema birgt weitere Interpretationsmöglichkeiten, denn in der Aeneis ist mit der »Heldenschau« auch die Seelenwanderungslehre verbunden. Diese besagt, dass nach einer Phase der Läuterung die auserwählten Seelen der Verstorbenen aus dem »Fluss des Vergessens« trinken und auf die Erde zurückkehren, um das Werk des Aeneas fortzuführen. Nur sie haben die angeborenen Fähigkeiten, um diese Aufgabe erfolgreich zu meistern. Anchises weist Aeneas auf diese »Heldenschau« hin, um ihn zu weiteren Heldentaten zu ermutigen. Die Szenen im Hintergrund der Graphik könnten demzufolge eine Vorstellung kommender glorreicher Römer zeigen.

Im gleichen Kontext sollten vermutlich auch die Friesens im Vordergrund betrachtet werden, auch sie wären damit Teil der zukünftigen Helden. Sie werden quasi als Mitwirkende in die antike Mythologie projiziert. Als Auserwählte führen sie das Werk des Aeneas fort und verhelfen dem Land zu Ordnung und Reichtum, einem teleologischen Geschichtsprinzip folgend. Mit dem Anspruch der Nachkommenschaft von Aeneas stehen sie in der Tradition von weitaus höher gestellten hochadeligen Herrschern vor und nach ihnen (beispielsweise Augustus oder der Habsburgerdynastie). Hierin spiegelt sich auch die adelige Vorstellung wider, dass Tugenden und natürliche Fähigkeiten innerhalb einer Familie durch die Blutsverwandtschaft an die männlichen Nachfolger vererbt werden.[49]

Dies bestätigt eine lateinische Inschrift auf einem Kupferstichporträt Heinrich Freiherr von Friesens (1578 – 1658) von Johann Caspar Höckner (1629 – 1670), die ins Deutsche übersetzt wie folgt lautet: »Die altbewährte Tugend der Väter ist die Fackel und der Glanz an den Höfen.« Und weiter: »Ein durch Alter Berühmter wird dir, Leser, auf diesem Bilde vorgestellt, sein Begleiter ist der erhabene Chor der Tugenden. Die teuerste Fackel ist er dem älteren Kurfürsten am Hofe, eine Fackel, die die Strahlen wahrer Frömmigkeit besitzt; den Reinen zugleich rein leuchtend wie die Sonne, leuchtend durch seinen Geist, seine Rechtlichkeit und Treue. Die Söhne, die er zeugte, arten in jeglicher Tugend dem Vater nach: Vater und Söhne sind die Zierde des sächsischen Landes.«[50] Dieser Anspruch wird auf Bottschilds Porträt möglicherweise durch die Schriftrolle angedeutet, welche die Rückenfigur mit dem roten Umhang in der rechten Hand trägt. Mit ihr verweist er im Gruppenporträt der Friesens in den Hintergrund und damit auf nachfolgende Generationen.

Eine weitere Bedeutungsebene soll an dieser Stelle zur Ergänzung angemerkt werden. Die antike Mythologie stand im 17. Jahrhundert nicht im Widerspruch zu christlichen Idealen. Aeneas galt als ein Symbol für Rechtschaffenheit und Gläubigkeit und er erreichte sein Ziel in der von Gott versprochenen Seelenruhe. Er wurde noch im 17. Jahrhundert als moralisches Vorbild für die Christen angesehen, so dass auch die Porträtierten durch ihre Präsenz innerhalb der Darstellung einer antiken Szene der Aeneis christliche Ideale bezeugten.[51]



Abb. 8
Heldenschau für Aeneas, Aeneis Buch VI, Zeilen 752-901, Kupferstich von Franz Cleyn, entworfen 1654, aus einer illustrierten Vergilausgabe von 1658.

Zusammenfassung

Das betrachtete Gruppenbildnis als »portrait historié« kann also inhaltlich und formal in die Nähe des mythologischen Historienbildes gerückt werden, wodurch das Genre, aber auch die Abgebildeten selbst eine Bedeutungssteigerung erfahren.

In Bezug auf das Rittergut Röthа demonstrieren die Friesens durch das Bild Wehrhaftigkeit und Führungskraft an der Seite ihres Landesherrn. Auch der Festsaal sollte, so zitiert Heinrich Freiherr von Friesen seinen Urgroßvater Hermann Freiherr von Friesen, die Unterwerfung der rohen Gewalt durch Weisheit und Kraft zeigen.[52] Peter Findeisen verweist darauf, dass die Intention der Ausstattung des Röthaer Schlosses auf den 1648 erlangten Westfälischen Frieden zurückzuführen ist: »Dem Brand von Troja entronnen, führt heroischer und tugendhafter Wandel Aeneas durch Anfechtungen und Gefahren zur Begründung des Reiches (...)«.[53] Diese Interpretation lässt sich mit Heinrich Freiherr von Friesen in Verbindung bringen, der mit seinen diplomatischen Fähigkeiten zum Westfälischen Frieden im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation beigetragen hat. Die im Gruppenporträt Abgebildeten vereinen die Darstellung von ritterlichem Kriegshandwerk, Bildung sowie Tugend und Mut als ererbte Fähigkeiten nach dem Vorbild des Aeneas. Wie Aeneas haben sie den Anspruch, von einer göttlichen Macht beschützt bzw. mit der Mission der Friedensstiftung und Herrschaft beauftragt zu sein, die auch die gottgewollte Auserwähltheit ihrer Herrschaft auf Röthа begründet. Die Möglichkeit, mithilfe der Verbindung von mythologischen Themen und Porträts dem Betrachter adelstypische positiv besetzte Eigenschaften der eigenen Familie zu vermitteln, bietet sich für Repräsentationsabsichten innerhalb der Räume eines Schlosses geradezu an und wurde von den Friesens genutzt.

Männer und Frauen sind in den beiden Gruppenporträts getrennt voneinander dargestellt, da sie zwar das Streben nach tugendhaftem Leben teilen, jedoch unterschiedliche positive Eigenschaften verkörpern. Der männliche Teil ist von der drohenden Kriegshandlung, also dem mutigen, tugendhaften und klugen Erstreiten und der Verteidigung von Recht und Ordnung, geprägt. Die männlichen Tugenden sind Wehrhaftigkeit, Mut, Führungskraft, Loyalität an der Seite ihres Landesherrn, jedoch auch Weisheit und Klugheit nach Maßgabe der »virtus heroica«. Hierin inbegriffen ist ebenfalls der Triumph über die christlichen Sünden des Geizes, Zorns und der Unkeuschheit.

Die weiblichen Porträts symbolisieren einen ebenfalls positiv besetzten Zustand, das Glück und den Reichtum, die gute Regentschaft in Friedenszeiten. Die Darstellung der Frauen bietet den Idealtypus dar, der auch als »femme forte« oder »femme heroique« bezeichnet wurde.[54] Neben den männlichen Tugenden symbolisieren sie Fruchtbarkeit, Gerechtigkeit und Frieden für das Land.[55]

300 Jahre nach der Entstehung der beiden großen Gruppenporträts wurde dem Schloss Röthа, das als unliebsames Symbol adeliger Herrschaft galt, kein kunsthistorischer Wert mehr beigemessen. Das durch den Braunkohleabbau bereits stark beschädigte Gebäude wurde 1969 gesprengt.[56] Heute befinden sich die beiden Gruppenbildnisse als Bestandteil der Stiftung Freiherr Heinrich von Friesen / Röthа noch im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen in Dresden, während Einzelporträts der Adelsgalerie bereits zum Zweck ihrer Rekonstruktion in Schloss Nossen sind.

Anmerkungen

1 Matzerath, Josef: Adelsprobe an der Moderne. Sächsischer Adel 1763 – 1866. Entkonkretisierung einer traditionellen Sozialformation, Stuttgart 2006, S. 21. Marburg, Silke / Matzerath, Josef: Vom Stand zur Erinnerungsgruppe. Zur Adelsgeschichte des 18. und 19. Jahrhunderts, in: Marburg, Silke / Matzerath, Josef (Hg.): Der Schritt in die Moderne. Sächsischer Adel zwischen 1763 und 1918, Köln / Weimar / Wien 2001, S. 5 – 15, hier S. 14 f.

2 Er war verheiratet mit Rahel von Ende (1557 – 1619). Siehe auch: Hentschel, Helmut: Die Friesens auf Röthа, in: Heimatblätter des Bornaer Landes, Borna 8 (1998), S. 89.; Friesen-Röthа, Heinrich Freiherr von: Schloß Röthа und die Freiherren von Friesen, in: Sächsischer Heimatschutz, Heft 1 / 4, 30. Bd. (1941), S. 68; Friesen, Ernst Freiherr von: Geschichte der reichsfreiherrlichen Familie von Friesen, Bd. 1, Dresden 1899, S. 98 – 105; Gerber, Christian: Leben der Wiedergebornen, Leipzig 1732, S. 420.

3 Er war verheiratet mit Catharina von Einsiedel (1585 – 1667). Hentschel (wie Anm. 2), S. 90 f. Er gibt an, dass Heinrich 1649 kursächsischer Kanzler wurde.; Friesen, Karl Freiherr von: Die Familie der Freiherren von Friesen und ihre Rolle in der Geschichte Sachsens – Ein kurzer Abriß, in: Sobotka, Bruno J. (Hg.): Burgen, Schlösser, Gutshäuser in Sachsen, Witten 1996, S. 294; Friesen 1899 (wie Anm. 2), S. 137 – 147; Gauhen, Johann Friedrich: Des heiligen römischen Reiches genealogisch-historisches Adelslexikon, 2 Bde., Leipzig 1740 – 1747, hier Bd. 1, S. 430.

4 Friesen 1899 (wie Anm. 2), S. 291 – 294 und S. 302.

5 Hentschel (wie Anm. 2), S. 90 f.; Friesen 1899 (wie Anm. 2), S. 137 – 147.

6 Haase, Gisela: Der Adel in Sachsen und Polen. Die kulturellen Leistungen des sächsischen Adels, in: Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Königliches Schloss zu Warschau (Hg.): Unter einer Krone. Kunst und Kultur der sächsisch-polnischen Union, Ausstellungskatalog, Leipzig 1997, S. 234 – 236, hier S. 234 f.

7 Mortzfeld, Peter: Die Porträtsammlung der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Reihe A, Abbildungen, 36 Bde., hier Bd. 8, München / London / New York / Paris 1986 – 1995, S. 192. Mortzfeld, Peter: Die Porträtsammlung der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, Reihe A, Beschreibungen, derzeit 8 Bde., hier Bd. 31, München-London-New York-Paris 1998 – 2003, S. 213, A 7179.

8 Er war verheiratet mit Justina Sophia Freifrau von Raaben (1619 – 1691). Findeisen, Peter: Notizen zum Schloß Röthа, in: Magirius, Heinrich, Reupert, Ute (Hg.): Denkmalkunde und Denkmalpflege. Wissen und Wirken, Dresden 1995, S. 341 – 359, hier S. 348 ff; Friesen-Röthа 1941 (wie Anm. 2), S. 60 – 62.

9 Findeisen (wie Anm. 8), S. 345.

10 Ebd., S. 347 – 354.

11 Friesen, Hermann Freiherr von: Zur Geschichte der Stadt und des Schlosses Röthа, in: Mittheilungen des königlich sächsischen Altertumsvereins, Heft 21 (1871), S. 19 – 31, hier S. 27.

12 SächsHStA Dresden, 12587 Familiennachlass von Friesen, Nr. 5, Bl. 269 r. Sie lässt sich wie folgt übersetzen: »In ewiger Erinnerung an Carl, Sohn Heinrichs, Enkel Carls, Freiherr von Friesen, Hofmeister des Durchlauchtigsten und mächtigsten Kurfürsten Sachsens, Geheimrat und Präsident des (kirchlichen) Oberlandeskonsistoriums, mit der pflichtgetreuesten Gattin, Justina Sophia Rabia (von Raaben), in Obhut des glücklichen Friedens hat er dieses ererbte und durch ungesetzliche und abscheulichste Kriege zerstörte Schloss mit Gottes Gnaden durch vergangene Zeiten geführt, es in Erinnerung an seine Vorfahren und deren Tradition aus seinen Trümmern in diesem Glanz wiederhergestellt. 1668.«.

13 Friesen-Röthа 1941 (wie Anm. 2), S. 79.

14 Die großen Familienbilder sind hier allerdings nicht eindeutig bezeichnet, denn die Bildnisse sind ohne Angaben zum Thema, zur Größe oder zu den Künstlern lediglich zahlenmäßig vertreten. Staatsarchiv Leipzig (StAL), Gutsherrschaft Röthа 20532, Nr. 2377, Testament des Carl von Friesen, 6. 4. 1685 (Kopie von 1782); StA Leipzig, Gutsherrschaft Röthа 20532, Inventarium der hochwohlgebohrnen Frauen Justinen Sophien Freyfrau von Friesen, gebohrner Rabin (...) Verlaßenschafft 1692, Nr. 5343.

15 Findeisen (wie Anm. 8), S. 353. Er zitiert in FN 32 bzw. FN 30: StA Leipzig, Gutsherrschaft Röthа 20532, Nr. 2377, Testament des Carl von Friesen, 6. 4. 1685 (Kopie von 1782); Siehe auch StA Leipzig, Gutsherrschaft Röthа 20532, Inventarium der hochwohlgebohrnen Frauen Justinen Sophien Freyfrau von Friesen, gebohrner Rabin (...) Verlaßenschafft 1692, Nr. 5343.

16 StA Leipzig, RG Röthа 20532, Inventar über die im Schloss Röthа befindlichen Möbel und den Hausrat, 28. und 29. Januar 1738, Nr. 2715, S. 1 v.

17 StA Leipzig, RG Rötha 20532, Immobilien des Rittergutes Rötha 1769/70, Nr. 1250 An Bildern. In der Billard Stube No. 1 » Ein allegorisches großes Familienbild von Bottschild«, No. 2 eines dergl., S. 57 v und 58 r.
18 Es befand sich wahrscheinlich im ersten Obergeschoss. Sigismund, Ernst: Der Dresdner Oberhofmaler Samuel Bottschild, in: Sonntagsbeilage zum Dresdner Anzeiger, 22. März 1903, Nr. 12, S. 62 und 65; Heinrich von Friesen erwähnt 1939 in diesem Zimmer die Graffschen Porträts, somit könnte man von einer Umhängung nach der Renovierung ausgehen. Friesen, Heinrich von: Röthaer Kinder-Erinnerungen, Dresden 1939, S. 5.
19 Friesen-Rötha 1941 (wie Anm. 2), S. 73; Findeisen (wie Anm. 8), S. 345 und 353.
20 Ebd., S. 57 – 100.
21 Ebd., S. 64 – 66.
22 Ebd., S. 79 f, 83 und 89.
23 Friesen 1939 (wie Anm. 18), S. 5.
24 Dittrich, Christian u. a.: Dialoge, Kopie, Variation und Metamorphose alter Kunst in Graphik und Zeichnung vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Ausstellungskatalog, Dresden 1970, Abb. 102, S. 83; Halm, Peter: Sächsische Zeichnungen aus vier Jahrhunderten, Kupferstich-Kabinett Dresden, Dresden 1933, S. 6.
25 SächsHStA Dresden, Geheimes Archiv 10024, Loc. 894, Akta, die Kunstakademie und Zeichenschulen betr., Vol. III., Bl. 126 f.
26 SächsHStA Dresden, Geheimes Archiv 10024, Päße von reisenden Personen 1596 – 1686 + 1699, Loc. 8296 / 13, Bl. 127; Bottschild erhielt um 1700 ein jährliches Gehalt von 100 Talern, siehe SächsHStA Dresden, Geheimes Archiv 10024, Ober-Kämmerei Sachsen, Loc. 7166, unpag.
27 SächsHStA Dresden, Verein Haus Wettin albertinischer Linie e. V. 10716, Nr. 314, Auflistung von Gemälden des Hauses Wettin, unpaginiert (S. 1). Sigismund (wie Anm. 18), S. 62. Sponsel, Jean Louis: Fürstenbildnisse aus dem Hause Wettin, Bd. 1, S. 59, Bd. 2, Dresden 1906, Tafel 50, Nr. 126 und 128.
28 Heiland, Susanne: Zur Kunst der Bachzeit in Leipzig, in: Museum der bildenden Künste Leipzig (Hg.): Kunst der Bachzeit. Malerei und Zeichnung aus Sammlungen der DDR, Ausstellungskatalog, 8. März bis 21. April 1985, Leipzig 1985, S. 38 – 44, hier S. 39. Marx, Harald: Barocke Malerei in Dresden, in: Museum der bildenden Künste Leipzig (Hg.): Kunst der Bachzeit. Malerei und Zeichnung aus Sammlungen der DDR, Ausstellungskatalog, 8. März bis 21. April 1985, Leipzig 1985, S. 24 – 26.
29 Bottschild, Samuel: Opera varia historica, poetica et iconologica, Nürnberg 1693.
30 Bottschild, Samuel: Kurtzer Unterricht Observationes und Regulen von der Mahlerey, vor 1686.
31 Öl auf Leinwand, 2,45 × 2,45 m. Friesen, Heinrich Freiherr von: Verzeichnis der im Schlosse zu Rötha befindlichen Bilder, Rötha 1913 – 1917, S. 33; Sigismund (wie Anm. 18), S. 62 und 65.
32 Findeisen (wie Anm. 8), S. 353; Gauhen (wie Anm. 3), Bd. 1, S. 431; Hentschel (wie Anm. 2), S. 91 f; Friesen 1899 (wie Anm. 2), S. 158 – 169.
33 Friesen 1913 – 1917 (wie Anm. 31), S. 33 f; Friesen-Rötha 1941 (wie Anm. 2), S. 76, Abb. 16; Steche, Richard / Gurlitt, Cornelius: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen, Heft 15, Amtshauptmannschaft Borna, Dresden 1891, S. 107.
34 Schweikhart, Gunter: Mythologische Elemente in Künstlerporträts der Renaissance, in: Guthmüller, Bodo (Hg.): Renaissancekultur und antike Mythologie, Tübingen 1999, S. 231 – 251, hier S. 251.
35 Marx, Harald: Barocke Bildnismalerei in Dresden. Von der Mitte des 17. Jahrhunderts bis zum Ende der »augusteischen« Zeit, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden 17 (1985), S. 52 – 84, hier S. 52; Wishnevsky, Rose: Studien zum »portrait historié« in den Niederlanden, Diss., München 1967, S. 115 ff.
36 Harald Marx erwähnt seine Vorbildhaftigkeit für das Genre lebensgroßer Prunkporträts (»portraits d'apparat«) im 18. Jahrhundert mit Requisiten wie Säulen, Sesseln und Draperien. Marx, Barocke Bildnismalerei (wie Anm. 35), S. 52 f.
37 Heute befindet sich das Bild in der Porträtgalerie des schwedischen Schlosses Gripsholm. Die Datierung resultiert aus der Erlangung der Kurwürde Annas durch den Tod ihres Schwiegervaters Johann Georg II. 1680. Sie schickte das Porträt an ihre Schwester, Königin von Schweden, und eine Kopie an ihren Bruder, König von Dänemark. Menzhausen, Joachim: Kulturelle Entwicklungen unter Kurfürst Johann Georg II., in: Dresdner Hefte 11 (1993) 1, S. 32 – 41, hier S. 40 f.
38 Siehe Friesen 1913 – 1917 (wie Anm. 32), S. 78; Weigert, Roger Armand: Documents inédits sur Louis de Silvestre suivis du catalogue de son oeuvre, Paris 1932, Nr. 183, S. 112.
39 Findeisen (wie Anm. 8), S. 352 f und FN 29; Preimersberger, Rudolf: Pontifex Romanus per Aeneam praesignatus. Die Galleria Pamphilj und ihre Fresken, in: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte, 16 (1976), S. 223 – 287, hier S. 249; Zahlten, Johannes: Das zerstörte Aeneas-Fresko Matthäus Günthers im Stuttgarter Neuen Schloss, in: Pantheon, 37 (1979), S. 150 – 163, hier S. 156 f; Hübner, Wolfram: Das Galeriegebäude im Großen Garten in Hannover-Herrenhausen, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte, 30 (1991), S. 119 – 166.
40 Das komplette Bildprogramm ist nach wie vor nicht entziffert, der Schwerpunkt liegt auf biblischen Geschichten vor dem Hintergrund der Selbstdarstellung von Kurfürst Moritz und der Reformation. Heckner, Ulrike: Im Dienst von Fürsten und Reformation. Fassadenmalerei an den Schlössern in Dresden und Neuburg an der Donau im 16. Jahrhundert, München / Berlin 1995, S. 48 f.
41 Binder, Gerhard: Der brauchbare Held. Aeneas – Stationen der Funktionalisierung eines Ursprungsmythos, in: Horn, Hans-Jürgen und Hermann, Walter (Hg.): Allegorese des antiken Mythos, Wiesbaden 1997, S. 327.
42 SächsHStA Dresden, Geheimes Archiv 10024, Päße von reisenden Personen 1596 – 1686 + 1699, Loc. 8296 / 13, Bl. 127; Heiland (wie Anm. 29), S. 39; Marx, barocke Malerei, (wie Anm. 29), S. 24 – 26.
43 Suerbaum, Werner: Handbuch der illustrierten Vergil-Ausgaben 1502 – 1840. Geschichte, Typologie, Zyklen und kommentierter Katalog der Holzschnitte und Kupferstiche zur Aeneis in Alten Drucken, Hildesheim 2008, S. 65.
44 Les Oevres de Virgile, traduites en prose par Michel de Marolles, enrichies de figures, tables, remarques, commentaires, éloges et vie de l'auteur, avec une explication géographique du voyage d'Enée et de l'ancienne Italie, Paris 1649, S. 132, zitiert aus Suerbaum (wie Anm. 44), S. 368, Abb. »1649_BSB Res. 2 A. lat. a. 333 o_BILD AENEIS VI«, siehe auch die Bezeichnung »Heldenschau« auf S. 396; siehe auch Pasquier, Bernadette: Virgile illustré de la Renaissance à nos jours en France et en Italie, Paris 1992, S. 417, Abb. 220; Fink, Gerhard: P. Vergilius Maro, Aeneis, Düsseldorf / Zürich 2005, S. 289 – 298.
45 Opera, per Johannem Ogilvium edita et sculpturis aeneis adornata, Londini, typis Thomae Roycroft, 1658, zitiert aus: Suerbaum (wie Anm. 43), S. 399 f, Abb. »1658 A_BSB Res. 2 A.lat.a. 328_PICTURA 069«.
46 Die Inschrift lautet: »Hic vir, hic est tibi, quem promitti saepius audis, Augustus Caesar, diuum genus; aurea condet Saecula: quae rursus Latio regnata per arva. Saturno quondam; super & Garamanthas & Indos Proferet Imperium«. Übersetzt: »Dieser Mann, der ist es, der dir – du hörst es immer wieder – verheißen wird, Caesar Augustus, des Göttlichen Sohn. Goldene Zeiten wird er für Latium bringen, allüberall in den Landen, die einst Saturnus beherrschte. Er wird weit über Garamanten und Inder hinaus seine Herrschaft ausdehnen.« Vgl. Fink (wie Anm. 44), S. 290 f, Zeilen 791 – 795.
47 Aeneis, Buch VI, Z. 756-771, vgl. Fink (wie Anm. 44), S. 289 – 291.
48 Aeneis, Buch VI, Z. 776 –780, siehe Fink (wie Anm. 44), S. 291.
49 Tanner, Marie: The last descendant of Aeneas. The Hapsburgs and the Mythic Image of the Emperor, New Haven 1993, Abb. 2 – 4; Binder (wie Anm. 412), S. 321 und 325; Grebe, Sabine: Die vergilische Heldenschau. Tradition und Fortwirken, Frankfurt am Main-Bern-New York-Paris 1989, S. 62 ff.
50 Mortzfeld (wie Anm. 7), Reihe A, Abbildungen, Bd. 8, S. 191; ders. (wie Anm. 7), Reihe A, Beschreibungen, Bd. 31, S. 213, A 7178.
51 Späterer Druck: Landino, Christoforo: Christofori Landini Allegorias Platonicas, Basel 1577, S. 3007, zitiert aus: Hübner (wie Anm. 39), S. 132.
52 Friesen-Rötha 1941 (wie Anm. 2), S. 74.
53 Findeisen (wie Anm. 8), S. 352.
54 Schlumbohm, Christa: Die Glorifizierung der Barockfürstin als »femme forte«, in: Buck, August u. a. (Hg.): Europäische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert, Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, Bd. 9, Referate der Sektionen 1 bis 5, Hamburg 1981, S. 113 – 122, hier S. 114.
55 Hübner (wie Anm. 39), S. 138.
56 Findeisen (wie Anm. 8), S. 341.

Anhang

Autorenverzeichnis

Stefan Dähne M. A.
Rudolph-Herrmann-Str. 13 · 04299 Leipzig

Dr. Birgit Finger
SBG, Schloss Weesenstein
Am Schlossberg 1 · 01809 Müglitztal

Dipl.-Museologe Jens Gaitzsch
SBG, Burg Stolpen
Schlossstraße 10 · 01833 Stolpen

Ralf Giermann
SBG, Schloss Moritzburg /
Fasanenschlösschen Moritzburg
01468 Moritzburg

Dr. Ralph Gleis
Wien Museum · Karlsplatz · A-1040 Wien
Österreich

Dipl.-Museologin (FH) Wiebke Glöckner
SBG, Schlösser und Burgen im Muldental
Burg Mildenstein
Burglehn 6 · 04703 Leisnig

Dr. phil. Gisela Haase
Königstraße 4 · 01097 Dresden

Lutz Hennig
SBG, Schloss Weesenstein
Am Schloßberg 1 · 01809 Müglitztal

Dipl. phil. Margitta Hensel
SBG, Schloss Moritzburg /
Fasanenschlösschen Moritzburg
01468 Moritzburg

Annette Hörig M. A.
Stallbaumstr. 12 · 04155 Leipzig

Dr. Peter Heinrich Jahn
Pilgersheimer Str. 29 · 81543 München

Manja Kaluza M. A.
Gartenstr. 9 · 83080 Oberaudorf

Annegret Karge M. A.
Steglichstraße 18 · 01324 Dresden

Dipl.-Ing. Stefanie Melzer
Technische Universität Dresden
Institut für Landschaftsarchitektur · Lehrstuhl für Geschichte
der Landschaftsarchitektur und Gartendenkmalpflege
01062 Dresden

Dipl.-Ing. Danielle Obeth
SBG, Zentrale
Stauffenbergallee 2a · 01099 Dresden

Dipl.-Ing. Roland Puppe
SBG, Zentrale
Stauffenbergallee 2a · 01099 Dresden

Dipl.-Restaurator Stefan Reuther
Dorfstraße 17 · 01723 Wilsdruff OT Herzogswalde

Werner Sieber
Schlossbetriebe GmbH
Augustusburg / Scharfenstein / Lichtenwalde
09573 Augustusburg

Dipl.-Museologe Frank Schmidt
SBG, Schlösser und Burgen im Muldental
Schloss Rochlitz
Sörnziger Weg 1 · 09306 Rochlitz

Dipl.-Restaurator Thomas Schmidt
Minkwitz Nr. 2 · 04703 Leisnig

Karl Schöppner
Staatsbetrieb Sächsisches Immobilien- und Baumanagement
Niederlassung Dresden I, Gruppe PBK
Königsbrücker Str. 80 · 01099 Dresden

Dr. Christian Striefler
SBG, Zentrale
Direktor
Stauffenbergallee 2a · 01099 Dresden

Ines Täuber M. A.
Alaunstraße 91 · 01099 Dresden

Dipl.-Museologe (FH) Regina Thiede
SBG, Schlösser und Burgen im Muldental
Schloss Colditz
Schlossgasse 1 · 04680 Colditz

Dr. Dirk Welich
SBG, Zentrale
Stauffenbergallee 2a · 01099 Dresden

- **Stefan Dähne:** Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (LfD Sachsen), Bildarchiv: S. 173–176, Abb. 1–5 (Neg. 3690; Neg. IX/50/69; Neg. 40/719; Neg. 40/728; Neg. 40/767 [Plansammlung 4433/1967]); S. 177–181, Abb. 7–17 (Neg. 40/724 [Planslg. 4218/1967]; Neg. 40/723 [Planslg. 4222/1967]; Neg. 3451; Neg. 40/729; [Planslg. 4431/1967]; Neg. 40727; [Planslg. 4423/1967 Blatt 1.]; [Planslg. 4438/1967]; [Planslg. 4427/1967]; Neg. 7717 [Planslg. 3752/1967]; Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden (SächsHStA Dresden) aus Haenel, Samuel Oswald/Adam C. Bruno/Gurlitt, Cornelius: Sächsische Herrensitze und Schlösser, Dargestellt in Ansichten, Grundrissen, Situationsplänen und einem erläuternden Text, Dresden 1886: S. 176, Abb. 6; S. 181, Abb. 18; S. 182, Abb. 20 (Anm. 27, 53, S. 183); Stadtmuseum Meißen (Inv.-Nr. 42/65): S. 181, Abb. 19.

- **Birgit Finger:** SBG, Schloss Weesenstein, Archiv: S. 156, Abb. 1, 2; S. 159, Abb. 5; S. 160, Abb. 7 (Inv.-Nr. V/31/B); Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB), Kartensammlung (KS B7768): S. 157, Abb. 3 (Foto: Klaus-Dieter Schuhmacher); S. 161–163, Abb. 12–15; SLUB, Fotothek: S. 158, Abb. 4 (df_0144075); Kunsthandel Plakity Dresden: S. 159, Abb. 6; Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg: S. 160, Abb. 8; Dresden, Privatbesitz: S. 160, Abb. 9; Staatliche Porzellan-Manufaktur GmbH Meissen: S. 160, Abb. 10 (Inv.-Nr. MPO 005259); SKD, Kunstgewerbemuseum: S. 161, Abb. 11 (Inv.-Nr.: 50 784).

- **Birgit Finger und Gisela Haase:** SBG, Albrechtsburg Meissen, Archiv: S. 135, Abb. 1; S. 136, Abb. 2 (Inv.-Nr. Alb PK 278, auch Archiv Brück & Sohn Meißen); S. 143, Abb. 18; (Fotos: Frank Höhler): S. 138, Abb. 7, 8; S. 139, Abb. 10, 11; S. 140, Abb. 13; Fotos: Herbert Boswank (digitalis. hist. Bildmappen, Braune Bildmappe): S. 138, Abb. 9 (BM 01); (Schwarze Bildmappe): S. 139, Abb. 12 (SM 10); S. 142, Abb. 16 (SM 08); S. 143, Abb. 17 (SM 07); (Grüne Bildmappe): S. 144, Abb. 19 (GM 05); S. 144, Abb. 21 (GM 07); Archiv Brück & Sohn Meißen: S. 140, Abb. 14; LfD Sachsen, Plansammlung: S. 137, 138, Abb. 3–6; S. 144, Abb. 20; SLUB, Fotothek (df_hauptkatalog_0404235): S. 141, Abb. 15 (Foto: Regine Richter).

- **Jens Gaitzsch:** (Beitrag »Steinkreuz«), SBG, Burg Stolpen: S. 85, Abb. 1 (graphische Sammlung, Foto: Herbert Boswank); S. 86, Abb. 2 (Postkartensammlung, Foto: unbekannt); Verfasser: S. 86, Abb. 3, 4; Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt: S. 87, Abb. 5 (Pon Va 170 S 72 UBL Halle).

- **Jens Gaitzsch** (Beitrag »Cosel-Bibel«): SBG, Archiv: S.193–196, Abb. 1–8 (Fotos: Frank Höhler).

- **Ralf Giermann**: SBG; Schloss Moritzburg, Archiv: S. 202–203, Abb. 1–4 (Fotos: Jürgen Karpinski).

- **Ralph Gleis**: Heeresgeschichtliches Museum, Wien: S. 97, Abb. 1; S. 98, Abb. 2; S. 99, Abb. 4; S. 100, Abb. 5 (Inv. Nr.: EB 1997-125); ©Wien Museum (Inv.-Nr. 64045): S. 98, Abb. 3; Österreichische Galerie Belvedere, Wien (Inv.-Nr. 2731): S. 101, Abb. 6.

- **Wiebke Glöckner**: SBG, Archiv: S. 204–205, Abb. 1–3 (Fotos: Frank Höhler).

- **Lutz Hennig**: Landesamt für Denkmalpflege Brandenburg, Messbildarchiv: S. 165, Abb. 1 (Inv.-Nr. 501/84p3); SBG, Schloss Weesenstein: S. 166–172, Abb. 2–19.

- **Margitta Hensel**: SBG, Schloss Moritzburg, Archiv: S. 200–201, Abb. 1–4 (Fotos: Frank Höhler).

- **Annette Hörig**: Verfasserin: S. 73, 74, Abb. 1, 2; S. 83, Abb. 14; SLUB, Fotothek: S. 75, Abb. 3 (Neg. Nr. FD 171 945, Foto: Thonig); S. 75, Abb. 4 (df_0194276, Foto: Reinecke); SBG, Schloss Albrechtsburg, Archiv: S. 76, Abb. 5 (PK_00239, Foto: Schwarzer); Reinhard Meissner, Coswig: S. 77, Abb. 6; S. 78, Abb. 7; S. 79, Abb. 8, 9; S. 81, Abb. 11b, 12b; S. 82, Abb. 18; Fred Krönke, Dresden: S. 80, Abb. 10; Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett (C 1937-82, C 1937-73): S. 81, 11a, 12a (Fotos: Schurz, Estel).

- **Peter Heinrich Jahn und Dirk Welich**: Sächs HStA Dresden: S. 52, Abb. 1 (OHMA P, Cap. I A, Nr. 31); S. 54, Abb. 3 (OHMA P, Cap. I A, Nr. 25a, Bl. 1–3); S. 55, Abb. 4 (OHMA P, Cap. I A, Nr. 26, Bl. 1–3); S. 59, Abb. 9 (Ing. Corps Dresden Nr. 35e); S. 65, Abb. 18 (Schrank VII Fach 87 Nr. 12a); SLUB, Deutsche Fotothek: S. 53, Abb. 2 (Neg.Nr. 95 526); S. 57, Abb. 7 (Rechte SächsHStA Dresden, Schrank VIII, Fach II, Nr. 30); S. 58, Abb. 8a (Fotomontage von P. H. Jahn aus Abb. 7 und Abb. 8b); S. 58, Abb. 8b (KS B 1978/df_dz_0000074); S. 60, Abb. 10 (Neg. 151 098, Original verschollen); S. 64, Abb. 15 (HS Arch. 273, fol. 52/df_dz_0000158); SBG, Schloss Pillnitz, Sammlung (Zwingerstichwerk von 1729, Inv.-Nr. 593): S. 56, Abb. 5, 6; S. 62, Abb. 12; S. 62, Abb. 13 (Titelkupfer, Ausschnitt); SKD, Kupferstich-Kabinett: S. 61, Abb. 11 (Kuka, Inv.-Nr. C 6676); S. 64, Abb. 17 (Leihgabe im LfD Sachsen, Sammlung Bienert, Mappe 9 Karton 1 Bl. 1); SKD, Galerie Alte Meister: S. 63, Abb.14 (Inv.-Nr. 3603); LfD Dresden: S. 64, Abb. 16 (Plansammlung M 10 III Bl. 4); Museen der Stadt Dresden, Städtische Galerie Dresden – Kunstsammlung: S. 65, Abb. 19 (Inv.-Nr. 1980/k 2490); SBG, Archiv und Hochschule für Technik und Wirtschaft Dresden (gemeinsames Forschungsprojekt): S. 66, Abb. 20 (Ausführung Helga Nickel); S. 66, Abb. 21 (Ausführung Madlen Koneje); S. 66. Abb. 22 (Ausführung Loreen Pogrzeba); S. 66, Abb. 23; S. 67, Abb. 24 (Ausführung Josephin Seibt).

- **Manja Kaluza**: SBG, Archiv (Fotos: Frank Höhler): S. 124, Abb. 1, 2; S. 125, Abb. 3, 4; SLUB; Kartensammlung: S. 125, Abb. 5; Dr. Heinrich Magirius und Günter Kavacs: S. 126, Abb. 6, 7 (Neubearb. auf Grundlage der Planunterlagen im Institut für Denkmalpflege Dresden 1972, heute LfD Sachsen); SBG, Albrechtsburg Meissen: S. 127, Abb. 8; Abb. 10 (hist. Foto); S. 129, Abb. 11; S. 130, Abb. 12; S. 133, Abb. 17 (Fotos aus »Grüne Bildmappe«: GM 08, GM 04, GM 06); Dresden, Städtische Galerie: S. 132, Abb. 14–16; SKD, Kupferstich-Kabinett: S. 127, Abb. 9 (Foto: Herbert Boswank).

- **Annegret Karge**: SBG, Albrechtsburg Meissen, Archiv: S. 88, Abb. 1; S. 90, Abb. 4; S. 92, Abb. 7 (Fotos: Jörg Schöner, Mei 018, 017, 019); S. 89, Abb. 2; S. 93, Abb. 9 (Fotos: Frank Höhler); Bayrische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen (BSV), Residenz München, Vorlage SLUB aus Nowald, Inken, S. 293, Abb. 5 (Anm. 8, S. 96): S. 89, Abb. 3 (Foto: Jos. Albert, München); BSV: S. 95, Abb. 11 (Foto: U. Wirth, Berlin, aus Storch, Wolfgang (Hg.): Die Nibelungen. Bilder von Liebe, Verrat und Untergang, München 1987, S. 157); SLUB, Fotothek, aus Hefner-Alteneck Bd. 1, Abb. 2 (Anm.19, S. 96): S. 90, Abb. 5; Stadtarchiv Aachen, aus: Oellers, Adam C. (Hg.): Alfred Rethel. Die Karlsfresken im Aachener Rathaus und die Ölstudien im Museum Burg Frankenberg, Aachen 1987, S. 13: S. 91, Abb. 6; Bildarchiv für Kunst, Kultur und Geschichte (bpk), Berlin (Nr. 10386, 10628): S. 92, Abb. 8 (Foto: Jörg P. Anders), aus Boockmann, Abb. 409 (Anm. 22, S. 96); S. 94, Abb. 10 (Vatikanische Museen, aus Ausstel-

lungskatalog »Melozzo da Forlì«, S. 106 (Anm. 26, S. 96); Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste Wien (GG-170): 95, Abb. 12, aus Hagen, Abb. 11 (Anm. 30, S. 96).

- **Stefanie Melzer**: Privatbesitz: S. 26, Abb. 1 (Postkartenverlag Römmler und Jonas Dresden); S. 31, Abb. 6 (Foto: Sven Krihning); Mackowsky, Walter: Die Architektur der Internationalen Hygieneausstellung, Leipzig 1911: S. 30, Abb. 5 (Foto: Max Fischer); Verfasserin: S. 27, Abb. 2; Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB), Fotothek: S. 28, Abb. 3 (df_0054489) und S. 29, Abb. 4 (aus: Über Land und Meer. Allgemeine illustrierte Zeitung. Bd. 49 (1883), S. 67 und 109); S. 34, Abb. 8 (df_0305229, Foto: Walther Hahn); SächsHStA Dresden, Finanzministerium 817, Bl. 54: S. 32, Abb. 7.

- **Danielle Obeth**: SächsHStA Dresden: S. 36, Abb. 1(10026 Geheimes Kabinett, Loc. 774/2, Bl. 154); S. 37, Abb. 2 (OHMA Cap. IA.Bl. 31); S. 38, Abb. 3 (OHMA Cap. IA Nr. 22); S. 39, Abb. 5 (12884 Karten und Risse, F. 99, Nr. 14), S. 40, Abb. 6 (KK Sax.-top.41.3.II,10,5, Foto: Karpinski); S. 42, Abb. 7 (OHMA CapIB Nr. 25e); S. 38, Abb. 4 (aus Sponsel, Jean-Louis: Der Zwinger die Hoffeste und die Schloßbaupläne zu Dresden, Tafelband, Tafel 23, Dresden 1924); Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett (K-K A 13.16.99., Sax. top. II 10, 11): S. 43, Abb. 8; Leihgabe des Kupferstich-Kabinetts, Staatliche Kunstsammlungen Dresden im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (Sammlung Th. Bienert, M 10 K 19 Bl. 37): S. 45, Abb. 10 (Foto: Emil Römler); SBG, Archiv: S. 44, Abb. 9 (SV 64 1023, Inv. Nr. SV 640013); S. 46, Abb. 11 (Allgemeine Illustrierte Zeitung – Über Land und Meer, Jahrgang 1867, S.56); Postkartensammlung (Zwinger, Akte DZwi / VV 41500 Fotowesen): S. 46, Abb. 12; S. 47, Abb. 14 (Foto: Roland Puppe), S. 48, Abb. 15 (Foto: Frank Höhler); SLUB, Fotothek: S. 47, Abb. 13 (df_0099165).

- **Roland Puppe:** SBG, Archiv (Fotos: Frank Höhler): S. 20, Abb. 1; S. 23, Abb. 5; S. 24, Abb. 6; SBG, Archiv: S. 21, Abb. 2 (Postkarte nach Lichtdruck d. Verlages Dorn & Merfeld); S. 22, Abb. 3 (Foto: Hans F. Kammeyer), S. 22, Abb. 4 (Foto: Mathias Lüttig, Dresden).

- **Stefan Reuther**: Verfasser: S. 104, Abb. 1 (nach: Bärnighausen, Hendrik: Schloss Weesenstein, Leipzig 2003, S. 36); S. 105, Abb. 3 (Zeichnungsgrundlage: Ingenieur-Vermessungsbüro Dresden Graupner – Henke – Hofmann/IVD: CAD-Aufmass, Dresden 2005); S. 109, Abb. 11 (Ebd.; Noky S. und T.: Dokumentation zu den restauratorisch-bauarchäologischen Untersuchungen der Ost- und Südfassade des Hinteren Querhauses, Weesenstein/Herzogswalde 2008); S. 106, Abb. 2; S. 107 – 109, Abb. 4 – 10; S. 110, Abb. 12 – 14b.

- **Frank Schmidt**: SBG, Schloss Rochlitz, Archiv: S. 206, Abb. 1 (Foto: Peter Knierriem); S. 208, Abb. 5, 6 (Fotos: Sandy Borrmann); SBG, Archiv: S. 207, Abb. 2, 3; S. 209, Abb. 7; S. 210, Abb. 8 (Fotos: Frank Höhler); Österreichische Nationalbibliothek Wien (Cod. 3033, fol.101v) aus: Schunk, Andreas/ Giersch, Robert: Die Ritter. Geschichte-Kultur-Alltagsleben, Stuttgart 2003, S. 19: S. 207, Abb. 4.

- **Karl Schöppner**: Sächsisches Immobilien- und Baumanagement, Niederlassung Dresden (SIB NL Dresden): S. 184, Abb. 1 (Planarchiv, Entw. Verfasser); S. 187, Abb. 5 (Foto: Jörg Schöner); S. 188, Abb. 6 (Plan: Architekturbüro A. Rieger); S. 188, Abb. 7; S. 189, Abb. 9; S. 190, Abb. 11 (Fotos: A. Rieger); S. 188, Abb. 8 (Foto: D. Noak); S. 190, Abb. 10 (Foto: F. Hoferick); S. 191, Abb. 12 (Foto: Frank Höhler); LfD Sachsen: S. 185, Abb. 2; S. 186, Abb. 4 (Foto: Dr. Hubert Ermisch); SLUB, Fotothek: S. 186, Abb. 3 (df_hauptkatalog_0114361).

- **Werner Sieber**: Schlossbetriebe GmbH Augustusburg/Scharfenstein/Lichtenwalde: S. 197, Abb. 1; S. 199, Abb. 3, 4 (Fotos: Verfasser); SBG, Archiv: S. 198, Abb. 2 (Foto: Jörg Schöner).

- **Christian Striefler und Dirk Welich**: Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen (SBG), Archiv (Fotos: Frank Höhler): Titel, Frontispiz; S. 10, Abb. 1; S. 12, Abb. 5, 6; S. 13, Abb. 8; S. 14, Abb. 9; S. 15, Abb. 13; S. 16, Abb. 14, 17; Privatbesitz (Foto: S. B.-Rosenhauer): S. 11, Abb. 2; Städtische Museen Zwickau, Kunstsammlungen (Foto: Gregor Lorenz, Foto-Atelier, Zschorlau): S. 11, Abb. 3 (Inv.-Nr. 1961/B/25); KuSS Kulturbüro Sigrid Schaap (Trio »Jux-art«, Fotos: SBG, Archiv): S. 12, Abb. 4; SBG, Archiv: S. 18, Abb. 20; SBG, Barockschloss Rammenau: S. 12, Abb. 7; SBG, Burg Stolpen (Foto: Klaus Schieckel): S. 15, Abb. 10; SBG, Barockgarten Großsedlitz, Archiv: S. 15, Abb. 11; SBG, Schloss Moritzburg, Archiv: S. 15, Abb. 12; SBG, Schlösser und Burgen im Muldental, Schloss Colditz: S. 16, Abb. 15; Schloss Rochlitz: S. 16, Abb. 16; Burg Gnandstein: S. 17, Abb. 18, SBG, Burg Kriebstein: S. 17, Abb. 19; Schloss Augustusburg, Archiv: S. 19, Abb. 21; Sandstein Verlag (SBG, Archiv): S. 19, Abb. 22.

- **Ines Täuber**: SLUB, Fotothek: S. 148, Abb. 1 (df_db_0001001_00004, aus Poenike, Gustav Adorf: Album der Rittergüter und Schlösser im Königreiche Sachsen, Leipzig 1854, Leipziger Kreis, Bd. 1, S. 5); S. 149, Abb. 4 (mi13223a01b, Neg. 170264); SBG, Archiv: S. 151, Abb. 5, 6, Gemälde: Stiftung Heinrich Freiherr von Friesen/Rötha (Foto: fotografisch, Juliane Mostertz); Bayerische Staatsbibliothek München: S. 152, 153, Abb. 7, 8 (1649_BSB Res. 2 A.lat.a. 333 o_BILD AENEIS VI; 1658 A_BSB Res. 2 A.lat.a. 328_PICTURA 069) aus Suerbaum, S. 155 (Anm. 43, 44); LfD Sachsen: S. 149, Abb. 2, 3 (LfDS-15-1249_ Roetha_ Schloss_ 090112_ scN057; LfDS-15-1107_ Roetha_ Schloss_ 090112_scN058).

- **Regina Thiede und Thomas Schmidt**: SBG, Schloss Colditz, Archiv: S. 112, 113, Abb. 1 – 2 (Fotos: Verfasserin); S. 116, Abb. 7 (Foto: Verfasser); S. 122, Abb. 11, 12 (Konzept/grafische Umsetzung: Verfasserin/toolboxx GbR, Georg Frenzel); Stadtmuseum Colditz, Bildarchiv: S. 114, Abb. 3; S. 119, Abb. 10; LfD Sachsen: S. 115, Abb. 4 – 6 (Ekta 650451, 650464, 650442); Staatliche Kunstsammlungen Dresden (SKD), Gemäldegalerie Alte Meister: S. 117, Abb. 8 (Mo 1951); Germanisches Nationalmuseum Nürnberg: S. 118, Abb. 9 (Gm 1116).

- **Dr. Dirk Welich**: Privatbesitz Nürnberg (Foto: Gregor Lorenz, Foto-Atelier, Zschorlau): S. 211, Abb. 1; Städtische Museen Zwickau, Kunstsammlungen (Fotos: Gregor Lorenz, Foto-Atelier, Zschorlau): S. 212; Abb. 2 (Inv.-Nr. 1961/B/25); S. 213, Abb. 3 (Inv.-Nr. 1961/B/24); Privatbesitz Eberhard Spangenberg (Foto: Gregor Lorenz, Foto-Atelier, Zschorlau): S. 213, Abb. 4; Kunstsammlungen Chemnitz (Foto: Lazló Tóth, Kunstsammlungen Chemnitz): S. 213, Abb. 5 (Inv.-Nr. 1031).



Im Jahr 2009 enthält das Jahrbuch neben einem Überblick zu den aktuellen Entwicklungen des Staatsbetriebes viele Forschungsergebnisse zu den Gärten, zur Bau- und Kunstgeschichte unserer Schlösser und Burgen sowie zu deren Ausstattung und Kulturgeschichte. Restaurierungsergebnisse, Sammlungen und Ausstellungen werden vorgestellt. Einen besonderen Schwerpunkt bildet das Symposium zur Monumentalmalerei in der Albrechtsburg Meissen, das im Herbst 2008 stattfand. Wissenschaftler diskutierten das historistische Bildprogramm im Kontext ähnlich ambitionierter Monumentalmalereien im deutschsprachigen Raum. Einige Beiträge finden Sie in diesem Buch.