

KUNSTstück No. 2



«Der Dom zu Meissen»

Johann Anton Castell (1810 – 1867) nach
August Wilhelm Schirmer (1802 – 1866)



KUNSTstück No. 2

Ausgewählte Objekte im Fokus

Henrik Karge (Dresden) zu:

Johann Anton Castell

(1810 Dresden – 1867 ebenda) NACH

August Wilhelm Schirmer

(1802 Berlin - 1866 Nyon)

**"Der Dom zu Meissen" -
Ein Idealbild der Stadt Meißen**

**Öl auf Leinwand. 1845
73 x 61 cm.**

Am 22. August 2026 kommt im Dresdner Auktionshaus Anne Karge ein Gemälde zur Versteigerung, das zu den künstlerisch anspruchsvollsten Ansichten der Stadt Meißen zu zählen ist, obwohl, ja gerade weil es nicht einfach als Stadtvedute bezeichnet werden kann. Der Urheber der Bildkomposition, der Berliner Landschaftsmaler und Akademieprofessor August Wilhelm Schirmer, hat ein beeindruckendes Idealbild Meißens geschaffen, das die topografischen und architektonischen Besonderheiten der Stadt in dramatischer Überhöhung und mit phantasievollen Ergänzungen zum Ausdruck bringt (Abb. 1). In der freien Komposition der Bildmotive, die teilweise frei erfunden sind, teilweise aber auch die Realität des mittleren 19. Jahrhunderts sehr präzise widerspiegeln, sowie in der spannungsvollen Lichtregie liegt die herausragende Qualität dieses Ölbilds, zu der sicher auch die Rätselhaftigkeit der Motivwahl beiträgt, die nicht vollends aufgelöst werden kann.

Der besondere Wert des Gemäldes besteht auch darin, dass es eine Neuentdeckung darstellt, denn bislang war die Bildkomposition nur in grafischer Form bekannt. Das von dem Dresdner Landschaftsmaler Johann Anton Castell, einem Schüler des Norwegers Johan Christian Claussen Dahl, signierte Ölbild mit der Jahreszahl 1845 entspricht bis auf ein bezeichnendes Detail recht genau dem Stahlstich „Dom zu Meissen“ (siehe Abb. 10), den Hans Fincke nach dem verschollenen Urbild August Wilhelm Schirmers angefertigt hat, welches 1836 auf der Jahresausstellung der Berliner Kunstakademie gezeigt worden war. Das neu entdeckte Gemälde ist jedoch nicht einfach als Replik anzusehen, denn es gewinnt durch ein aktualisierendes Detail beträchtlichen dokumentarischen Wert:

Es handelt sich, soweit bekannt, um die früheste bildliche Darstellung der Westfassade des Meißener Doms nach dem neugotischen Umbau des Jahres 1842.

Der komplexe Entstehungszusammenhang des Gemäldes ließ sich nur durch intensive kunst- und lokalhistorische Forschungen weitgehend klären, die im Folgenden skizziert werden sollen. Am Anfang steht jedoch eine Beschreibung des Gemäldes, die dessen historische und künstlerische Besonderheiten zum Ausdruck bringt.



Abb. 1

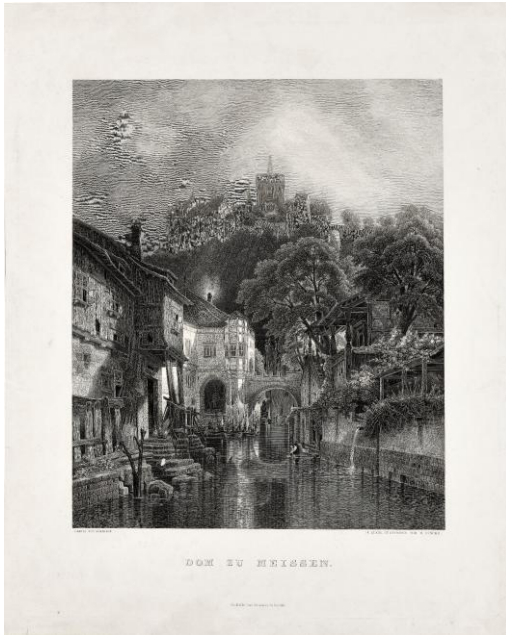


Abb. 10

Das Gemälde – Entschlüsselung der Bildmotive

Mit 73 cm in der Höhe und 61 cm in der Breite besitzt das Gemälde ein stattliches Format. Gemäß seinem leicht hochrechteckigen Zuschnitt ist die Bildkomposition – für eine Städteansicht durchaus ungewöhnlich – auf eine vertikale Staffelung der Motive hin angelegt. Die besondere Qualität des Bildes zeigt sich in der feinsinnig ausbalancierten Komposition, die aufgrund des kontrastreichen Wechsels von Licht- und Schattenpartien lebendig und geheimnisvoll wirkt. Zugleich verleiht die durch den Brückenbogen über dem Fluss und die Domfassade auf dem Berg markierte vertikale Mittelachse dem Gemälde eine geradezu architektonische Stabilität. Die warmen Farben lassen den Eindruck eines Sommerabends aufkommen.

In ausgesprochen malerischer Weise breitet sich im Vordergrund eine Flussszenerie aus, die mit ihren effektiv beleuchteten Hausfronten und der sich spiegelnden Wasserfläche, über der sich die erwähnte Bogenbrücke spannt, den Blick in die Tiefe führt. Hoch über dieser weitgehend frei erfundenen Szene erheben sich die steilen dunkel bewaldeten Hänge des Burgberges, als dessen Bekrönung die präzise erfassten Gebäude des Meißner Dom- und Schlossensembles zu erkennen sind. Das Zentrum der Bautengruppe bildet die Westfassade des gotischen Doms, der trotz seiner entfernten Lage titelprägend war sowohl für Schirmers Urbild als auch für dessen grafische Reproduktion im Stahlstich. Daher ist auch die Gemäldeversion Castells mit diesem Titel zu bezeichnen.

Ungewöhnlich ist die Blickrichtung von Westen auf den Dom. In den allermeisten Fällen wird Meißen von Süden oder Südosten mit der Elbe im Vordergrund dargestellt, wobei sich die Innenstadt wirkungsvoll zum Burgberg hinaufstaffelt und der Dom hinter der Albrechtsburg bzw. den Domherrenhäusern aufragt. Auf den älteren Stadtansichten erscheint der im späten 14. Jahrhundert vollendete Höckrige Turm auf der Südseite des Chores als einzige Turmspitze aus dem Mittelalter, die dem Dombau einen vertikalen Akzent verleiht. Bis zum Bau der 81 Meter hohen Westtürme nach Plänen Carl Schäfers, der erst in den Jahren 1903-1909 erfolgte, bildete die Westfassade dagegen einen mächtigen rechteckigen Block, der im Gemälde Castells frontal dargestellt ist. Langhaus und Chor des Domes sind daher nicht zu erkennen, wohl aber der Höckrige Turm, dessen Spitze den Fassadenblock etwa in der Mitte überragt. Interessant ist vor allem die Frage des Fassadenabschlusses, auf die unten genauer eingegangen werden soll.



Abb. 2

Nicht allein der Dom, auch die Bauten an den Außenseiten des Burgbergs sind in dem Gemälde Castells präzise dargestellt (Abb. 2). Eine Ausnahme bildet allein der Brückenbogen, der damals wie heute den Straßenzugang zum Burgberg von Süden her ermöglicht. Ein Gemälde Karl Beichlings von 1866 (Abb. 3) zeigt die gegenüber 1845 weitgehend unveränderte bauliche Situation mehr aus der Nähe. So ist zu erkennen, dass die Zinnenbrüstung der Brücke von Castell korrekt wiedergegeben worden ist, der Luftraum unter der Brücke allerdings – gemäß der Höhensteigerung des Burgbergs im Gemälde – allzu hoch erscheint. Die links anschließenden Gebäude wurden von Schirmer und Castell dagegen trotz der beträchtlichen Entfernung und einer diagonalen Staffellung in die Tiefe mit großer Genauigkeit dargestellt:



Abb. 3

das seitlich erfasste mittlere Burgtor, dessen Giebelfassade mit gotischen Blendbögen in starker Verkürzung erscheint; das langgestreckte Kornhaus, ein ursprünglich spätmittelalterlicher Getreidespeicher, der zusammen mit dem anschließenden Brennhaus seit dem 18. Jahrhundert von der Porzellanmanufaktur genutzt wurde; schließlich die Albrechtsburg, deren prachtvolle Hoffassade mit der Spitze des berühmten Treppenturms man im Hintergrund rechts vom Kornhaus und links von der Domfassade wahrnehmen kann.

Es ist ein Glücksfall, dass Johann Anton Castell um 1835 ein weiteres Gemälde des Meißner Burgbergs geschaffen hat, das 2016 bei Grisebach in Berlin versteigert wurde. Anders als das hier im Mittelpunkt stehende Werk ist Castells Ölbild „Die Albrechtsburg in Meißen“ (Abb. 4) als realistische Vedute angelegt. Es zeigt von einem erhöhten landschaftlichen Standort aus die sehr selten dargestellte nördliche Langseite des Burgbergs, im Hintergrund geht der Blick bis ins Elbtal Richtung Dresden. Gegenüber dem Gemälde von 1845 ist die Perspektive stärker nach links, Richtung Norden, geschwenkt, und so erscheinen die Gebäude des Burgtors, des Kornhauses und der Albrechtsburg nicht diagonal verkürzt, sondern in voller Breitenerstreckung. Trotz des Perspektivwechsels ist jedoch erkennbar, dass die Darstellung der Gebäude auf dem Meißner Burgberg in beiden Gemälden weitgehend übereinstimmt, so dass auch dem Bild von 1845 in dieser Hinsicht Naturtreue zu konzедieren ist.



Abb. 4

Dass es sich bei dem Gemälde Castells von 1845 wie dessen Vorlage von August Wilhelm Schirmer dennoch nicht um eine Stadtvedute, sondern um eine freie Komposition aus Meißner Motiven handelt, wird sofort klar, wenn man den Standort des Künstlers zu bestimmen versucht. Verlängert man die Achse des Doms nach Westen, so gelangt man zwar in ein Tal, das des in die Elbe mündenden Meisabachs, doch lässt sich die im Vordergrund dargestellte Szenerie nicht mit diesem Tal in Verbindung bringen.

Zwar erhebt sich der Burgberg über das Meisabachtal, doch ist der Anstieg in Wirklichkeit weit weniger ausgeprägt als im Gemälde. Der Meisabach bildet heute einen schmalen Bachlauf, der auch im 19. Jahrhundert nicht im Entferntesten an die Flusszene im Gemälde erinnern kann. Dies gilt auch für die schlichte Vorstadtbebauung im Meisabachtal, die heute zwar stark verändert erscheint, deren ursprüngliche Gestalt sich aber durch eine realistische Darstellung des Dresdner Malers Otto Georgi von 1857 (Abb. 5) gut rekonstruieren lässt. Die Perspektive auf den Burgberg ist gegenüber dem Gemälde Castells nur leicht nach links verschwenkt; statt der Flusszene erblickt man im Vordergrund die Landstraße nach Wilsdruff, die auf der rechten Seite von einer Gruppe einfacher Fachwerkhäuser gerahmt wird, während sich auf der linken Seite ein baumbestandener Wiesenhang erhebt, auf dem gerade Tücher zum Bleichen ausgelegt sind. Der mäßige Anstieg zum Burgberg in Georgis Gemälde entspricht der Realität, wie sie noch heute nachvollzogen werden kann.



Abb. 5



Abb. 6

Die Flussszene im Vordergrund des hier im Mittelpunkt stehenden Gemäldes (Abb. 6) stellt eine weitgehend freie Bilderfindung August Wilhelm Schirmers dar, die, anders als es die

westliche Position im Hinblick auf den naturalistisch erfassten Meißner Burgberg vermuten lässt, nicht im Meisabachtal lokalisiert werden kann – und dennoch finden sich auch hier Meißner Motive: Der Maler hat in gewissem Sinn das Tal des Meisabachs mit dem Tal der Triebisch ausgetauscht und dieses wiederum zu einer malerischen Szene frei ergänzt.

Was zeichnet die Komposition der Vordergrundszenen aus? Ein breiter, von mehreren Booten bevölkerter Fluss führt in das Bild hinein. Der Blick fällt zentral auf ein hell beleuchtetes steinernes Haus in Renaissanceformen mit einem polygonalen Eckerker, auf das unten noch einmal zurückzukommen sein wird und von dem aus sich eine Bogenbrücke mit Zinnenbrüstung über den an dieser Stelle verengten Flusslauf spannt. Die linke Flussseite wird von einem holzverkleideten Haus gesäumt, dessen hölzerner Vorbau von zwei Balken gestützt wird und an dem verschiedene Gerätschaften hängen – eine malerisch-waghalsige Konstruktion. Die rechte Seite des Gewässers zeigt über Stützmauern einen dicht bewachsenen Steilhang; im dunklen Hintergrund lassen sich kleinere Bauten, darunter eine Fachwerklaube mit Holzveranda, erkennen. Zum pittoresken Eindruck der Szenerie tragen mehrere Menschen auf den Booten, deren Segel zum Teil gehisst sind, und eine Wäsche waschende Frau bei. Intensive Farbkontraste steigern den lebendigen Eindruck: Das helle Haus im Zentrum, das durch eine große dunkle Bogenöffnung akzentuiert wird, hebt sich wirkungsvoll vom dunklen Waldhintergrund des Berghangs ab und kontrastiert zudem mit dem dunklen Holzvorbau des linken Hauses und der ebenfalls verschatteten Böschung mit Laube auf der rechten Seite. Das Lichtspiel der Häuser, Boote und Bäume spiegelt sich auf der ruhigen Wasseroberfläche.

Bei der Betrachtung des Bildes mag man auf den ersten Blick an eine südländische Szenerie denken, doch lässt sich das auf der linken Seite abgebildete Haus durchaus mit Meißen in Verbindung bringen. Auf dem Gemälde erscheint es – im Gegensatz zu dem repräsentativen Haus im Mittelgrund – in einem malerischen Zustand des Verfalls: Das teilweise mit Balken abgestützte Mauerwerk des Erdgeschosses weist Lücken auf, der Putz ist großenteils abgefallen, und auch die Bretterverkleidung des Obergeschosses ist stark beschädigt; die viergeteilten Fenster sind jedoch intakt und lassen in ihrem teils geöffneten Zustand auf die Wohnnutzung des Gebäudes schließen.



Abb. 7

Verschiedene Bildquellen des 18. und 19. Jahrhunderts zeigen, dass ganz ähnlich aufgebaute Häuser im unteren Stadtgebiet von Meißen an den Ufern der Triebisch und am parallel verlaufenden Mühlgraben gestanden haben, die im Zuge des städtischen Wachstums ab dem späteren 19. Jahrhundert sämtlich durch Neubauten ersetzt wurden. Ein gut vergleichbares Haus mit einer hölzernen Galerie im Obergeschoss und einem Vorbau zum Fluss hin ist auf einer Tuschezeichnung von Karl Gottlob Ehrlich aus dem Jahr 1773 zu erkennen, die den Fleischsteg über der Triebisch mit den umgebenden Gebäuden zeigt (Abb. 7). Ähnlich einfache Fachwerkbauten mit hölzernen Galerien und Vorbauten im Obergeschoss zeigen zwei Bleistiftzeichnungen von J. Jacob, die „nach dem Krieg 1866“ datiert sind und die Bezeichnung „Stadtgraben Meißen“ tragen (Abb. 8). Diesem Typus der holzverkleideten Meißner Uferhäuser entspricht das im Gemälde abgebildete Gebäude recht genau.

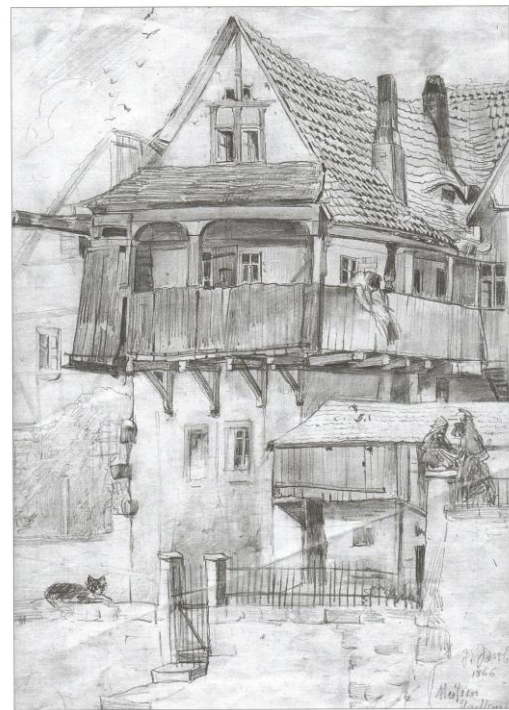


Abb. 8



Abb. 9

Auch wenn die Flusszene im Vordergrund mit den sich tummelnden Booten größtenteils eine Neuerfindung Schirmers darstellt, legt die Zusammenschau eines um 1830 geschaffenen Stadtplans mit frühen Bildquellen nahe, dass das untere Triebischtal im Randgebiet der Meißner Altstadt als Inspirationsquelle für die Szenerie gedient hat. In einigen Partien wurde die Triebisch nur auf der linken Seite von schlichten Wohnbauten des oben beschriebenen Typs gesäumt, während auf der rechten Seite nicht allzu hohe Böschungen anstanden, auf denen offenbar kleine Gärten angelegt waren. Heute ist diese Situation weitgehend überbaut, aber das von Roland Weibezahl im Oktober 1838 geschaffene Aquarell „Meissen gegen Morgen“ (Abb. 9) gibt eine deutliche Vorstellung von der Geländesituation zu jener Zeit, die vom Maler zu einer malerischen Wirkung gesteigert worden sein dürfte.

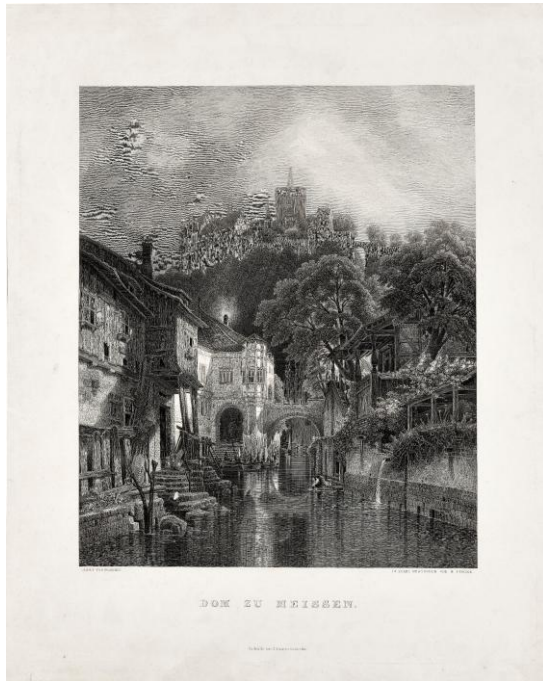


Abb. 10

Der Stahlstich „DOM ZU MEISSEN“

Das Ölbild Johann Anton Castells von 1845 stellt zwar eine Neuentdeckung dar; die Komposition der Flussszene unter dem Burgberg von Meißen war jedoch bereits durch den Stahlstich „DOM ZU MEISSEN“ (Abb. 10) dokumentiert, zu dem bislang kein entsprechendes Gemälde bekannt gewesen war. Auch der Stich ist weitgehend unbekannt geblieben: Zwar befinden sich zwei Exemplare im Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, und ein weiteres Exemplar ohne Titel wurde im Berliner Antiquariat Clemens Paulusch angeboten, doch sind diese Grafiken in den historischen Forschungen zu den Stadtdarstellungen Meißens bislang unbeachtet geblieben.



Abb. 11

In seiner Ursprungszeit muss der Stahlstich dagegen eine weit größere Verbreitung gefunden haben, denn er wurde sogar in Amerika nachgedruckt. Dem Meißner Stadthistoriker Steffen Förster ist die Information zu verdanken, dass sich ein solcher Nachdruck in der New Yorker Zeitschrift *The Illustrated Magazine of Art* findet, und zwar in der Nummer 4 des ersten Jahrgangs 1853. Der in abgerundetem Format abgedruckte Stich (Signatur „FREEMAN“) erscheint hier kurioserweise mit dem Titel „STREET IN THE CITY OF MEISSEN, ON THE ELBE“ (Abb. 11) und ist einem Artikel über „MEISSEN ON THE ELBE“ vorangestellt, der sich mit der Geschichte des Meißner Porzellans befasst. Auf das Bild, das ja nichts weniger als eine Straße, allenfalls eine Wasserstraße darstellt und einen amerikanischen Reisenden in Meißen einigermaßen ratlos gelassen haben dürfte, geht der Artikel leider nicht ein.

Der aus der Sammlung Theodor Bienert stammende Stahlstich des Dresdner Kupferstich-Kabinetts mit der Inventarnummer A 1995-6014 (Abb. 10), der das stattliche Format 36 cm in der Höhe auf 29,5 cm in der Breite (Blatt 50,9 x 40,2 cm) aufweist, gibt wichtige Hinweise auf die Entstehungsgeschichte des Bildes. Aufschlussreich sind vor allem die Bildunterschriften, die den Urheber des Bildes, den Stecher und den Drucker dokumentieren:

GEMALT VON SCHIRMER
IN STAHL GESTOCHEN VON H. FINCKE
GEDRUCKT VON ALTMAYER ZU BERLIN

Diese Angaben verweisen also auf ein Werk des Malers Schirmer, das als Vorlage des Stahlstichs gedient hat – und das nicht mit dem hier im Mittelpunkt stehenden Gemälde identisch sein kann, da dieses gemäß seiner Signatur von Johann Anton Castell geschaffen wurde und in einem bezeichnenden Detail vom Stich abweicht. Welcher Künstler ist mit dem Namen „Schirmer“ gemeint? Diese Frage ist auf den ersten Blick nicht leicht zu lösen, da zwei renommierte Maler mit nahezu identischen Vor- und Nachnamen sowie ähnlichen Lebensdaten und bevorzugten Sujets an preußischen Kunstakademien tätig waren: Johann Wilhelm Schirmer (1807-1863) in Düsseldorf (später Karlsruhe) und August Wilhelm Ferdinand Schirmer (1802-1866) in Berlin. Die Zuordnung des Meissen-Bildes an Letzteren wird durch die Nennung des Berliner Stechers Hans Fincke (1800-1849) sowie der ebenfalls in Berlin ansässigen Druckerei Altmayer nahegelegt.

Dieses Originalbild August Wilhelm Schirmers ist offensichtlich seit langer Zeit verschollen, denn es findet sich in der Literatur zu diesem Maler keinerlei Hinweis darauf.

Weder existiert ein Meissen-Gemälde in den Sammlungen mit Werken Schirmers noch wird ein solches unter den Kriegsverlusten aufgeführt. Eine Recherche in den Katalogen der Berliner Akademieausstellungen hat jedoch zu einem positiven Ergebnis geführt: Demnach präsentierte Schirmer in der Ausstellung des Jahres 1836 neben einer Ansicht von Töplitz und einer Darstellung des Schlosses von Boitzenburg in der Uckermark sowie einigen italienischen Sujets ein Gemälde mit dem Titel „Der Dom zu Meissen“ (Eintrag Nr. 803). Die Übereinstimmung des Titels mit demjenigen des Stahlstichs gibt die Gewissheit, dass August Wilhelm Schirmer 1836 dasjenige Gemälde in Berlin ausgestellt hat, das dem Stich und letztlich auch dem vorliegenden Ölbild von 1845 als Vorlage diente.



Abb. 12

Der Urheber der Bildkomposition: August Wilhelm Schirmer

Wer war August Wilhelm Ferdinand Schirmer, der häufig kurz Wilhelm Schirmer genannt wurde (Abb. 12)? Der Philosoph und Kunstkritiker Max Schasler charakterisierte seine Werke 1866 in einem ausführlichen Nekrolog in der Zeitschrift *Die Dioskuren*:

„Fast märchenhaft klingen daher oft die Akkorde, welche er in seinen Bildern anschlägt. Es ist niemals der äußere Apparat der Natur, was er malte, sondern er verwandelte die Erscheinung in ein lyrisches Gedicht und suchte den Gefühlsinhalt desselben mit dem gegebenen Naturobjekt zu vermitteln. Harmonie, und zwar eine wesentlich subjektiv gefärbte Harmonie in Farbe und Linie, ist daher dasjenige Element, welches den vorwaltenden Charakter seiner Landschaften bildet.“

Diese Charakterisierung einer poetischen Umdeutung und idealistischen Überhöhung der Natur trifft vor allem auf das Spätwerk August Wilhelm Schirmers zu, mit dem sich Schasler in seinem Nekrolog befasste. Schirmers Anfänge waren dagegen von einer weit schlichteren Naturaneignung geprägt. Bereits als Jugendlicher trat er in die königlich preußische Porzellanmanufaktur ein und erlernte dort sowohl die Blumenmalerei als auch die Landschafts- und Prospektmalerei. 1825 wagte Schirmer den Schritt in die freie Kunst, der ihm durch Förderer am preußischen Hof und im Umkreis des Architekten Schinkel erleichtert wurde. Prägend für seine weiteren Interessen wurde ein langjähriger Aufenthalt in Rom und Neapel zwischen 1827 und 1830.

Von nun an finden sich in seinem Œuvre viele italienische Szenen, daneben aber auch Darstellungen von Landschaften, Parks und einzelnen Bauten in Brandenburg und Schlesien; Meißen scheint als sächsisches Sujet ein Einzelfall zu sein.

Schirmer wurde 1835 in die Berliner Kunstakademie berufen, lehrte dort ab 1839 Landschaftsmalerei und wurde als Professor Nachfolger von Carl Blechen; sein Schülerkreis war beträchtlich. Mit den neuen Aufgaben an der Akademie wandte sich Schirmer von der schlichten Vedutenmalerei seiner frühen Jahre ab und entwickelte einen subjektiven Stil, der auf eine poetische Überhöhung der Natur zielte und von Schasler treffend charakterisiert worden ist. Es war für den Maler der Schritt in die höhere Kunst, die sich gegenüber der eher handwerklichen Naturnachahmung in der Vedutenmalerei durch einen freieren Umgang mit den Naturelementen auszeichnet, wie etwa der Seitenblick auf die landschaftlichen Inventionen Caspar David Friedrichs belegt. Um die Jahrhundertmitte geriet Schirmers Idealismus gegenüber den nun tonangebenden Realisten allerdings etwas ins Hintertreffen – andererseits antizipierte er den Symbolismus des späteren 19. Jahrhunderts, der im Werk Arnold Böcklins zum Ausdruck kam.

In der künstlerischen Entwicklung Schirmers nimmt das Meißen-Gemälde, dessen Entstehung kurz vor der Ausstellung von 1836 angenommen werden kann, eine besonders wichtige Stellung ein. Leider ist es nicht im Original erhalten, doch geben der Stahlstich Finckes und die Zweitfassung Castells eine klare und zuverlässige Vorstellung der Bildkomposition und großenteils auch der Farbgebung des Schirmerschen Gemäldes.

Damit wird deutlich, dass Schirmer hier im Unterschied zu seinen frühen Veduten den entscheidenden Schritt zur Idealisierung des Naturvorbilds vollzogen hat, indem er die recht präzise Darstellung des Meißner Burgbergs mit einer weitgehend frei erfundenen Flusszene im Vordergrund kombinierte und durch die Überhöhung der Proportionen sowie starke Farb- und Helligkeitskontraste eine Steigerung des subjektiven Eindrucks bei der Betrachtung des Gemäldes bewirkte. Eine ähnlich kontrastierende Gestaltung von Licht- und Schattenpartien zeigt die 1837 geschaffene Darstellung des Casinos im Park von Klein-Glienicke (Abb. 13), aber der Umgang mit dem Naturvorbild ist hier nicht so frei und unbekümmert wie in dem Meißen-Bild.



Abb. 13

Um es deutlich zu sagen: Schirmers Idealbild von Meißen ist das früheste Werk, das seinen poetischen Spätstil zeigt, und daher erweist es sich in kunsthistorischer Hinsicht als besonders wichtig. Mit diesem Gemälde beschritt der Berliner Künstler erstmals den Weg hin zu Werken wie der „Idealen Hafenkomposition“ von 1852 (Abb. 14), einer von den Renaissancebauten Genuas inspirierten Szenerie mit einem geradezu ekstatisch inszenierten Lichtglanz. Eine Besonderheit stellt das Meißen-Gemälde im pointierten Kontrast von Realismus und Idealismus dar – als vergleichbar visionäres Städtebild sei in der europäischen Malerei jener Zeit das Gemälde „Sevilla in Zeiten der Araber“ von Jenaro Pérez Villaamil aus dem Jahr 1848 genannt, denn auch hier ist die realistische Darstellung einzelner Bauwerke und die freie Phantasie der Stadt- und Landschaftsgestaltung in einem Werk vereint (freundlicher Hinweis von Herrn Johannes Peter, Fulda).



Abb. 14

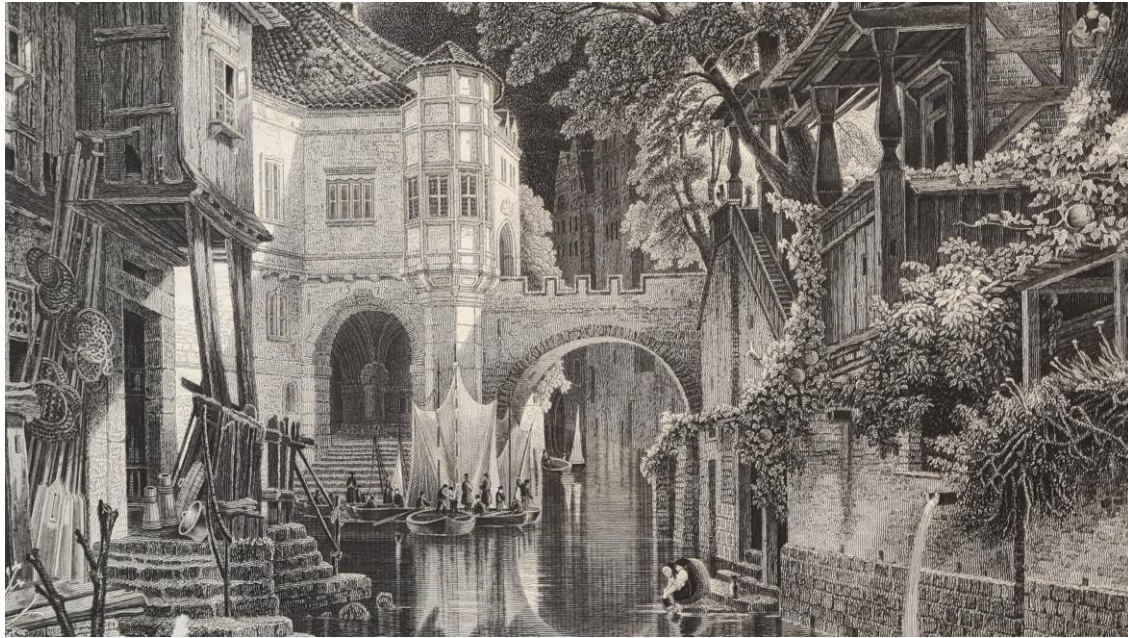


Abb. 15

Künstlerische Entdeckung der deutschen Renaissance

Ausgerechnet das markanteste Gebäude auf dem Gemälde, auf das die Komposition zentral fokussiert ist – das hell erleuchtete Haus mit dem vorspringenden Eckerker (Abb. 15) – lässt sich mit keinem bekannten Bauwerk in Meissen in Verbindung bringen. In seiner repräsentativen Gestalt mit dem polygonalen Erker und einem großen Laubenbogen auf der linken Seite passt es auch nicht zu dem eher niedrigen sozialen Milieu des unteren Triebischtals. Da auch die Suche nach einem eindeutigen Vorbildbau im regionalen und überregionalen Raum ergebnislos gewesen ist, liegt die Annahme nahe, dass August Wilhelm Schirmer hier ein historisches Bauwerk neu erfunden hat – und tatsächlich besteht genau hierin eine Pioniertat des Berliner Malers.

Es handelt sich um ein erstaunlich frühes Zeugnis des Interesses an der deutschen Renaissancearchitektur. Dass der Künstler hier tatsächlich ein Bauwerk des 16. Jahrhunderts im Sinn hatte, geht nicht allein aus den gemalten Bauformen hervor – dem kassettierten Eckerker mit Kreuzstockfenstern, dem großen in eine gewölbte Halle führenden Rundbogen –, sondern vor allem auch aus der Darstellung der Jahreszahl „1572“ auf der Wandfläche über dem Bogen. Diese Zahl ist auch auf dem Stahlstich zu erkennen und geht damit auf das Urbild Schirmers zurück.

In den 1830er Jahren war der Blick in die Architekturgeschichte noch weitgehend auf die zwei Pole der klassischen Antike und der Gotik fokussiert, neben denen sich langsam auch das Interesse an der italienischen und französischen Renaissance entwickelte. Die heimische Baukunst der Reformationszeit gelangte dagegen erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in das Blickfeld der Architekturhistoriker (Wilhelm Lübkes *Geschichte der deutschen Renaissance* erschien 1872) und wurde zum vorbildlichen Stil für zahllose Wohn-, Geschäfts- und Repräsentationsbauten im Deutschen Kaiserreich. Die frühesten Neubauten im Stil der Deutschrenaissance wurden ab 1860 in Sachsen errichtet – der imaginäre Renaissancebau auf dem Meißen-Gemälde entstand bereits ein Vierteljahrhundert früher!

Vor diesem Hintergrund ist das vorliegende Meißen-Gemälde als bedeutender kunst- und kulturhistorischer Fund zu bewerten. August Wilhelm Schirmer hat offensichtlich als einer der ersten Künstler deutsche Bauten des 16. Jahrhunderts studiert und aus seinen Skizzen heraus ein modellhaftes Haus jener Zeit entworfen. Ein mögliches Vorbild könnte das Rathaus von Rothenburg ob der Tauber (Abb. 16) gewesen sein, dessen Neubau – Verbindung oder Zufall? – gemäß den älteren Überlieferungen im Jahr 1572 begonnen wurde und mit seinem markanten polygonalen Eckerker und der Kassettierung des Giebels den Maler inspiriert haben könnte.



Abb. 16

In diesem Fall müsste Schirmer auf seiner Italienreise Rothenburg besucht haben – so wie Ludwig Richter auf dem Rückweg von Rom 1826 –, denn es gab zu jener Zeit noch keine Publikation, die eine Abbildung des prachtvollen Rathauses geliefert hätte. Das Fenster in der Wand über dem Bogen könnte mit seiner Gesimsbekrönung auf die frühen Renaissancefenster der Prager Burg zurückgehen – Schirmer hat Prag im Jahr 1834 besucht. Eventuell bot diese Reise auch die Gelegenheit, Meißen kennenzulernen.



Abb. 17

Es ist bezeichnend, dass bezüglich der Motivübernahmen nur tastende Vermutungen angestellt werden können, denn die Pionierleistung Schirmers besteht gerade darin, dass er zur Konstruktion seines zentralen Hauses in die noch völlig unerschlossene Welt der deutschen Renaissancearchitektur eingedrungen ist. Dazu passt auch, dass die Gesamtkonzeption des Hauses mit dem angrenzenden Brückenbogen an die Formsprache der historistischen Bauten Schinkels und seiner Berliner Schule erinnert, mit der Schirmer eng verbunden war. Hier sei auf den dritten Entwurf Schinkels für das Schloss von Muskau verwiesen, den Schirmer selbst zu einer Lithografie für die *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei* des Fürsten Pückler (1834, Tafel XX) umgearbeitet hat (Abb. 17).

Auch wenn die Formen hier neugotisch sind, ist die Kompositionsweise vergleichbar.

Auch wenn es rätselhaft bleibt, warum August Wilhelm Schirmer seinen Idealbau der deutschen Renaissance auf einem Idealbild Meißens platziert hat, so bleibt hervorzuheben, dass eben dieses Bildelement, das am stärksten von der Realität der Elbestadt abweicht, die besondere Bedeutung des Gemäldes jenseits der Stadt- und regionalen Kunstgeschichte bezeichnet.

Die Neufassung Johann Anton Castells

Es wird nicht mehr zu klären sein, ob sich Johann Anton Castell bei seiner Neufassung des Gemäldes im Jahr 1845 an dem verschollenen Ölbild Schirmers orientieren konnte oder ob ihm allein der Stahlstich Hans Finckes als Grundlage zur Verfügung stand. In letzterem Fall waren zwar die markanten Hell-Dunkel-Kontraste präzise vorgegeben, aber der Maler konnte seine Farbgebung weitgehend frei bestimmen. Dieser Fall ist nicht unwahrscheinlich, da in einem Nekrolog in der *Kunst-Chronik* 1866 beklagt wurde, dass viele Gemälde Schirmers in private Häuser gelangt und öffentlich nicht zugänglich seien.

Neben der eventuell eigenständigen Farbwahl gibt es, wie bereits angedeutet, ein besonders wichtiges Detail, das das Gemälde Castells nicht als reine Kopie des Schirmerschen Werks erscheinen lässt, sondern es als zumindest partiell neue künstlerische Leistung auszeichnet.

Der Stahlstich nach Schirmer zeigt die Westfassade des Meißner Doms in dem Zustand der Barockzeit, der bis zu einem Umbau im Jahre 1842 Bestand hatte (Abb. 18).



Abb. 18

Nachdem 1547 ein Blitzschlag und Brand die hölzernen Turmspitzen über der gotischen Fassade Arnolds von Westfalen zerstört hatten und eine provisorische Abdeckung schadhaft geworden war, erhielt der Fassadenblock im Jahr 1698 einen Fachwerkaufbau aus zwei niedrigen Geschossen mit kleinen Fenstern und einem flachen Walmdach, dessen schlichte Konstruktion ihm im Volksmund die scherzhafte Bezeichnung „Schafstall“ eintrug (siehe auch Abb. 9).

Im Zuge der Neubewertung des Meißner Doms als eines der bedeutendsten gotischen Kathedralbauten in Deutschland, die durch das 1826 erschienene Mappenwerk Friedrich Wilhelm Schwechtens befördert wurde, galt diese schlichte Fassadenbekrönung als völlig unangemessen. Während jedoch in Köln 1842 der Grundstein zur Vollendung der gotischen Kathedrale gelegt wurde, beschied man sich in Meissen mit einer schlichteren Lösung. Die bereits von Schwechten imaginierten zwei Turmspitzen mussten noch bis zum Ausbau der Fassade am Anfang des 20. Jahrhunderts warten; stattdessen versah der Architekt Ernst Zocher 1842 die Westfront des Doms nach Abriss des Fachwerkaufbaus mit einer neugotischen Maßwerkbrüstung, die durch mehrere Fialen vertikal akzentuiert wurde. Die blockhafte Erscheinung der Fassade, die nun stilrein gotisch wirkte, blieb so noch bis zum Ende des 19. Jahrhunderts erhalten.

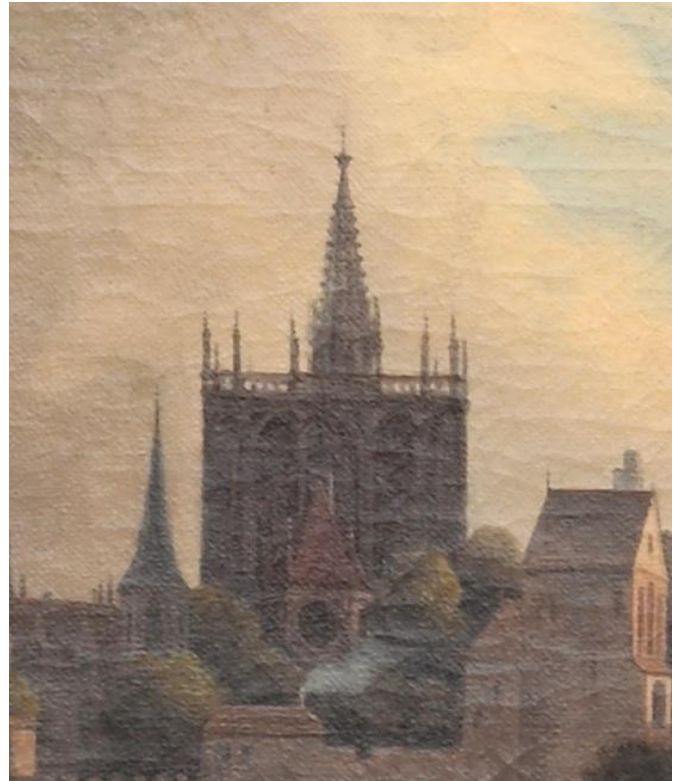


Abb. 19



Abb. 20

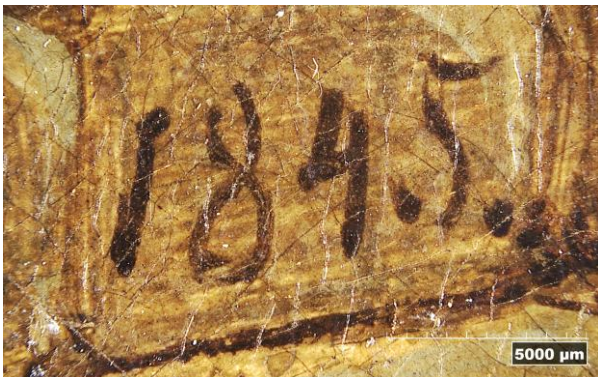
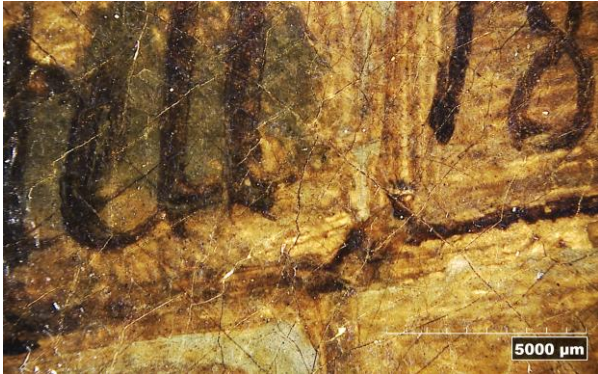
Viele Fotografien und gemalte Ansichten der Stadt und des Burgbergs von Meißen aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zeigen die rechteckige Domfassade mit der neugotischen Fialenbrüstung (Abb. 20). Kein Bilddokument reicht aber so weit zurück wie das vorliegende Gemälde Castells von 1845. Gerade einmal drei Jahre nach dem Umbau der Fassade gab sich der Maler Mühe, genau dieses wichtige Detail in einem insgesamt recht frei komponierten Gemälde mit präziser Aktualität darzustellen (Abb. 19). So gewinnt dieses Werk Castells über die hohe künstlerische Qualität und kulturhistorische Bedeutung der Vorlage Schirmers hinaus den Charakter eines einzigartigen historischen Zeitdokuments.

BILDQUELLEN

- 1: Johann Anton Castell, Der Dom zu Meißen, Öl auf Leinwand, 1845, AK - Auktionen und Kunst Anne Karge
- 2: Johann Anton Castell, Der Dom zu Meißen, 1845, Ausschnitt: Burgberg mit Dom, AK - Auktionen und Kunst Anne Karge
3. Carl Beichling, Der Burgberg in Meißen, Öl auf Leinwand, 1866, Stadtmuseum Meißen, Inv.-Nr. 122/02 (freundlicherweise zur Verfügung gestellt von Herrn Steffen Förster)
4. Johann Anton Castell, Die Albrechtsburg in Meißen, Öl auf Leinwand, um 1835, Auktion Grisebach Berlin 2016, commons
5. Otto Georgi, Häuserzeile in Obermeisa, Öl auf Leinwand, 1857, Stadtmuseum Meißen, Inv.-Nr. 46-23 (freundlicherweise zur Verfügung gestellt von Herrn Steffen Förster)
6. Johann Anton Castell, Der Dom zu Meißen, 1845, Ausschnitt: Flussszene, AK - Auktionen und Kunst Anne Karge
7. Karl Gottlob Ehrlich, Der sogenannte Fleischsteg, Tuschzeichnung, bez. 1773, Stadtarchiv Meißen, II e 28, aus: Andreas Christl / Steffen Förster, *Meißen – das Bild der Stadt. Bilder aus fünf Jahrhunderten*. Sonderausstellung anlässlich des 1075jährigen Bestehens Meißens, Meißen: Stadtmuseum o. J. (2004), Abb. 1, C-148
8. J. Jacob, Stadtgraben Meißen, Bleistiftzeichnung, bez. Nach dem Krieg 1866, Stadtarchiv Meißen, III b 4, aus: Andreas Christl / Steffen Förster, *Meißen – das Bild der Stadt. Bilder aus fünf Jahrhunderten*. Sonderausstellung anlässlich des 1075jährigen Bestehens Meißens, Meißen: Stadtmuseum o. J. (2004), Abb. 23, C-147
9. Roland Weibezahl, Meissen gegen Morgen, Aquarell, bez. Oktbr. 1838, Stadtarchiv Meißen, I d 8, aus: Andreas Christl / Steffen Förster, *Meißen – das Bild der Stadt. Bilder aus fünf Jahrhunderten*. Sonderausstellung anlässlich des 1075jährigen Bestehens Meißens, Meißen: Stadtmuseum o. J. (2004), Abb. 28, A-63
10. Hans Fincke nach August Wilhelm Schirmer, Dom zu Meissen, Stahlstich, Staatl. Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett, Inv.-Nr. A 1995-6014, Foto: Herbert Boswank
11. Street in the City of Meissen, on the Elbe, Stahlstich nach Schirmer/Fincke, bez. Freeman, Illustrated Magazine of Art, New York, 1853, Nr. 4
12. Rudolf Wiegmann, Porträt August Wilhelm Ferdinand Schirmer, Bleistiftzeichnung, 1830, Staatl. Museen zu Berlin Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, aus: *August Wilhelm Ferdinand Schirmer (1802-1866). Ein Berliner Landschaftsmaler aus dem Umkreis Karl Friedrich Schinkels*, Ausst.-Kat. Römische Bäder Potsdam, 12.5.-4.8.1996, Potsdam: Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg 1996, Frontispiz
13. August Wilhelm Schirmer, Park und Villa bei Glienicke (Casino), Öl auf Papier, 1837, Staatl. Museen zu Berlin Preussischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Mappe A 402, Nr. 2, commons
14. August Wilhelm Schirmer, Ideale Hafenkomposition, Öl auf Leinwand, Orangerieschloss Potsdam, Stiftung Preussische Schlösser und Gärten, Inv.-Nr. GK I 5915, commons
15. Hans Fincke nach August Wilhelm Schirmer, Dom zu Meissen, Stahlstich, Staatl. Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett, Inv.-Nr. A 1995-6014, Ausschnitt: Renaissancehaus am Fluss
16. Rathaus in Rothenburg ob der Tauber, Fotografie der Giebelseite, commons
17. August Wilhelm Schirmer, Blick auf die Schlösser (3. Entwurf Karl Friedrich Schinkels zum Schloss von Muskau), Kreide- und Federlithografie in: Fürst Pückler, *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei*, 1834, Tafel XX, aus: *Parktraum – Traumpark. A. W. Schirmer. Aquarelle und Zeichnungen zu Pücklers „Andeutungen über Landschaftsgärtnerei“*, Ausst.-Kat. Fürst-Pückler-Museum Schloss Branitz, Cottbus 1993, S. 125
18. Hans Fincke nach August Wilhelm Schirmer, Dom zu Meissen, Stahlstich, Staatl. Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett, Inv.-Nr. A 1995-6014, Ausschnitt: Burgberg mit Dom
19. Johann Anton Castell, Der Dom zu Meißen, 1845, Ausschnitt: Burgberg mit Dom, AK - Auktionen und Kunst Anne Karge
20. Westfassade des Doms und Albrechtsburg in Meißen, Fotografie auf Postkarte, 1899, Kunstverlag Brück & Sohn, commons



TECHNISCHES



Um einigen Fragen zur Entstehung des Gemäldes auf den Grund zu gehen, wurde das Werk am 1. Juli 2026 dem Leiter der Restaurierungsklasse an der Hochschule für bildenden Künste Dresden vorgestellt. Prof. Mohrmann und seine Assistentin Frau Riße führten auf unseren Wunsch hin eine Infrarotaufnahme des gesamten Gemäldes durch und wir schauten gemeinsam unter einem elektrischen Mikroskop auf den Bereich um die Signatur.

Die beeindruckende Darstellung der Infrarotaufnahme zeigt die Akribie, mit der die Kohlestiftvorzeichnungen auf die Leinwand gebracht wurden – besonders in hellen Partien lässt sich dieses Vorgehen und die Präzision deutlich ablesen. Die Vermutung, dass die Anlage des Doms in Bezug auf die Fialenreihe später verändert wurde, ließ sich nicht bestätigen – die Durchleuchtung zeigt ganz eindeutig, dass dieses bauliche Element bereits in der Unterzeichnung angelegt war.

Die etwas merkwürdig grünlich hinterlegte Signatur ließ Bedenken aufkommen, welche durch die 5000fache Vergrößerung der Malschicht unter dem Mikroskop allerdings zerstreut wurden: die Signatur sitzt sehr homogen in der Malschicht unter dem Firnis, zeigt sämtliche Alterungsprozesse und passt farblich zur klareren Datierung daneben. Wir gehen davon aus, dass Castell die grünliche Untermalung vorgenommen hat – die Gründe dafür müssen bedauerlicherweise im Dunkel bleiben.

LITERATUR

August Wilhelm Ferdinand Schirmer (1802-1866). *Ein Berliner Landschaftsmaler aus dem Umkreis Karl Friedrich Schinkels*, Ausst.-Kat. Römische Bäder Potsdam, 12.5.-4.8.1996, Potsdam: Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg 1996; darin besonders: Eva Sprecher, „August Wilhelm Ferdinand Schirmer“, S. 9-18

Helmut Börsch-Supan (Bearb.), *Die Kataloge der Berliner Akademieausstellungen 1786-1850*, Bd. 2: 1826-1850, Berlin: Hessling 1971, hier S. 62 (Verzeichnis 1836)

Andreas Christl / Steffen Förster, *Meißen – das Bild der Stadt. Bilder aus fünf Jahrhunderten*. Sonderausstellung anlässlich des 1075jährigen Bestehens Meißens. Begleitheft und Ausstellungskatalog, Meißen: Stadtmuseum o. J. (2004) (Schriftenreihe, Heft 5)

Matthias Donath, *Der Meißner Dom. Monument sächsischer Geschichte*, Beucha: Sax-Verlag 2002

Henrik Karge, „Renaissance. Aufkommen und Entfaltung des Stilbegriffs in Deutschland im Zuge der Neorenaissance-Bewegung um 1840“, in: *Neorenaissance – Ansprüche an einen Stil. Zweites Historismus-Symposium Bad Muskau*, Dresden: Verlag der Kunst 2001 (Muskauer Schriften, 4), S. 39-66

Claus-Dirk Langer, *Meißens alte Stadtpläne. Stadtpläne und Umgebungskarten vom 16. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts*, Meißen: Selbstverlag 2011, hier S. 122-125 (Stadtplan um 1830 mit Ausschnitten)

Wilhelm Lübke, *Geschichte der deutschen Renaissance*, Stuttgart: Ebner & Seubert 1872 (S. 472-476 zum Rathaus in Rothenburg ob der Tauber)

Ralf Mennekes, *Die Renaissance der deutschen Renaissance*, Petersberg: Imhof 2005

Günter Naumann, *Ansichten von Alt-Meißen*, Remshalden-Buoch: Natur-Rems-Murr-Verlag 1993

Günter Naumann, *Stadttlexikon Meißen*, Beucha: Sax-Verlag 2000

Hans Joachim Neidhardt, *Die Malerei der Romantik in Dresden*, Leipzig: E. A. Seemann 1976 (S. 186, 362 über Johann Anton Castell)

Nekrolog August Wilhelm Ferdinand Schirmer in: *Kunst-Chronik. Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst* 1, 1866, S. 101

Parktraum – Traumpark. A. W. Schirmer. Aquarelle und Zeichnungen zu Pücklers „Andeutungen über Landschaftsgärtnerei“, Ausst.-Kat. Fürst-Pückler-Museum Schloss Branitz, Cottbus 1993

Albert Rannacher, *Das Bürgerhaus in Meißen*, Meißen: Louis Mosche 1910

Max Schasler, „Studien zur Charakteristik bedeutender Künstler der Gegenwart. LII. Wilhelm Schirmer (Nekrolog)“, in: *Die Dioskuren. Deutsche Kunst-Zeitung* 11, 1866, Nr. 27-28, Zitat Nr. 28, S. 217-218

Friedrich Wilhelm Schwechten, *Der Dom zu Meissen, in allen seinen Theilen bildlich dargestellt*, Berlin: Wittich 1826

Hans-Jürgen Stendal, *Die Stadtansichten Meißens von 1558 bis um 1815*, Marburg: Jonas 1996 (Meißner Beiträge zur Bauforschung, 1)

Der AUTOR



Prof. Dr. Henrik Karge, Dresden

Henrik Karge, geb. 1958, studierte Kunstgeschichte, Archäologie, Hispanistik und Islamkunde an den Universitäten von Mainz und Granada und wurde 1986 mit einer Arbeit zur Kathedrale von Burgos promoviert.

Als Assistent an der Universität Kiel habilitierte er sich 1994 mit einer Arbeit über den frühen Kunsthistoriker Karl Schnaase.

Seit 1997 ist er Professor für Kunstgeschichte an der Technischen Universität Dresden, im Ruhestand seit Oktober 2024.

Auf seinen Forschungsgebieten – spanische Kunstgeschichte epochenübergreifend, deutsche Architektur, Malerei und Kunsthistoriografie vom 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert, Orient-Rezeption im 19. Jahrhundert – hat er zahlreiche Publikationen vorgelegt und internationale Tagungen veranstaltet.

Forschungsprojekte zum Japanischen Palais und zu den Residenzplanungen Augusts des Starken in Dresden. Gesamtedition der Schriften Gottfried Sempers. Aktuelle Studien zu Karl Schnaase, Franz Kugler, Carl Friedrich von Rumohr, Jacob Burckhardt und Wilhelm Lübke sowie zur Geschichte der Kunstgeschichte und Denkmalpflege in Sachsen.

Das hier vorgestellte Gemälde wurde als Los 581 in Auktion No. 3 am 22. August 2026 bei AK – Auktionen und Kunst Anne Karge (Dresden) zur Versteigerung angeboten.

Herzlichster Dank für Unterstützung und wertvolle Hinweise gilt den Kollegen Herrn Steffen Förster, Stadtmuseum Meißen, Herrn Marcell Perse und Herrn Guido v. Büren, Museum Zitadelle Jülich, sowie Herrn Dr. Dirk Gedlich, Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Prof. Ivo Mohrmann und Kerstin Rißé von der Hochschule für bildende Künste, Dresden (Restaurierung) sowie der Restauratorin Franziska Wosnitza (Dresden).

Wertvolle Informationen verdanken wir auch Herrn Dr. Peter Heinrich Jahn, München/Dresden, Herrn Prof. Dr. Stefan Bürger, Dresden/Würzburg, Herrn Johannes Peter, Fulda, und Almut Karge in Freiburg im Breisgau.

Herausgeber:	AK – Auktionen und Kunst Anne Karge, 2026
Konzeption:	Anne Karge
Textbeitrag:	Henrik Karge
Fotografien:	AK – Auktionen und Kunst Anne Karge
Gestaltung:	Anne Karge
Auflage:	90 Stück



AK – Auktionen und Kunst Anne Karge
Bautzner Landstr. 7 (im Parkhotel)
01324 Dresden
T: +49 (0)351 3125 1440
M: +49 (0)176 211 31 641

info@auktion-karge.de
www.auktion-karge.de
Insta: auktion_karge
USt.-ID: DE303956749
Steuernr.: 202/237/13026

Annegret Karge

DE79 8505 0300 0221 4323 03

OSDDDE81xxx





KARGE