

SLUB Dresden

zell1

1830

17a

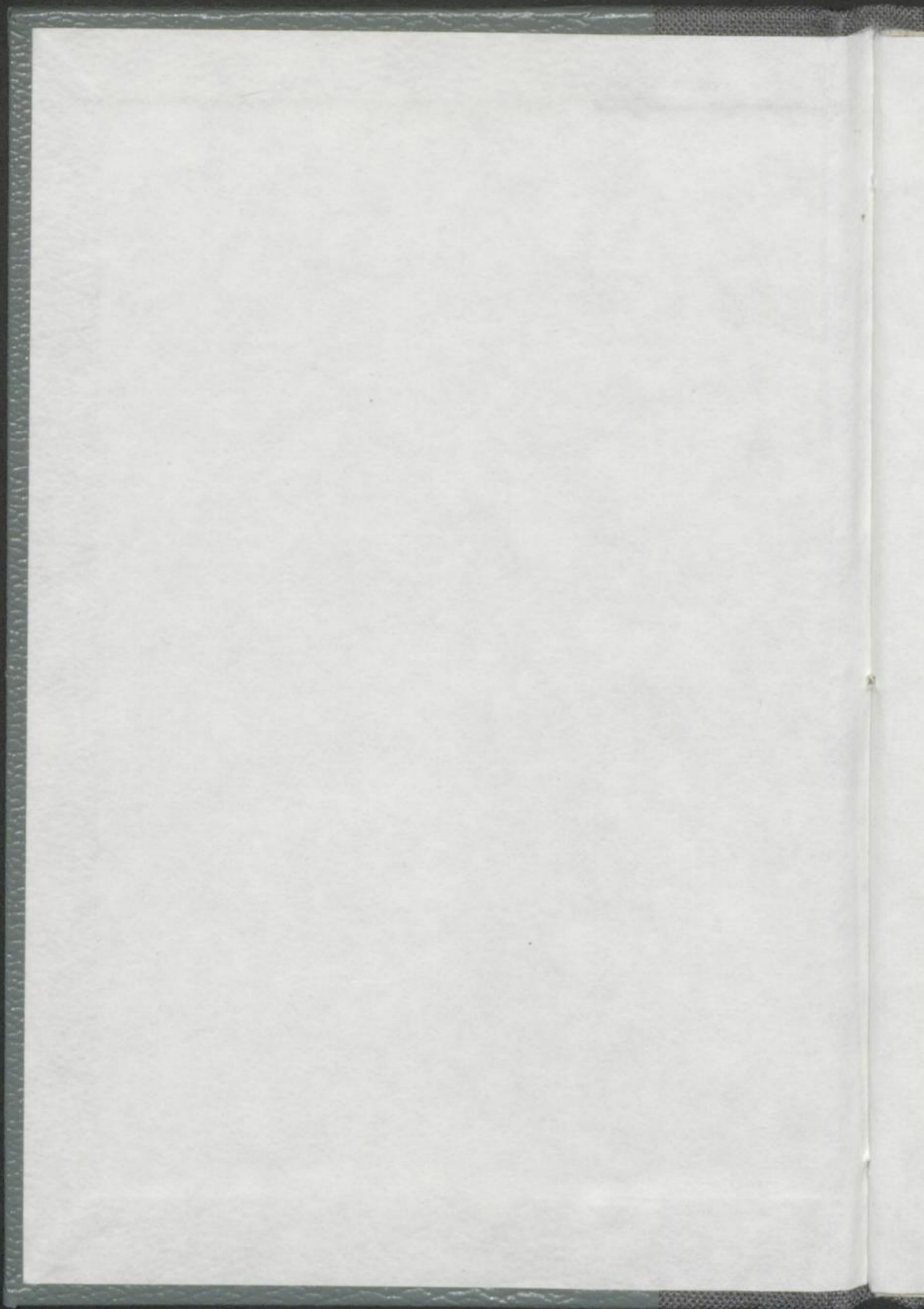
0004

032

00 1

m055

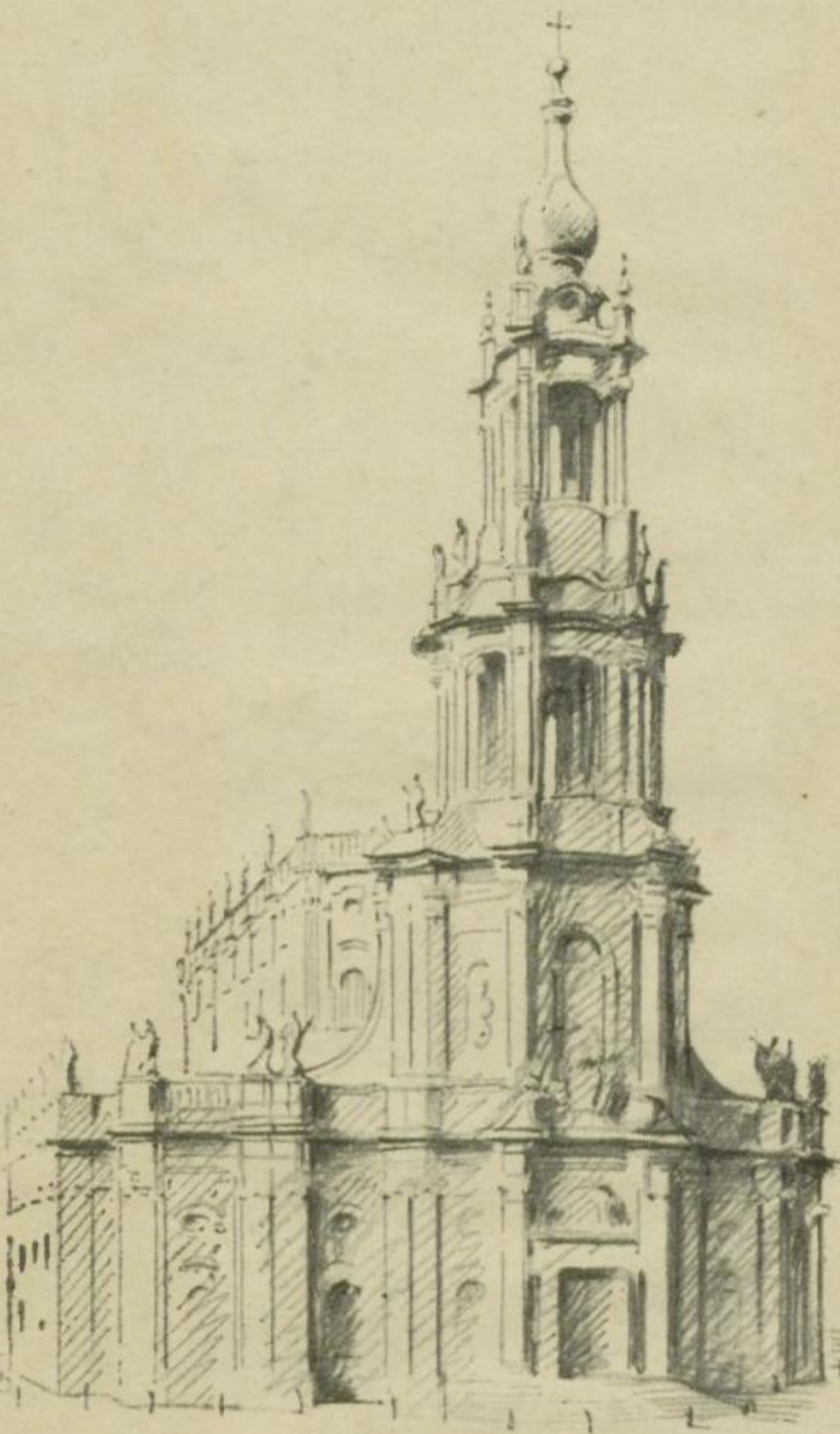
MAG



Z001 / MASS / MAG / MM

1830 17a 0004 032 001

DAS CHRISTLICHE DENKMAL · HEFT 32



DIE
KATHOLISCHE HOFKIRCHE
ZU DRESDEN

XVII^a
4

XXVII - 1854



DIE KATHOLISCHE HOFKIRCHE ZU DRESDEN

Die Dresdner Hofkirche, errichtet 1738—1754, entstand gleichzeitig mit einer ganzen Reihe berühmter katholischer Gotteshäuser des Spätbarocks, so Neumanns Kirchen von Vierzehnhiligen und Neresheim, Zimmermanns Wallfahrtskirche auf der Wies, Fischers Kloster von Ottobeuren und vielen anderen. Sie unterscheidet sich aber sehr wesentlich von ihnen, da sie unter eigentümlichen Verhältnissen in der Diaspora entstand. Der Architekt, dem der Sohn Augusts des Starken, König August III., den Auftrag zum Bau gab, Gaetano Chiaveri, eine sehr ausgeprägte Persönlichkeit, war ein Römer, der im Alter von 49 Jahren an dieses Hauptwerk seines Lebens herantrat. Er hatte sich im Dienst Peters des Großen einen Namen gemacht. Schon beim Aufbau von dessen glänzender Residenz, dem damaligen St. Petersburg, das an der Mündung der Newa in die Ostsee aus dem Nichts entstand, wurden ihm die Möglichkeiten klar, die sich für den Kirchenbau aus der Verbindung mit weiten Flußräumen ergaben. Auch die schwierigen technischen Aufgaben, die sich bei Gründungen am Flußufer einstellten, lernte er kennen. All dies befähigte ihn zu der großen Leistung, die er in Dresden vollbrachte.

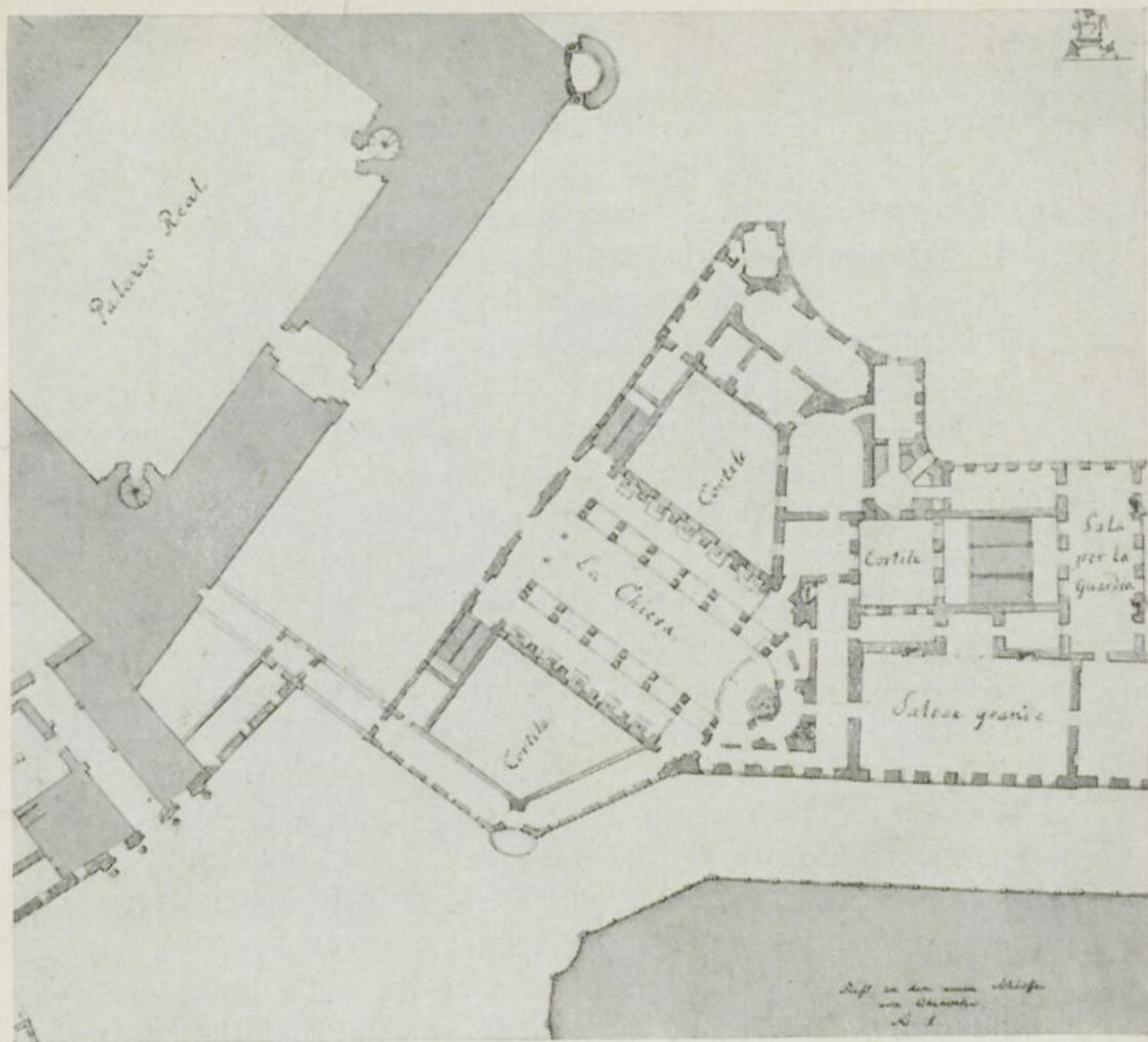
Hier stand manches dem Bau der Hofkirche entgegen. Schon an sich war es ein kühnes Unternehmen, mitten im evangelisch-lutherischen Land eine katholische Kirche an auffallender Stelle zu errichten. Die Pläne zeigen an, wie Chiaveri erst allmählich dazu kam, die Kirche als selbständigen, hervorragenden Bau aus dem Verband der geplanten Schloßanlagen herauszulösen. Sicher wäre dies nicht zustande gekommen ohne die fromme Königin Maria Josepha, eine Tochter des Kaisers Joseph I., der es ein Herzensanliegen war, ihren

Vor 1945

Glauben frei vor den Protestanten zu bekennen. Gleichen Sinnes war der König, für den der einst wegen der polnischen Krone erfolgte Übertritt zur Katholischen Kirche eine Sache innerer Überzeugung geworden war.

Bei der Wahl des römischen Architekten und der Durchführung des Baues wurde das Königspaar durch den Pater Ignaz Guarini der Gesellschaft Jesu unterstützt, eine bedeutende Persönlichkeit, die sich selbst die Hochschätzung Friedrichs II. erwarb.

Durch seine Unterstützung gelang es, auch das zweite Hindernis zu überwinden, das sich durch den Gegensatz von Chiaveris römischem Barock zu dem in Dresden damals herrschenden Stil des Oberlandbaumeisters Knöffel ergab, den man als sächsisches Rokoko bezeichnen kann. In dessen eleganten Bauten wirkte sich der Klassizismus des aus Frankreich stammenden Architekten Zacharias Longuelune aus, der weniger durch Ausgeführtes als durch eine Fülle von schön gezeichneten Entwürfen Einfluß nahm. So beteiligte sich Longuelune auch an der Entwicklung der Pläne für die katholische Hofkirche, wobei er das für den Hof gegebene Vorbild der Schloßkapelle von Versailles stärker als Chiaveri im französisch-klassizistischen Sinn, vor allem durch die Eingliederung von Freisäulen in Höhe der Emporen, übernahm. Dagegen hat er an die Gestaltung des Äußeren noch nicht denken können. Er fügte seinen Bau unauffällig in den Stallhof ein. Aber so sehr das Vorbild des Roi Soleil für August den Starken, der seine stärksten Jugendeindrücke beim Bau von Versailles empfangen hatte, maßgebend war, um so weniger war dies für seinen Nachfolger, der Italien mehr als Frankreich liebte, der Fall. Was konnte auch beim Bau einer römisch-katholischen Kirche in der damaligen Zeit, wo in Rom die großartigen Fronten von S. Maria Maggiore, S. Giovanni in Laterano und S. Croce in Gerusalemme entstanden, der Aufgabe gemäß erscheinen als das Werk eines „architetto romano“ wie Chiaveri, der auch in der Fremde mit ganzem Herzen an dem heimischen Barock



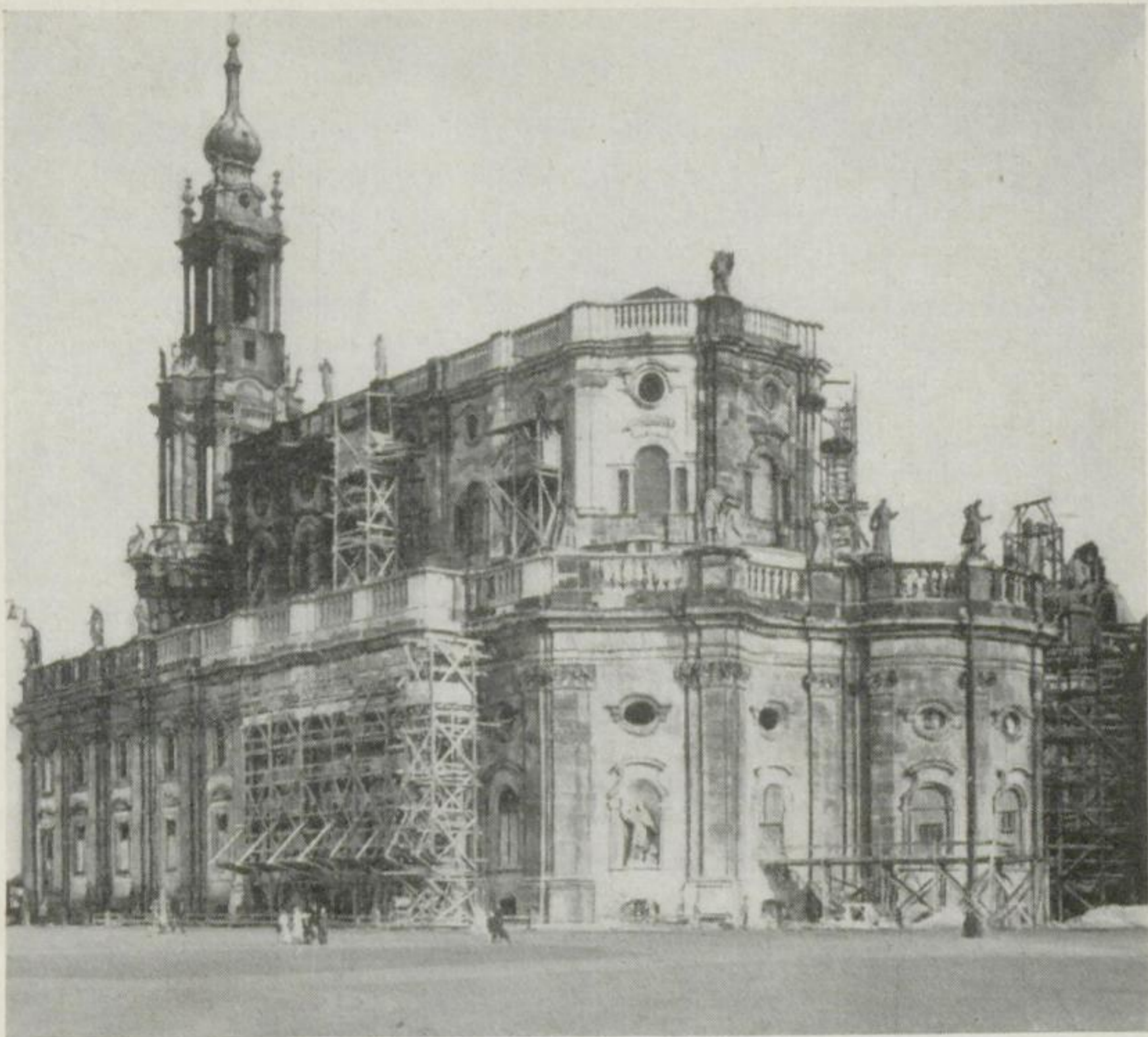
Erster Entwurf Chiaveris

hing, den einst Michelangelo, Bernini und Borromini geprägt hatten? So gelang es, die Hindernisse zu überwinden, ja die städtische Bevölkerung empfand den Bau nicht als fremdartig, sondern dem Barock ihres Ratsbaumeisters George Bähr und seines Nachfolgers Johann Georg Schmidt nahe verwandt. Der verdiente Dresdner Chronist, der evangelisch-lutherische Geistliche Johann Christian Hasche, sagt von Chiaveris zu einer Zeit, da längst der Barock als abgetan galt: „Sein Ruhm wird bei uns ewig dauern“. Das sprechendste Zeugnis für diese

Stimmung legt der Bau der Evangelischen Kreuzkirche ab, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts das Vorbild der katholischen Hofkirche übernahm.

Erfuhr also der fremdländische Architekt, der nur wenige deutsche Wörter erlernte, mit der Zeit, daß sich sein Werk trotz der abfälligen Kritik der Klassizisten durch seinen an keine Zeit gebundenen Wert bei allen Gutwilligen durchsetzte, so mußte er es andererseits erleben, daß ihm seine Arbeit durch die teils versteckte, teils offene Gegnerschaft der Bauverwaltung allmählich verleidet wurde. Allerdings wird er bei seinem heftigen Temperament auch selbst Schuld daran gehabt haben. Mit den Land- und Kammerbauschreibern, die die Baustoffe zu beschaffen hatten, die Zahlungen durchführten und alle Bauvorhaben überwachten, lag er in einem ständigen Krieg. Das Gleiche war bei dem Bauintendanten Graf Henricke, einem berüchtigten Intriganten, der Fall. Mit Johann Christoph Knöffel, der im übrigen das höfische Bauwesen beherrschte und vor allem das Vertrauen des Ministers Graf Brühl besaß, kam es zwar zu keinem Konflikt. Aber Knöffel zog das Interesse des Königs durch den Neubau des Jagdschlusses Hubertusburg von den Vollendungsarbeiten an der katholischen Hofkirche ab, so daß es auch an Geld zu fehlen begann. Enttäuscht hat Chiaveri im Herbst des Jahres 1748 Dresden verlassen.

Bei der bautechnischen Ausführung ergab sich für den Architekten noch eine vierte Schwierigkeit, die er sich allerdings zum Teil selber bereitete. Er versäumte es, sich einen tüchtigen, mit den Dresdner Verhältnissen vertrauten Baumeister wie den Ratsmaurermeister Joh. Gottfried Fehre zur Seite zu stellen. Seine italienischen Kondukteure hatten nicht die nötige Fühlung mit den Bauleuten und Lieferanten und beherrschten auch die Dresdener Bautechnik nicht genügend. Sein späterer erster Kondukteur, Sebastian Wetzel, war zwar ein Deutscher, aber seiner Ausbildung nach Bühnenbildner. Chiaveri mußte dies bei der Gestaltung des Innern willkommen sein, da das barocke Bühnenbild in der Art der Bibiena seinem



Westseite in der Wiederherstellung 1952

eigenen Stil verwandt war, aber den Bauleuten konnte ein Bühnenbildner nicht die entsprechenden Anleitungen geben. Zwar hatte sich Chiaveri in allen statischen Fragen selbst Erfahrungen erworben, die über das übliche Wissen der Baumeister seiner Zeit hinausgingen, aber bei der Hofkirche drang er sichtlich nur bei der Konstruktion im Großen, nicht bei der Ausführung im Einzelnen durch. So ergab sich die Tatsache, daß gegen seinen Bau in statischer Beziehung auch nach modernen Gesichtspunkten nur geringe Einwände erhoben werden

können, daß aber die Ausführung vielfach nachlässig erscheint, was schon am unregelmäßigen Fugenschnitt des Äußeren auffällt. Dagegen war umgekehrt die Frauenkirche statisch nicht richtig konstruiert, die Pfeiler hatte Bähr für die Last der Kuppel zu schwach gehalten, was Chiaveri richtig erkannte und scharf kritisierte; die Ausführung aber, die Fehre in der Hand hatte, ist sorgfältiger als bei der Hofkirche ausgefallen. Dabei hat der Italiener sichtlich mehr als die sächsischen Baubeamten und Zahlmeister ein Herz für die Arbeiter gehabt. Bei stockenden Zahlungen schoß er verdienten Bauhandwerkern den Lohn aus eigener Tasche vor. Dies ergab noch nach Jahren eine Forderung Chiaveris in der Höhe von mehr als 6000 Talern. Trotzdem diente der lebhafteste, kauderwelschende Italiener den meisten Bauleuten nur als Zielscheibe ihres sicher sehr salzlosen Witzes.

Daß es gelang, den genialen Künstler bei dem Bau der Dresdner Hofkirche zu der einen großen Leistung seines Lebens zu verhelfen und dabei einige entscheidende Jahre hindurch die angeführten Hindernisse zu überwinden, ermöglichte die Gunst der besonderen kulturellen Lage Dresdens. Ihre Eignung, nicht nur hervorragende Vertreter verschiedener Nationen zur fruchtbaren Begegnung zusammenzuführen, sondern auch für gegensätzliche Lebensanschauungen und Überzeugungen Möglichkeiten der Entwicklung und Auswirkung zu bieten, brach den Bann, der im übrigen auf dem Werk des römischen Architekten lag.

Schon in der Wahl des Bauplatzes (Abb. S. 3) bewies Chiaveri nicht nur außerordentlichen Scharfblick, sondern auch kühnen Unternehmungsgeist. Denn dieser Bauplatz war in keiner Weise gegeben. Er mußte erst durch Abbruch der dem Schloß auf der Nordseite vorgelagerten Festungswerke und durch Aufschütten des Ufers künstlich geschaffen werden. Daß es Chiaveri gelang, die neue Kirche in nahe Verbindung mit der Brücke zu bringen, war das Ergebnis einer Planarbeit, die von der ursprünglichen Absicht ausging, die Hofkirche in das System



Turm vom Theaterplatz aus gesehen

einer neuen Schloßanlage einzufügen. Der erhaltene erste Entwurf stellt die Kirche in die Mittelachse des alten Schlosses dem Hausmannsturm gegenüber zwischen geplante Neubauten, die den Platz vor dem Geortentor umschließen und zu einer großen Hofanlage nordöstlich des Zwingers auf dem Grund des späteren Theaterplatzes hinüberführen. Einst hatte die reich geschmückte Renaissance-Fassade des Schlosses die Mitte der Elbfront am Scheitel des in langgestrecktem Bogen an die Stadt heranfließenden Flusses gebildet. Jetzt räumte man der Kirche den Vorrang ein. Dies geschah erst auf der zweiten Stufe der Planentwicklung. Die Kirche wurde aus den Umbauten heraus gelöst unter Aufgabe der axialen Bindung mit dem bestehenden Schloß. Entscheidend wurde die Möglichkeit, daß sie durch die Schrägstellung günstig zu der Brücke zu stehen kam und in den weiten Elbraum hineinwirken konnte. Um dies im vollsten Umfang zu verwirklichen, tauchte der weitere Gedanke auf, der Kirche einen Turm auf der Elbseite vorzustellen und den Haupteingang dorthin zu verlegen. Die Rücksicht auf die städtebaulichen Vorteile dieser Stellung ließ die altkirchliche Sitte der Ostrichtung der Altarseite zurücktreten. Dies ergab den weiteren Vorteil, den Turm in die Achse der Schloßstraße einstellen zu können. Daß das Militär die Beseitigung der Befestigung an wichtiger Stelle, vor allem auch des Brückentors, nicht gern sah, war selbstverständlich. Aber das Königspaar stand mit aller Entschiedenheit auf Chiaveris Seite. Der Entschluß, die bisher geübte Zurückhaltung beim öffentlichen Bekenntnis des Glaubens aufzugeben, war gerade im Jahr des Baubeginns äußerlich erleichtert, da damals der Anschluß an den katholischen Süden durch die Verheiratung der Tochter Augusts III., Maria Amalia Christine, mit dem König Karl III. von Neapel und Sizilien, späterem König von Spanien, noch enger wurde. Bei der Schrägstellung der Kirche zur Brücke werden bei Chiaveri römische Erinnerungen eingewirkt haben, so an die Kirchen bei dem Ponte Quattro Capi und Ponte Rotto. Aber auch das glanzvolle Stadtbild von St. Petersburg an der



Südostseite bei der Wiederherstellung

Newa spiegelt sich dank der Teilnahme Chiaveris an seinem Aufbau in der Dresdner Elbfront. Zuerst wollte er seine Kirche anscheinend in die Achsenrichtung des Zwingers stellen. Dann drehte er sie mit ihrer Elbseite ein wenig nach Osten. Dadurch ergab sich für den Platz auf der Flußseite des Zwingers ein leichtes Auseinanderlaufen der Fluchten. Die Langseite der Kirche ließ sich so vom Neustädter Ufer aus besser überblicken, wie es Canalettos Bild mit dem Blick vom Japanischen Palais aus zeigt. Für den Turm als luftigen Säulenaufbau war eine große Anzahl römischer, aber auch deutscher Vorbilder vorhanden. Seit Berninis Entwürfen für die Campanili der Front von St. Peter in Rom hatte sich die Bauphantasie immer wieder dieser Aufgabe gewidmet. In Rom hatte Borromini bei den Türmen von S. Agnese an der Piazza Navona ihre Gestalt durch den Übergang zu gerundeten Grundrißformen noch geschmeidiger gemacht. Berlin wurde damals von einer förmlichen Turmleidenschaft beherrscht, der selbst der sparsame Soldatenkönig Friedrich Wilhelm I. huldigte. Aber immer wieder brachen die meist nicht entsprechend gegründeten und im Aufbau statisch unrichtig berechneten Türme zusammen. Am folgenschwersten war das Unglück, das Schlüter ereilte, als sein Münzturm nur durch schleuniges Abtragen vom Zusammenbruch gerettet werden konnte. Chiaveri hat aus all dem gelernt; sein Turm ist nicht nur ein künstlerisches, sondern auch ein bautechnisches Meisterwerk, das sogar am Ende des zweiten Weltkrieges die schweren Erschütterungen durch die in die Kirche einschlagenden Minen überstand.

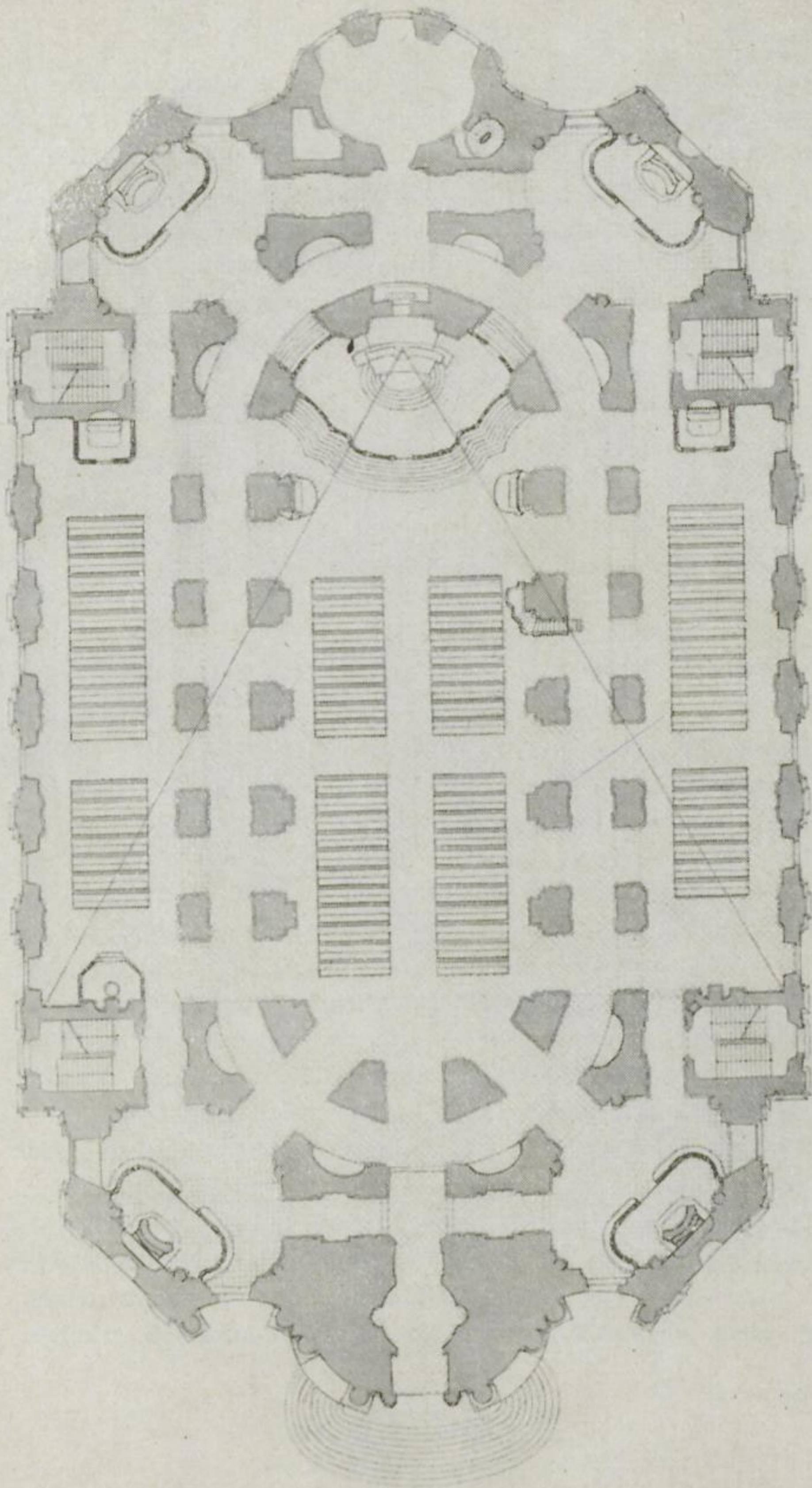
Für den Kirchenkörper lag, wie gesagt, der Wunsch des Hofes nach seitlichen Emporen vor, die dem majestätischen Vorbild von Versailles entsprachen. Auf die dortige, dem Altar auf der Schloßseite gegenüberliegende „Tribune du Roi“ verzichtete man. Das Königspaar wünschte sich nur die gewohnten verglasten Betstübchen zu Seiten des Hochaltares, zum intimen Gebet mehr als zur Schaustellung geeignet. Man war sich bewußt, daß die Zeit vorbei war, wo nach mittelalterlichem

Brauch das weltliche Herrschertum sich dem kirchlichen, beide sakralen Charakters, gegenüberstellte. Anstelle dessen erhielten Orgel und Musikchor die Empore an der Eingangsseite zugewiesen. Im Gegensatz zu Versailles hatte in Dresden die Hofkirche auch den Pfarrgottesdienst für die Stadt zu übernehmen. Bei einer Bevölkerungszahl von 40 000 Einwohnern gab es 5000 Katholiken, was den Wunsch nach einer großen katholischen Kirche auch vom Standpunkt der Bürgerschaft aus rechtfertigte. Da die Fronleichnamsprozession nicht im Freien durchführbar war, so mußte die Kirche einen entsprechenden Umgang bieten. Außerdem lag das Bedürfnis nach einem Kranz von Kapellen vor, in denen der Gottesdienst, abgestuft nach der Besucherzahl und den besonderen kultischen Erfordernissen, vor sich gehen konnte. Das Hauptschiff war der Allerheiligsten Dreieinigkeit geweiht. Auf die besonderen missionarischen Aufgaben nahmen die Seitenschiffe Bezug, deren Altäre den beiden hervorragendsten Heiligen des Jesuitenordens, der den Dienst in der Kirche pflegte, geweiht waren: Ignatius von Loyola und Franz Xaver. Die Eucharistie vergewärtigte die Sakramentskapelle an der Südost-Ecke, während die südwestliche Kreuzkapelle der Erlösungstat des Heilandes geweiht war. An der Nordwestecke nahe dem Elbufer erinnerte die Johann Nepomuk-Kapelle daran, daß der volkstümliche Heilige des benachbarten Böhmens den Märtyrertod in der Moldau fand, deren Fluten mit denen der Elbe vermischt an der Kirche vorbeiziehen. Schließlich hatte der Diözesan-Patron von Sachsen, der hl. Bischof Benno von Meißen, die ihm gebührende Stelle der Verehrung in der nordöstlichen Kapelle erhalten. Dieses geistliche Programm der Kirche fand am Äußeren noch eine großartige Ergänzung in der Schar von Heiligen, deren Statuen sowohl einen unteren Kranz über Seitenschiffen und Kapellen, wie einen oberen über der Balustrade des Hochschiffes bilden und sich noch bis zum obersten Geschoß des Turmes fortsetzen. Besonders hervorgehoben wurden die Evangelisten und die Kirchenväter Au-

gustin und Ambrosius, die in großen Nischen der Schmalseiten stehen. Der Schöpfer dieser Statuenwelt, Lorenzo Mattielli, tritt als Künstler Chiaveri gleichwertig zur Seite. Die plastische und architektonische Arbeit verbindet sich aufs engste zu einem bewegungsvollen Bild, das man mit einem geistlichen Spiel vergleichen kann, wie es das 17. und 18. Jahrhundert nach dem Vorbild des großen Calderón pflegte. So kommt das, was die katholische Kirche als die *Communio Sanctorum* preist, zur schönsten Geltung und wirkt in den Alltag des sächsischen Landes hinaus, das sich immer wieder vor allem in den Tagen der Romantik von der sich hier offenbarenden Welt des Südens angezogen fühlte.

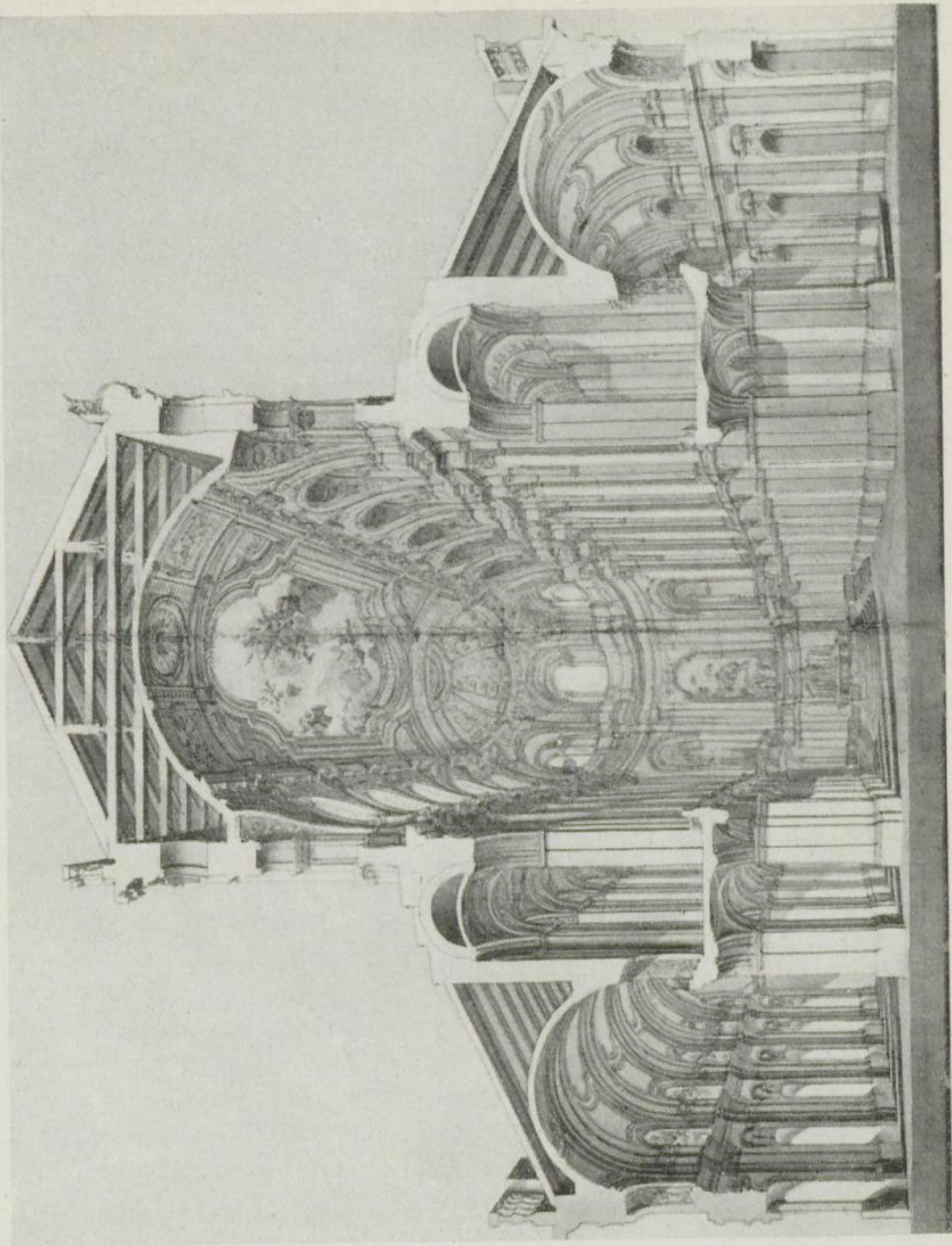
Als der Plan sorgfältig durchdacht war, ging Chiaveri mit Feuereifer an die Arbeit. Am 18. September 1738 hatte der König an das Kammer-Collegium ein Spezialreskript mit der Mitteilung seines Beschlusses gesandt: „unter der Direktion Unseres Architecten Gaetano Chiaveri einen gewissen Bau in unserer Residentz allhier nahe an der Vestung zu errichten“. Zunächst sollte die Absicht des Kirchenbaues noch nicht bekannt werden, um vorzeitige Beunruhigung zu vermeiden. Gleichzeitig erging der Befehl an den Gouverneur, den Bau möglichst zu unterstützen auch durch Stellung von Mannschaften und Baugesangenen für die nötigen Schanzarbeiten. Zuerst waren die Mondbastei, die Münze und das alte Komödienhaus abzubrechen und das Baugelände zu planieren. Der milde Winter erleichterte die Arbeit. Im Dezember waren 1760 Mann eingesetzt. Um einen entsprechenden Vorplatz zu schaffen, mußte die Ufermauer vorgeschoben werden. An Steinmetzarbeiten waren schon im Januar die unteren Sockel und die Schaftgesimse der Pilaster und Säulen fertiggestellt. Nach Zeichnungen Chiaveris und Modellen Mattiellis erhielten die Bildhauer die Kapitelle in Akkord, wofür gute Preise gezahlt wurden, so für ein Säulenkapitell 100 Taler. Im Frühjahr 1740 war der Grundbau, auf den Chiaveri besondere Sorgfalt verwandte, beendet. Er hatte vier Modelle der Kirche, darunter

Grundriß von W. Krönert gezeichnet



55 m
50
45
40
35
30
25
20
15
10
5
0

ein besonders großes, Ende 1738 herstellen lassen. Dafür, wie auch für sein Studio errichtete er ein eigenes Haus an der späteren Treppe der Brühlschen Terrasse. Doch war damit die Arbeit an der Planung in keiner Weise für ihn abgeschlossen. Während schon die Mauern des Baues im Jahr 1739 hochstiegen, nahm Chiaveri, vermutlich durch die in Dresden übliche kritische Beurteilung von Fachleuten angeregt, manche Änderungen zum Vorteil des Ganzen vor. Man erkennt dies an der Tatsache, daß die von Lorenzo Zucchi Januar 1740 gestochenen Risse der Hofkirche, die sichtlich den Modellen entsprachen, von der Ausführung in vielen Punkten abweichen. Im Mai 1740 wurden die beschlossenen Änderungen am Modell durchgeführt. Dieses Jahr bedeutete den Höhepunkt der Bautätigkeit. Man konnte nun auch an die Ausstattung des Inneren gehen. Chiaveri hätte gern die Halbsäulenordnung im Hauptschiff in Marmor ausgeführt. Bei der geringen Qualität des sächsischen Marmors mußte er sich auch hier mit Elbsandstein begnügen. Doch gelang es ihm, den größten Teil des Fußbodens mit schwarzen und weißen Marmorplatten aus Carrara, die er selbst beschaffte, zu belegen. Im übrigen begann die Arbeit an der Kirche entsprechend den herabgesetzten Beträgen zu stocken. Zwar bestätigten sich angebliche Gerüchte wegen Einsturzgefahr des Hauptschiffsgewölbes nicht. Aber das Interesse des Königs wandte sich dem Bau von Hubertusburg zu. An der Hofkirche war man fast nur noch mit dem Eindecken beschäftigt, wofür zunächst Blei verwendet wurde. Es fiel nicht sachgemäß aus und mußte bald durch Kupfer ersetzt werden. Noch fehlte viel an der Vollendung, so die Türen und Fenster. Vom Turm hatte man nur die beiden unteren Geschosse hochführen können. Im Herbst 1748 war Chiaveris Geduld zu Ende. Er verließ Dresden, nachdem er seinem ersten Kondukteur, Sebastian Wetzel, bezüglich der Fortführung der Arbeiten Auftrag gegeben hatte. So ordnete er an, die Fassade abzuputzen. Wahrscheinlich handelte es sich darum, daß die Fronten einen Überzug, ein Mittelding zwischen Putz und Anstrich, erhalten



Querschnitt von S. Wetzel gezeichnet

sollten. Chiaveri wollte wohl den unregelmäßigen Fugenschnitt verdecken und zugleich die Flächen lichter halten. Auf den Bildern Canalettos ist der untere Teil bläulich weiß, das Hochschiff gelblich wiedergegeben. Vielleicht hat der Maler auf Veranlassung Chiaveris die geplante farbige Belebung zur Anschauung bringen wollen. Der Gegensatz kann nicht, wie geschehen, darauf zurückgeführt werden, daß verschiedener Stein verwendet wurde, da dies nicht der Fall war.

Nach Chiaveris Weggang hatten 1749 Wetzel, 1750 bis März 1752 Knöffel, von da an Oberlandbaumeister Heinrich Schwarze die Bauleitung inne. Erst dieser kam dazu, die beiden oberen Geschosse des Turmes mit der Bekrönung auszuführen, wobei er die Höhenverhältnisse beträchtlich steigerte, ohne im einzelnen die Formen Chiaveris wesentlich zu ändern. Das dritte Geschoß wurde gegenüber dem gestochenen Entwurf um 3,52 m erhöht, das vierte um 1 m, die Bekrönung mit der Zwiebel sogar um 9,58 m. Bei dieser Planänderung, die durchaus zum Vorteil des Ganzen ausfiel, hat möglicherweise Chiaveri mitgewirkt, da er sich gerade in dem entscheidenden Jahre 1752 in Dresden aufhielt. 1754 konnte man mit dem Einsetzen der Inschrifttafel am Turm die Kirche als vollendet ansehen. Allerdings fehlte noch manches, so vor allem das Deckengemälde des Hauptschiffes, das erst dem Innern im Sinne des Barocks einen den Raum beherrschenden Inhalt gegeben hätte. Die Entwürfe, die der Architekt durch seinen ersten Kondukteur, Sebastian Wetzel, 1747 ausarbeiten ließ, tragen entsprechend Chiaveris Stil einen ausgesprochen architektonischen Charakter. Die nach seinem Weggang ausgeführten Deckenfresken der vier Eckkapellen strebten im Gegensatz dazu mit dem über die architektonischen Glieder hinausquellenden Reichtum an Gestalten, die sich auf Wolken lagerten, den malerischen Eindruck der illusionistischen Deckenmalerei des Barocks an.

Die Kosten beliefen sich auf 907 000 Taler, was ungefähr dreimal so viel betrug, als die Dresdner Bürger auf die Frauenkirche verwendet haben. Seine gute Konstruktion erwies der



Inneres, bevor es ausbrannte

Bau durch 200 Jahre, insofern sich die Reparaturen nur auf das Dach und die äußeren Teile des Mauerwerks, vor allem die Statuen, zu beziehen brauchten. Diese hatten im 19. Jahrhundert unter der Großstadtatmosphäre, teilweise auch durch unrichtige Maßnahmen der Restaurierungen, sehr beträchtlich gelitten und mußten mehrere Male, zuletzt von der Zwingerbauhütte, in umfassender Weise wiederhergestellt werden.

In der Vernichtungsnacht zum Aschermittwoch, am 13. und 14. Februar 1945, brannte die Hofkirche wie alle übrigen Gebäude der Innenstadt aus, die Gewölbe stürzten zum größten Teil herab, das Mauerwerk des nordwestlichen Seitenschiffes und der südlichen Hälfte des Hochschiffes wurde mit den Balustraden und Statuen an vielen Stellen vernichtet. Allein der Turm blieb unverletzt und unerschüttert stehen. Im Innern wurden die Pfeiler auf der Orgelseite durch Abplatzen großer Schalen des Sandsteines schwer beschädigt. Besonders ist der Verlust von mindestens drei Vierteln des kostbaren Marmorbodens zu beklagen. Die berühmte Permoser-Kanzel, die zugemauert war, blieb erhalten, desgleichen die ausgelagerten Stücke, so die meisten Altarbilder und das Innenwerk der Silbermann-Orgel. Dagegen verbrannte dessen von Joseph Hackl geschnitztes Gehäuse. Manches ging noch nachträglich zu Grunde, wie die Deckengemälde der Eckkapellen, obgleich die Gemeinde mit großer Energie daran ging, die Kirche wenigstens teilweise für den Gottesdienst wieder benutzbar zu machen. Vier ihrer Geistlichen, darunter der unvergessene Propst Wilhelm Beier, hatten beim Einsatz in der Schreckensnacht den Tod gefunden.

An die Spitze der Gemeinde trat nun als Dompropst Willibrod Sprentzel, der beim Wiederaufbau verständnisvolle Unterstützung beim verstorbenen Ministerpräsidenten Dr. Friedrichs fand. Die Regierung hat auch in der Folgezeit die sehr umfangreichen Wiederherstellungsarbeiten, anfangs von der Zwingerbauhütte unter Leitung von Dr. Hubert Ermisch, jetzt von Dr. Max Zimmermann durchgeführt, mit großen Beträgen



Westliches Seitenschiff

unterstützt. Zuerst wurde im südöstlichen Seitenschiff das Sandsteingewölbe ergänzt, das Dach aus Fertigbauteilen errichtet und der Raum auch im übrigen zum Gottesdienst, der seit Pfingsten 1947 in ihm wieder abgehalten wird, hergerichtet. Allerdings mußten die Bogen nach dem Umgang und dem Hauptschiff zugemauert werden, so daß der alte Raumeindruck, dessen Schönheit in der Durchsichtigkeit beruhte, noch nicht wieder erreicht ist. Anschließend gelang es auch, die übrigen Räume wieder zu überwölben und einzudecken. Das Hochschiff erhielt 1949 ein Holzdach, das wegen der geringeren Kosten anstelle einer Stahlbetonkonstruktion gewählt wurde. Münchner Katholiken stifteten das Rabitzgewölbe für das Hauptschiff. Zweifellos werden die Wiederherstellungsarbeiten noch viele Jahre in Anspruch nehmen. Aber alle Aufgaben wurden nach Möglichkeit in Angriff genommen; so hat der leitende Bildhauer der Zwingerbauhütte, Albert Braun, die Statue des hl. Ignatius in meisterhafter Weise wiederhergestellt. Da keine photographische Vorlage zur Verfügung stand, schuf er den Kopf neu nach der Totenmaske des Heiligen.

Der Besucher, der im Einzelnen die Hofkirche würdigen möchte, wird beim Umschreiten eine außerordentliche Fülle guter Ansichten feststellen. Es liegt dies schon daran, daß sie in Schrägstellungen am günstigsten wirkt. An Stellen, wo die Linien infolge der perspektivischen Verkürzung nach dem Beschauer zu steigen, kommt erst der bewegungsvolle Rhythmus von Chiaveris Barock zustande. Man kann dies vor allem vom Brückenkopf aus feststellen. Dabei erreicht er durch das zwei- und dreifache Hinterlegen der Pilaster, durch die Verkröpfung der Basen, Kapitelle und Gebälke scharfe Brechungen mit entsprechendem Schattenschlag. Im einzelnen sind die Profile stark unterschnitten und springen kräftig vor, was Plastik und Bewegung weiterhin erhöht. Es entsteht, wie Borromini sagt, „un gran rompimento“ (eine großartige Brechung). Besondere Feinheit in den Formen, so bei den Kapitellen, ist nicht angestrebt. Sie sollen kräftig, nicht zart wirken. Dabei ist alles



Hl. Johannes der Evangelist

in der Formwandlung genau überlegt und bestimmt herausgearbeitet. Für die Kapitelle bevorzugte Chiaveri die komposite Ordnung, die die stehenden Blätter der korinthischen mit den Schnecken und dem Eierstab der jonischen Kapitelle vereint. Ein solches ausgesprochen derbes Komposit-Kapitell findet sich an der unteren Ordnung. Nach oben zu werden die Formen leichter. Das Kapitell des Hochschiffes, eine eigene Erfindung Chiaveris, weist schmälere Blätter ähnlich Palmzweigen und obere große Blütenknospen auf. Gemäß der klassizistischen Norm sind erst nach Weggang Chiaveris korinthische Kapitelle an den beiden oberen Turmgeschossen angebracht worden. Auch bei den Balustern sind die Formen oben am Hochschiff leichter und gerundeter gebildet als unten bei den Seitenschiffen. Darüber hinaus bringt der Turm durch den Einsatz von Vollsäulen und weitgehende Durchbrechung der Wände das Herauslösen aus dem schweren Mauerverband zur Anschauung. Entsprechend dem abgestuften Aufbau des Kirchenkörpers verjüngt er sich nach oben durch die Rücksprünge des dritten zum vierten Geschoß, wobei auf den elliptischen ein kreisrunder Grundriß folgt. Vom Brückenkopf aus gesehen geht das zweite Turmgeschoß mit den dahinter auftauchenden Mauern des Hochschiffes gut zusammen, obgleich diese es in Wirklichkeit überragen. Weiterhin stellt der Betrachter die entsprechend den inneren Räumen wechselnde Gestalt der einzelnen Pilasterzwischenräume fest. Die Seitenschiffe werden durch vier Treppenhäuser eingefasst. Hier liegen auch die vier seitlichen Zugänge. Chiaveri ordnet sie den Fensterachsen der Seitenschiffsräume, mit denen sie in gleicher Flucht liegen, etwas unter, indem er sie schmaler hält und die Pilasterrücklagen fortläßt. Es ergibt sich ein kräftiger, mit Pilastern besetzter Rücksprung beim Übergang zu den Sechseckkapellen, die eine schöne Eckabschrägung mit breitem, mittlerem Intervall bilden. Am klarsten ist hier der Übergang zu einer anderen Raumform durch die reicher und breiter gebildeten Fenster- und Nischen-Umrahmungen anschaulich ge-



Hl. Johannes Nepomuk

macht. Anstelle der Spitzgiebel der beiden Fensterreihen treten geschwungene Formen auf, die sich wohlig in die Fläche setzen. Durch den konkav eingezogenen Übergang zum Turmoval ergibt sich schließlich eine weich geschwungene Linienführung, die schon im untersten Geschöß den gerundeten Turmkörper hervortreten läßt. Die Pilaster wandeln sich zu Säulen. In den drei folgenden Geschossen erscheinen diese übereinander gestellt, immer weiter vorgesetzt und von der Mauer losgelöst. Um eine verbindende Schräge zwischen Turm und Kirchenkörper zu gewinnen, läßt Chiaveri zwei geschwungene Anläufe von der unteren Balustrade aus zu Seiten von gekuppelten Säulen emporsteigen und krönt sie mit Giebelfragmenten und lagernden Gestalten der Spes und Caritas.

Durch die hohen Balustraden werden die Dächer möglichst verdeckt, um den Eindruck des in Terrassen abgestuften Baues zu gewinnen. Oben öffnen sich die Mauern des Hochschiffes durch große Fenster mit dem sogenannten Palladio-Motiv, dem auf gekuppelten Säulen mit seitlichen Fußstücken aufruhenden Bogen. Der darüber gesetzte leichte Giebelabschluß durch ein Bogenfragment ist für den Spätbarock charakteristisch.

Die einfassenden Pilaster und Pfeiler werden durch die sich darüber erhebenden Statuen zu Bildsäulen. In ihnen strahlen die Kräfte des Baues aus, sie krönen ihn wie die Heiligen das irdische Leben und verleihen dem Kirchenkörper einen Inhalt, der offen nach allen Seiten bezeugt wird.

Bei der Symmetrie der ganzen Anlage zeigt die südliche Schmalseite die gleiche Wellung mit mittlerem Oval, nur daß sich darüber kein Turm erhebt. Hier dient das Oval der geräumigen Sakristei. Der Turm kann entbehrt werden, da in unmittelbarer Nähe der Schloßturm sich erhebt, so daß der breit ruhende Kirchenkörper von zwei Turmvertikalen flankiert wird. Durch den Wegfall des Turmes über der Sakristei kommt hier die terrassenförmige Abstufung der Schiffe, am besten von der Gemälde-Galerie aus gesehen, zur Geltung, desgleichen auch die Wellung des unteren Teiles im Gegensatz zu dem dreiseitigen, eckigen Abschluß des Hochschiffes. Ein besonderes Leben erhält diese Südwestansicht am Nachmittag, wenn die tiefer stehende Sonne die sich rundenden Flächen vom Belichteten ins Beschattete verlaufen läßt und so die Grundrißform um so kräftiger hervorhebt. Im 18. Jahrhundert konnte man diesen Anblick kaum haben, da das sogenannte italienische Dörfchen mit bescheidenen, bald verfallenden Häuschen von Bauleuten und Hofangestellten, zu denen noch das Komödienhaus, ein ebenfalls anspruchsloser Bau, kam, die Flächen westlich der Kirche bedeckte. Hier schuf erst die Mitte des 19. Jahrhunderts mit Sempers großartigem Forumsplan eine würdigere Umgebung. Dagegen gewährte auf der anderen Seite die schlichte Gestalt des Schlosses wie des Georgetores und des Überganges zur



Hl. Katharina

Kirche im 18. und 19. Jahrhundert eine bessere Folie für Chiaveris Barock als der reiche Um- und Neubau von 1889 bis 1901.

Das Innere erreichte an Schönheit das Äußere nicht. Es fehlte, wie schon hervorgehoben, das Deckenbild im Hochschiff. Dazu kam, daß Chiaveri selbst den Fehler beging, keine geschlossenen königlichen Logen und keinen ausreichend großen Musikchor von Anfang an einzuplanen. Er war sich sichtlich darüber nicht im Klaren, daß die königliche Familie nicht auf offenen Emporen vor allen Augen dem Gottesdienst wie in Versailles beiwohnen wollte, sondern im abgeschlossenen Betstübchen, worauf schon hingewiesen wurde, und weiterhin, daß die am Hof bevorzugte Orchestermusik wie auch die Orgel eine entsprechend große Empore verlangte. Die daraus sich ergebenden, nachträglichen Änderungen haben das im übrigen klar entwickelte System Chiaveris beeinträchtigt.

Ganz in seiner auf Bausymbolik ausgehenden Richtung lag die Weihe der Kirche an die Hl. Dreifaltigkeit. So konnte er die Dreiteiligkeit seinem Bau vielfach zu Grunde legen. Es wird dies zumeist nur unbewußt gespürt werden, was aber um so wirksamer ist, als es sich dem Gefühl, nicht dem nachrechnenden Verstande mitteilt. So erfüllt Chiaveri die kirchliche Forderung des geistigen Bauens. Den sechs Jochen des Langhauses entsprechen die drei Teile des auf beiden Seiten abschließenden Halbrundes. Diese Achsen strahlen seitlich durch Umgang und Seitenschiffe hinaus und vermehren sich auf den Schmalseiten durch den sich herumlegenden Kranz von Räumen bis zu den neun Achsen der gebrochenen Außenwände. Die Dreizahl kehrt auch in den drei Schiffen, den drei die Schmalseiten abschließenden Räumen und den Sechsecken der Kapellen wieder. Da aber die Dreizahl bei einem so vielfältigen Ganzen der seitlichen Fassung bedarf, so wird die Sechszahl der Seitenschiffsachsen durch je zwei Treppenhäuser eingefußt, gliedert sich zwischen die drei Schiffe der schmälere Umgang ein und wird jede der drei Achsen der Halbrund-

schlüsse des Hauptschiffes im Umgang von Nischen flankiert, die ursprünglich für vier Altäre vorgesehen, dann für Beichtstühle verwandt wurden. Der dreiteilige Kern des Hauptschiffes mit seinen sechsmal drei Achsen hebt sich im Schiff durch die hochgestelzten Bogen klar hervor und strahlt durch die achtzehn statuenbekrönten Pfeiler des Hochschiffes beherrschend nach oben empor. Die gleiche Zahl kehrt auch bei den achtzehn Altären wieder, die Chiaveri nach dem gestochenen Entwurf im Innern aufrichten wollte. Es liegt nahe, zu vermuten, daß schon aus Gründen der Bausymbolik das gleichseitige Dreieck im Grundriß auftauchen wird. Ein solches läßt sich auf dem Grundriß des ausgeführten Baues mit der Spitze auf das Tabernakel des Hochaltars legen, mit der Basis auf die gegenüberliegenden Schiffsenden, so daß es vom Sakrament aus mit seinen Linien auseinanderstrahlend an der Eingangsseite den ganzen Innenraum umfaßt.

Die eigentliche Schönheit des Innern ergab sich im Durchschreiten, im Erlebnis der großen Einheit, zu der sich die neun Haupträume zusammenschließen. Dabei erkannte man die Bedeutung des Umganges, der sich zwischen das mittlere Hauptschiff und die einfassenden Räume legt. Als verbindender Gürtel öffnete er sich nach allen Seiten in Arkaden. Dieses Durchbrochensein des vielzelligen Baukörpers wurde bei dem üblichen seitlichen Eintritt stark empfunden. Von den Seitenschiffen oder den Kapellen aus blickte man durch den Umgang schräg hindurch in das Hauptschiff. Insofern war es kein Nachteil, daß das Hauptportal selten benutzt wurde. Trotzdem bleibt bestehen, daß ein Kirchenraum beim Hineintreten in der Hauptachse am feierlichsten wirkt. So wäre es auch bei der Hofkirche erwünscht, daß der Haupteingang zu festlichen Gelegenheiten benutzt würde.

Hinsichtlich der Anordnung der Räume ist sicher Chiaveri von den Vorschlägen und Wünschen der Patres der Gesellschaft Jesu ausgegangen, die ja reiche Erfahrungen im Kirchenbau hatten. An einer Stelle ist die Verwandtschaft mit einem

anderen Bau des Ordens festzustellen. In der ehemaligen Jesuitenkirche Nuestra Señora de Belén in Barcelona liegt zwischen Hauptschiff und Kapellen wie in Dresden ein Gang, über dem sich hohe Emporen erheben. Auch die Form der Basilika und die Lage der Sakristei hinter dem Hochaltar ist verwandt. Das Nebeneinander verschiedener großer Räume, die ohne gegenseitige Störung zu erreichen waren, ergibt sich aus den schon angedeuteten vielfältigen Aufgaben, denen die Hofkirche zu dienen hatte. Neben den Hochämtern, die auf eine größere Menge rechneten, gab es Messen und Andachten mit besonderen Anliegen und schließlich Prozessionen, die bei starker Beteiligung einen bestimmten, abgegrenzten Weg durch den ganzen Kirchenraum nahmen. Soweit es sich um den Hof handelte, war die Schloßkapelle von Versailles vorbildlich, deren Hofemporen mit ihren schönen korinthischen Säulen den gebührenden Glanz entfalteten. Wie dort ist die Säule als Hoheitszeichen nur der Empore zuerkannt. Sie steht auf hohen Pfeilersockeln, die die Arkaden des unteren Umganges einfassen. Dem französischen Klassizismus, der vor allem die Freisäule zur Geltung bringen wollte, steht in Dresden römischer Barock gegenüber, der seine Säulen wie Sehnen in das Mauerwerk hineinlegt. Voll konnte er sich allerdings nicht mehr auswirken. Zur Zeit von Chiaveris Weggang aus Dresden wurden die geschlossenen, verglasten Logen für die Königsfamilie beiderseits des Altares eingebaut. Die dort auftauchenden Rokokoformen, die er selbst nie anwandte, lassen auf Entwürfe von Knöffel schließen. Damit war aber das System Chiaveris, das, wie schon hervorgehoben, seine Schönheit erst im Durchblick offenbarte, an wichtigen Stellen beeinträchtigt. Chiaveris wollte in seinen hochgestelzten Pfeilerarkaden im Gegensatz zu dem geraden Gebälk der klassizistischen Säulenordnung in Versailles eine echt römische, durch die antike Tradition geheiligte Architekturform bringen, wie sie in seiner Heimat dem Auge überall begegnet, etwa an den Aquädukten der Campagna. In Dresden hat er das Motiv dadurch gesteigert,



Canaletto, Westseite der Hofkirche 1748

daß er in den Leibungen Gurte und seitliche Pilaster verdoppelt. Beim Blick durch den Umgang nach den Seitenschiffen taucht viermal der Bogen hintereinander auf. Noch stärker als durch den Logeneinbau beeinträchtigte man aus akustischen Gründen die Durchsichtigkeit von Chiaveris Raumschöpfung durch die nachträgliche Vermauerung der Bogen zur Seite der Orgel. In hervorragender Weise hat Chiaveri den Anforderungen Genüge getan, die der Gottesdienst an die Gestaltung der Altäre stellt. Die Mensen ziehen sich über gerundet vortretenden Stufen konkav ein. Die vorgezogenen Ecken ruhen auf schön gestalteten Voluten. Durch die Verwendung verschiedenartigen Marmors ergibt sich ein herrlicher Glanz, ohne prunkend zu wirken. Zugleich paßt sich die Form aufs beste dem Zelebrieren der Messe an. Die dahinter befindliche Stufe gewährt dem Kruzifix und den Kandelabern wirkungsvolle Aufstellung.

Über den Mensen fügen sich die Altarbilder gut in die Architektur Chiaveris ein, so die abgebildete Kreuzigung Christi von Charles Hutin in der Kreuzkapelle. Sie wie auch die Bilder mit der Predigt des Hl. Benno von Stefano Torelli und mit der Bergung der Leiche des Hl. Johannes von Nepomuk von Anton Palko, desgleichen das Hochaltarbild von Anton Raphael Mengs, ein ausgesprochen eklektisches Werk des Klassizismus, haben sich erhalten. Der damals hochberühmte Meister, dessen Laufbahn in Dresden begann, malte das Bild seit 1752 in Rom. Bei seiner Berufung nahm er es mit nach Madrid; erst 1765 kam es nach Dresden. Mengs hat die dargestellte Himmelfahrt Christi, der oben von Gottvater und dem Hl. Geist empfangen wird, nach italienischen Vorbildern gestaltet. Wenn man auch dem Bild Schönheit im Sinne der Nachfolge von Raffael und Correggio nicht absprechen kann, so erfüllt es doch nicht in seiner allzu weichen Art die hohe Aufgabe, das Herzstück des kraftvollen Kirchenkörpers zu bilden. Im übrigen ging die malerische Ausstattung zumeist zu Grunde. Von den Deckengemälden erreichten das in der Johannes Nepomuk-Kapelle von Anton Palko (1754) und insbesondere das von Anton Maulbertsch in der Benno-Kapelle (1770) einen höheren Rang.

An hervorragenden Einzelfiguren weist die Hofkirche drei Stücke auf, so die Marmorstatue des beim Predigen in leidenschaftlicher Bewegung niedergeknieten Johannes des Täufers, die seit der Erbauung der Kirche ihren Platz neben dem Taufbecken an der nördlichen Schmalseite des südöstlichen Seitenschiffes hat. Bereits vor dem Eintreffen Chiaveris im sächsischen Besitz galt sie als ein Werk Berninis. Doch wird die Statue von der modernen Kunstgeschichte dem weniger berühmten römischen Bildhauer Francesco Mochi (1580—1654) zugeschrieben. Sie mutet wie eine Übersetzung des Moses von Michelangelo in die noch leidenschaftlichere Sprache des römischen Hochbarocks an. Ihr Naturalismus steht aber auch im Gegensatz zu der gehaltenen Art Mattiellis.

Die höchste Blüte des deutschen Spätbarock zeigen die beiden in der Gruft befindlichen Statuen des gegeißelten Heilandes von Permoser. Besonders zu bewundern ist die Art, wie er den braunroten Marmor für die Darstellung des Leidens und der Wunden Christi nutzbar machte. Die größere Figur wurde 1721 in der alten Hofkirche oberhalb des Taufsteines aufgestellt, die kleinere stammt aus der Kapelle des Taschenbergpalais. Auf der Rückseite hat der greise Künstler sein Porträt in Relief mit der Inschrift angebracht: „Balthasar Permoser hats gemacht in seinem 77. Jahr 1728“. Von Permoser ist auch die bewegungsvolle Brüstung der Kanzel geschnitzt worden, die aus der alten katholischen Hofkirche stammt. Allerdings entspricht das illusionistische Wolken- und Engengewimmel nicht dem architektonischen Stil Chiaveris. Bei der Überführung wurde bezeichnender Weise der alte Schalldeckel mit seiner riesigen Königskrone durch einen von Josef Hackl geschnitzten ersetzt, den das Lamm Christi und die von Engelpütten getragenen Leidenswerkzeuge bekrönen. Hackl gehört noch zu den Mitarbeitern Chiaveris, der ihn 1737 nach Dresden berufen ließ. An den sichtlich nach dem Entwurf des Architekten gefertigten Türen hat er den plastischen Schmuck geschnitzt, desgleichen den der Beichtstühle wie des Orgelgehäuses. Die letzteren Arbeiten sind erst nach dem Weggang Chiaveris ausgeführt worden, der ihr Rokoko kaum gebilligt hätte.

Der letzte Gang im Gotteshaus führt hinab in die Gruft der Wettiner. Die Zinnsärge der Erbauer der Kirche, des Königs August III. und seiner Gemahlin Maria Josepha wie die ihrer vielen Kinder sind sichtlich mit Absicht ganz schlicht gehalten. Erst die des 19. Jahrhunderts zeigen eine kostbarere Ausführung. So prägt sich auch hier eine bestimmte Lebenshaltung aus, der die Katholische Hofkirche in Dresden Entstehung und Gestalt verdankt. Soli Deo gloria.

Dr. Eberhard Hempel



LITERATUR

- Freckmann, Karl*: Die Hofkirche zu Dresden, 1929.
- Gurlitt, Cornelius*: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen. Heft 21, 1900.
- Haenel, Erich*: Lorenzo Mattielli, der Bildhauer Chiaveris. Zeitschrift für Bildende Kunst. NF 11, 1899.
- Hempel, Eberhard*: Gaetano Chiaveri, der Architekt der Katholischen Hofkirche zu Dresden, im Erscheinen ¹⁹⁵⁵
- Hempel, Eberhard*: Die Katholische Hofkirche in Dresden. Bauprogramm und Sinndeutung. Jahrb. z. Pfl. d. Kste. 1955.
- Noack, Friedrich*: Chiaveri, Gaetano. Allg. Lexikon der Bildenden Künstler, 1912.
- Rauda, Fritz*: Dresden, eine mittelalterliche Kolonialgründung. Die Gestaltung des Schloßgeländes vom Barock bis zur Neuzeit, 1933.
- Schäfer, Wilhelm*: Die Katholische Hofkirche zu Dresden. Nach den vorhandenen Urkunden herausgegeben, 1851.
- Forwerk, Friedrich August*: Geschichte und Beschreibung der Katholischen Hof- und Pfarrkirche zu Dresden. Dresden, 1851.
- Schubert, Otto*: Geschichte des Barock in Spanien. Eßlingen, 1908.
- Stöckhardt, Heinrich*: Die Katholische Hofkirche zu Dresden, 1883.

Das Christliche Denkmal · Heft 32

Herausgegeben von Fritz Löffler

Die Vorlagen der Bilder lieferten das Institut für Denkmalpflege und die Staatliche Fotothek in Dresden (Aufn. Möbius)

1.—15. Tausend 1955

Alle Rechte beim Union Verlag (VOB), Berlin W 8

Lizenz-Nr. 18/395/4381/55

Gesetzt und gedruckt in der Buchdruckerei

J. Schmidt, Markneukirchen/Sa · III/23/3

Klischeeherstellung H. F. Jütte, Leipzig

1830 17a 0004 032 007

XVIIa (4. Ausgabe)



Wolfgang



Kreuzkapelle mit Altarbild von Hutin



X

SLUB DRESDEN



3 0500568