

HÄUFIG GEMALT, KAUM BESCHRIEBEN: DER AUSSCHIFFUNGSPLATZ »AN DER ELBE« IN GEMÄLDEN DER SAMMLUNG DONATH

*»Die Seele wird höher gestimmt; die dunklen Gefühle, welche Farben und Töne und Linien in dem Menschen erwecken, die Gestalten, welche die höhere Seele bildet, werden hier verwirklicht. Leben, volles Leben, bringt die schöne Elbe dem Sterblichen auf.«
(Christian Kosegarten, 1782)¹*

Direkt unter der Brühlschen Terrasse, am Fuß der Jungfernbastion, befindet sich ein Ort, der als eine der ältesten Verbindungen zur Elbe, als Lebensader der Stadt, gelten muss. Zahlreiche Gemälde und Fotos mit Booten, Flößen und Gondeln zeugen dabei vom hohen Warenumfang, der hier abgeladen wurde, um weiter in die Stadt transportiert zu werden. Der Vorgang des Entladens gab dem Raum an den Ufern der Elbe dann auch seinen Namen: Ausschiffungsplatz. Dieser wird gelegentlich in der Mehrzahl genannt, da in ihm verschiedene Akteure berechtigt waren, gleichzeitig ihre Waren zu löschen. Dabei bezeichnet das »Ausschiffen« nicht das Ablegen der Schiffe (und Boote), sondern es bezieht sich auf deren Entladen. Spätestens in den archivalischen Quellen des 19. Jahrhunderts taucht auch noch der Namenszusatz »an der Elbe« auf, der sich wohl von der angrenzenden Straße »An der Elbe« ableitet.

Durch seine Lage gleich unter den Dresdner Festungsmauern, etwas stromaufwärts gelegen, bereitet der Ausschiffungsplatz auf vielen Ansichten und Gemälden den Vordergrund für die wohlbekannteste Altstadt Dresdens. Somit weist er zugleich eine gewisse kulturhistorische Bedeutung auf, in dem er die Stadt als Lebensraum weiter definiert. Allein die Sammlung Wolfgang Donath umfasst zehn Ansichten mit den Ausschiffungsplätzen von verschiedenen Künstlern und umspannt darin einen Zeitraum von annähernd einhundert Jahren. Darunter stehen gerade drei Bilder des Künstlers Franz Wilhelm Leuteritz aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hervor. Sie dokumentieren eine für Dresden bedeutende Umbruchszeit, in der sich das Stadtbild umfassend änderte und nachhaltig neu geprägt wurde. Leuteritz hält diese Entwicklungen fest und bringt

sie uns schrittweise näher. Die drei Bilder sollen hier zum Anlass genommen werden, die Entwicklung und Nutzung dieses Ortes im 19. Jahrhundert noch einmal schlaglichtartig zu beleuchten und die Schwerpunkte in den Darstellungen des Künstlers Leuteritz herauszuarbeiten. Zusätzlich soll anhand weiterer Darstellungen des Ortes in der Sammlung Wolfgang Donath darauf eingegangen werden, wie sich die künstlerische Wahrnehmung der Ausschiffungsplätze unter späteren Künstlern veränderte.

Franz Wilhelm Leuteritz lebte von 1807 bis 1902 und damit in einer Zeit hoch dynamischer Verwandlungen in Umwelt und Alltag. Leuteritz, der mit seinen Werken bis heute in verschiedenen Museen vertreten ist, wurde nolens volens zu einem Dokumentaristen dieses Wandels. Wie Odilia Schütz im bisher einzigen monografischen Werk zu Leuteritz herausgearbeitet hat, muss er dabei als talentierter Maler betrachtet werden, der jedoch nicht zur künstlerischen Avantgarde seiner Zeit gerechnet werden kann.² Eine erste Ausbildung erhielt er als Gürtler in seinem Heimatort Wechselburg. Durch eine großzügige Förderung konnte er danach sein Können in einer Privatschule weiter verbessern. Dabei ist nicht mehr zu klären, bei welchem Künstler er ausgebildet wurde.³ Zu vermuten wäre aber, dass die Ausbildung auch anhand von Drucken und Stichwerken bekannter Künstler wie Adrian Zingg erfolgte, die als Lehrer an den Akademien sogar selbst Vorlagebücher als Lehrmaterialien herausgegeben hatten.⁴ Das könnte die etwas starre und stark auf Umrisslinien basierende Malweise von Leuteritz erklären, bei der er größeren Wert auf den Inhalt der Gemälde legte. Ungeachtet dieser Malweise, die ihm häufig den Titel eines »naiven« Künstlers einbrachte,⁵ hat sein erhaltenes Werk einen beachtlichen, höheren zweistelligen Umfang

erreicht.⁶ Beachtlich ist diese Zahl auch im Hinblick auf die Kunst-Vorlieben jener Jahre, in der die Bilder entstanden sind. Hier wirkten Leuteritz' am Stil des späten 18. Jahrhunderts orientierten Werke wie aus der Zeit gefallen. Überdies: »Die Stadt als Bildmotiv zu wählen, galt in den Kreisen der akademischen Malerei in Dresden noch immer als unseriös« (Hans Joachim Neidhardt).⁷ Nicht zuletzt malte Leuteritz in einer Zeit, in der sich die Fotografie entwickelte und nach und nach Radierungen und Stiche als Andenken für Touristen oder zur Illustration von Reiseliteratur ablöste.⁸ Dass Leuteritz sich trotz allem als Künstler etablieren konnte, der mit der Anfertigung von Gemälden sogar einen weitaus größeren Aufwand als die Grafiker oder Fotografen hatte, darf daher durchaus als bemerkenswert gelten. Seine wohl bekanntesten Werke in der Städtischen Galerie Dresden stammen aus den Jahren um 1865 und zeigen das Leben und die Stadt um und auf der Brühlschen Terrasse. Auch die in der Sammlung Wolfgang Donath vertretenen und hier vorgestellten Bilder fallen in die Zeit, in der Leuteritz ab 1856 bereits offiziell nach Dresden umgezogen war,⁹ und können als wichtige Ergänzung des Galeriebestandes verstanden werden.

Zwei bekannte ältere Werke, die sich ebenfalls mit dem hier behandelten Raum auseinandersetzen, sollen zur Erörterung der historischen Bedeutung des Platzes aufgeführt werden. Bereits in einer der frühesten Ansichten der Stadt wählte Gabriele Tola (vor 1572¹⁰) die Blickachse den Fluss hinab auf die Stadt. Dabei ging es ihm freilich nicht darum, den späteren Ausschiffungsplatz in den Blick zu rücken, sondern darum, sowohl Dresden als auch Alten Dresden (= Dresden Neustadt) gemeinsam abbilden zu können. Kleine Schiffe mit gelichteten Segeln deuten an, dass schon im 16. Jahrhundert an dieser Stelle festgemacht wurde, auch wenn sie nicht beim Entladen dargestellt sind.

1 Kosegarten, Christian: Meine Freuden in Sachsen, Leipzig 1801, S. 82.

2 Schütz, Odilia: Dresden, Sachsen und Alpenland in Bildern des Landschaftsmalers Franz Wilhelm Leuteritz. Dresden 1994, S. 24.

3 Schütz: Dresden, Sachsen und Alpenland (wie Anm. 2), S. 10.

4 Fröhlich, Anke: Landschaftsmalerei in Sachsen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Weimar 2002, S. 49.

5 Schütz: Dresden, Sachsen und Alpenland (wie Anm. 2), S. 9.

6 Schütz: Dresden, Sachsen und Alpenland (wie Anm. 2), S. 9.

7 Neidhardt, Hans Joachim: Dresden wie es Maler sahen. Leipzig 1983, S. 69.

8 Fröhlich, Landschaftsmalerei (wie Anm. 6), S. 22.

9 Schütz: Dresden, Sachsen und Alpenland (wie Anm. 2), S. 9.

10 Vgl. Neidhardt: Dresden (wie Anm. 7), S. 14.

Neben dieser ältesten bekannten Darstellung muss hier noch auf ein weiteres, bemerkenswertes Bild eingegangen werden. Caspar David Friedrich verarbeitete in seinem Gemälde »Frau am Fenster« ebenfalls die Ausschiffungsplätze direkt vor seinem Fenster im Haus »An der Elbe 33«. Auch in seinem Werk ist der Ausschiffungsplatz nur ein Nebenelement, und es stehen stattdessen die Rückenfigur am Fenster und ihr Blick über die Elbe im Vordergrund. Das Motiv der Segelschiffe nutzt Friedrich dabei in einer für ihn typischen, romantisch-subjektiven Interpretation. Dadurch, dass er nur einen Mast eines festgemachten Schiffes darstellt, definiert er den Raum vor seiner Wohnung für uns jedoch nur im Ansatz. Im Oeuvre des Künstlers sticht das Gemälde weniger durch seine gefühlvolle Landschaftsdarstellung hervor, sondern es bringt uns das Künstlertelier und damit Friedrichs Alltag näher.

Angesichts der Fülle an Gemälden, Grafiken und Fotografien ist es verwunderlich, dass der Ausschiffungsplatz als städtischer Raum noch nicht eingehender in der Literatur behandelt wurde. Als Teil des Terrassenufers ist die Entwicklung der Ausschiffungsplätze zwar durchaus aufgearbeitet, jedoch fokussieren sich Autoren wie Manfred Zumpe¹¹ und Oskar Merker¹² nicht auf diesen Ort als Umschlagsplatz oder als Motiv in Gemälden. Auch Veröffentlichungen zu den Elbehäfen der Stadt gehen über diesen Ort hinweg. Aufgrund dieses Mangels an Sekundärliteratur muss die geschichtliche Vorstellung in Umrissen geschehen. Quellenmaterial ist in den Archiven noch reichlich vorhanden und harret weiter der Auswertung. Zusätzlich verkompliziert aber die Dualität der Ausschiffungsplätze, zwischen einem Teil, welcher der Stadt zugehörig war und einem, welcher durch den Fiskus vergeben wurde, das Studium der Quellen. Das für diese Arbeit konsultierte Stadtarchiv kann also nicht alle Unterlagen enthalten.¹³ Dort taucht aber der Namenszusatz »an der Elbe« als genaue Bezeichnung der Ausschiffungsplätze auf. Auch geht daraus hervor, dass es sich zwar um einen Bereich zum Ausschiffen handelte, der aber in kleinere Plätze parzelliert war, die an einzelne Pächter vermietet wurden.



Dresden vor dem Brand der ersten Semperoper, um 1860, Franz Wilhelm Leuteritz (Kat. Nr. 26).

Der Gondelhafen und das Terrassenufer ab 1852

Den Anfang der drei vorzustellenden Bilder macht das unter der Inventarnummer G 4452 (Kat. Nr. 26) verzeichnete Bild. Leuteritz setzt hier vor allem die Elbe in den Mittelpunkt und schiebt die beiden Ufer an den äußersten Bildrand. Quer über dem Fluss liegt prominent die alte Augustusbrücke, die wir ohne perspektivische Verzerrung in ihrer vollen Länge erfahren dürfen. Im Vordergrund ist das Ufer mit der Flussbiegung genau so weit zu sehen, dass es genug Platz für einige angelegte Gondeln und Kähne bietet. Im Mittelgrund dominiert die Elbe in den Farben des Himmels, der sich auf dem Wasser spiegelt und eine Bühne für die zahlreichen Boote, Gondeln und Dampfschiffe sowie ein Holzfluss und ein Flussbad bietet. Eingerahmt wird die helle Fläche des Flusses durch die in Schatten getauchte Stadtsilhouette am linken Ufer, die Augustusbrücke und das Neustädter Ufer. Als Pendant zum Fluss räumt der Künstler dem Himmel annähernd die Hälfte der Bildfläche ein. Die orangene Färbung des Himmels und der Lichteinfall der Sonne verweisen auf die Abendstunden.

Da das Bild nicht datiert ist, muss die Frage, in welchem Jahr diese Abendsszene aufgenommen wurde, annähernd durch die gezeigte Architektur beantwortet werden. Als zeitliche Obergrenze bietet sich die erste Semperoper an, die 1869 ausbrannte. Als terminus post quem erscheint die erste Ausbaustufe des Treidelweges unterhalb der Stadtbefestigung, der seit 1852 eine Verbindung zwischen der Appareille am Brücken-

kopf der Albertbrücke und den Ausschiffungsplätzen herstellte. Zum Ausbau dieser Treidlerwege hatte sich Sachsen 1822 verpflichtet, als alle Elbanrainer auf einer Konferenz in Pillnitz den weiteren Ausbau des Flusses als Handelsstraße beschlossen. Ein weiterer Inhalt des Abkommens war, den Fluss weiter zu vertiefen und somit Sandbänke und andere Unwägbarkeiten zu beseitigen.

Dokumentarische Relevanz erhält das Gemälde jedoch nicht nur in der Darstellung der Architektur. Zwar sehen wir noch die Brühlsche Galerie und die eben genannte erste Ausbaustufe des Terrassenufers, jedoch sind beide aufgrund ihrer Position am Rand und durch die perspektivische Verzerrung nur ansatzweise nachvollziehbar. Auch der Ausschiffungsplatz als Stadtraum ist hier nur als ein kleiner Ausschnitt zu sehen. Wesentlich detaillierter geht Leuteritz auf die vielen Gefährte auf dem Wasser ein.¹⁴ Vor allem auf das Flussbad muss an dieser Stelle quellenkritisch hingewiesen werden. Die Tradition von Flussbädern ist mit Unterbrechungen seit dem späten 18. Jahrhundert nachgewiesen. Eines der größten Bedenken beim Betrieb solcher Bäder galt dabei der Angst vor der Kollision mit dem fließenden Schiffsverkehr, da die Bäder bei niedrigem Wasserstand weiter auf den Fluss hinaus treiben konnten.¹⁵ Somit scheint die Benutzung des Bades in der Flussmitte ange-

11 Zumpe, Manfred: Die Brühlsche Terrasse in Dresden. Berlin 1991.

12 Merker, Oskar: Der Leinenpfad. Beiträge zu seiner Geschichte. Dresden 1931.

13 Stadtarchiv Dresden 3.1-A.14: Die Ausschiffungsplätze und die Ufer-Ordnung, 1849; 2.1.5-F.IV.55f, Bd. 1: Die Benutzung der Holzplätze an der Elbe, ingleichen die Verpachtung der Ausschiffungsplätze vom 2. April 1849.

14 Zur genaueren Beschreibung siehe den Bildteil des Kataloges.

15 Kübler, Thomas: Wonnige Wogen – Die Elbebäder in Dresden. In: Dresdner Geschichtsbuch, Band 2, Altenburg 1996, S. 129–151, hierzu S. 132 und S. 138.



sichts eines solchen dargestellten Verkehrsaufkommens recht unwahrscheinlich, was die Vermutung nahe legt, dass der Künstler eine möglichst breite Dokumentation aller Gefährte wiedergeben wollte; unabhängig davon, ob sie wirklich gleichzeitig auf dem Wasser waren. Trotz dieser künstlerischen Freiheit zeigt Leuteritz hier mit dem in der Mitte schwimmenden Flussbad eine Besonderheit, da die überwältigende Mehrheit der sonstigen Darstellungen und Fotos diese Bäder nur am Ufer zeigen. Bei der Abwägung des Verhältnisses der dargestellten Schiffe fällt auf, dass sich der Künstler auf den Personenverkehr fokussiert. Vor allem das Ruderboot mit der amerikanischen Flagge und die späten Besucher der Terrasse, die über die Brüstung gelehnt am Treiben auf dem Wasser teilnehmen, verweisen stark auf den Tourismus. Abgetrennt vom Vordergrund sehen wir hinter der Augustusbrücke eine große Anzahl an ankernden Elbkähnen, die wiederum vor allem für den Transport von Waren genutzt wurden.

Neben dem offensichtlicheren Verhältnis zwischen der Raddampferflotte und dem Gebiet am Fuße der Brühlschen Terrasse als Landeplatz soll hier der Gondelverkehr als ein wichtiger Bestandteil in der touristischen Entwicklung des 19. Jahrhunderts genannt werden. Die Anlage des Gondelhafens geht auf den ehemaligen Festungsgraben zurück, der 1589 im Zuge des Baues der Jungfernbastei unter Paul Buchner entstand.¹⁶ Dieser Graben war durch eine Schleuse von der Elbe getrennt, was ihn somit auch als Winterhafen für Schiffe und später vor allem Gondeln prädestinierte. Die Nutzung und Wahrnehmung im touristischen Kontext soll hier schlaglichtartig durch die Gegenüberstellung einer Reiseerinnerung Hans Christian Andersens von 1831 und einem Rechtsstreit vom 1833 geschehen. Dabei muss die

Reiseerinnerung im Kontext einer Anzahl an stark romantisierenden Beschreibungen von Dresden gesehen werden, wie sie seit dem späten 18. Jahrhundert erschienen sind. Das einleitende Zitat von Kosegarten trägt dem ebenso Rechnung wie auch die Beschreibung Jean Pauls, der das Verhältnis von Terrasse, Booten und der Augustusbrücke als »Triumphbogen Dresdens«¹⁷ nennt. In einem ähnlichen Duktus verklärt auch Andersen den Gondelhafen wenn er schreibt: »Ich nahm eine Gondel, um nach Hause die Elbe hinabzufahren. [...] unter der Brühlschen Terrasse, wo ich an Land stieg, waren einige Fackeln angezündet. Oben war ein Gewühl von Spaziergängern; der Jasmin verbreitete einen starken Duft um sich her und unten in den Booten sangen einige lustige Matrosen die Barcarole aus der Stummen.«¹⁸ Es zeigt sich also, dass dieser Bereich unterhalb der Terrasse durchaus positiv bei den Besuchern der Stadt aufgenommen wurde. Daran anlehnd könnte bei diesem Werk davon ausgegangen werden, dass Leuteritz es potenziell für eine touristische Kundschaft gemalt hat. Es zeigt sich im Vergleich mit den späteren Werken von Leuteritz, dass er durch die Verkleinerung des Bildraumes mit dem Fokus auf die Gondeln und unter Ausschluss der Ausschiffungsplätze, den romantisch-touristischen Teil vom profan-alltäglichen trennt.

Im starken Kontrast zur hier dargestellten Beschreibung wie auch zur malerischen Wiedergabe von Leuteritz handelt der oben angesprochene Rechtsstreit. In einem Artikel über den Gondelhafen und das Terrassenufer als »Schicksalsgemeinschaft« geht

der Autor Oskar Merker unter anderem auf den Zustand des Gondelhafens bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts ein. Dabei ist es ironischerweise gerade die Schließung des ehemaligen Gondelhafens, die als förderlich für den Tourismusverkehr postuliert wird.¹⁹ Merker führt eine Aufzeichnung der »Stadtpolizeideputation« an, die sich schon 1833 darüber beschwert habe, dass sich der Hafen als ein »Magazin des ekelhaftesten, fauligen, stinkenden Unraths etabliert hat«. Durch Verschlammung war die Stadt dazu gezwungen, das Becken immer wieder auszubaggern. Der genannte Bericht behandelt dabei eine Auseinandersetzung, bei welcher der Auftragnehmer den Schlamm nach dem Ausbaggern noch neben dem Becken liegen ließ und nicht schnell genug entfernte. Dabei ist seine Antwort für die Vorstellung vom Hafen an der Jungfernbastei von Bedeutung. Er schreibt, es sei »überhaupt sonderbar, dass die Beschwerdeführer jetzt von dem für kurze Zeit abgeladenen Schlamm so große Nachteile für ihre Gesundheit befürchteten, während sie jahrelang die Ausdünstungen des Gondelhafens ruhig eingesogen und noch nie über die wahrhaft mephitischen Ausdünstungen Beschwerde geführt hätten, die bei dem Auseinandernehmen und Reinigen der großen Holzflöße fortwährend sich dort verbreiteten.« Es zeigt sich also, dass der Hafen neben seiner Verwendung als Landeplatz für Gondeln auch anderweitig genutzt wurde – durchaus mit olfaktorischen Einschränkungen für die Aufenthaltsqualität. Der Umstand, dass sich Dünfte nicht in Bildern festhalten lassen, dürfte hier dem Maler Leuteritz entgegengekommen sein, wenn er bei Werken wie dem hier vorliegenden am Schönen orientierte Besucher der Stadt als Kunden im Blick hatte.

17 Zitat Jean Paul von 1822 in: Jäckel, Günther: Donnerstag, 17. Mai 1798: Jean Paul und die Entdeckung der Stadtlandschaft. In: Dresdner Hefte 84/2005, S. 16.

18 Hans Christian Andersen 1831 in: Reise nach Dresden und die Sächsische Schweiz, Wolfgang Jess Verlag, 2. Auflage 1947.

19 Hierzu und im Folgenden Merker, Oskar: Gondelhafen und Terrassenufer – eine Schicksalsgemeinschaft. In: Dresdner Anzeiger, Jahrgang 204, Nr. 34, Dresden 1934, S. 5–6, hierzu S. 5.

16 Zumpe: Brühlsche Terrasse (wie Anm. 11), S. 20.

Der Ausschiffungsplatz um 1874

In zeitlicher Abfolge an zweiter Stelle steht das Bild unter der Inventarnummer G 4486 (Kat. Nr. 28), das auf 1874 datiert ist. Hier verschiebt sich der Bildausschnitt weiter zugunsten des Altstädter Ufers. Dadurch, dass der Künstler seinen Standort etwas flussaufwärts gewählt hat, überschauen wir den Raum der Ausschiffungsplätze besser. Altstadt und Augustusbrücke liegen wieder auf Höhe des Horizontes und trennen den Vordergrund vom Himmel. Als einzige Architektur der Neustädter Seite bildet Leuteritz den vermutlich letzten Rest der östlichen Stadtbefestigung auf dieser Seite ab. Durch die perspektivische Verschiebung liegt der Fokus bei den Wasserfahrzeugen nun nicht mehr auf den Gondeln, sondern räumt den Kaffenkähnen und dem regen Treiben der Schiffer größeren Raum ein. Diese sind vor allem damit beschäftigt große Mengen von Steinen abzuladen und bis zur weiteren Benutzung am Ufer zwischenzulagern. Einzig dünne Stege ermöglichen es, die schwere Last auszuschieffen.

Die große Zahl an Steinen weist in Verbindung mit der Datierung des Bildes auf einen bemerkenswerten Moment im Ausbau der Elbufer. 1873 kam es aufgrund des stark schwankenden Flusspegels und der Hochwassergefahr zur Entscheidung, auf die Kanalisierung der Elbe zu verzichten.²⁰ Nur der Teil vom heutigen Sachsenplatz bis zur Marienbrücke sollte mit einem Kai versehen werden.²¹ Somit liegt der Schluss nahe, dass hier der Bau der Kaianlagen zu sehen ist oder zumindest die vorbereitende Ausschiffung der benötigten Sandsteine. Dabei darf die Zeit nach dem Deutsch-Französischen Krieg als eine letzte Hochphase der Sandsteinschiffer gelten.²² Trotz der sich entwickelnden Eisenbahn wurde die hohe Nachfrage nach Baumaterial immer noch über die Elbe mit abgedeckt.²³ Zur einfacheren Entladung nahe am Baugeschehen mussten sich die Schiffer auch um Ausschiffungsplätze mit entsprechenden Kapazitäten kümmern. Mindestens seit 1861 lässt sich dafür ein Pachtverhältnis zwischen der Stadt und der »Sächsischen Sandsteincompagnie« nachweisen, die einen Teil der städtischen Ausschiffungsplätze gemietet hatte.²⁴



Ausschiffungsplatz und Terrassenufer im Ausbau, 1874, Franz Wilhelm Leuteritz (Kat. Nr. 28).

So dürfte die hier wiedergegebene Situation mit dem völlig überfüllten Ufer keine Übertreibung des Künstlers sein. Akten im Stadtarchiv weisen nach, dass die Güter und Baumaterialien auf dem Ausschiffungsplatz »an der Elbe« weit bis auf die Fahrstraße hinaus gelagert wurden.²⁵ Die Zustände waren so schlimm, dass die Polizei-Direktion aufgrund von Sicherheitsbedenken für »Vorübergehende« eine Eingabe an den Stadtrat machte.²⁶ Im Gegensatz zum vorangegangenen Bild ist hier davon auszugehen, dass Leuteritz keine Komposition der Bildinhalte zugunsten einer erschöpfenden Darstellung aller Fahrzeuge auf dem Wasser vorgenommen hat, sondern eine tatsächliche Begebenheit dokumentiert.

Mit der Betonung der Frachtschifffahrt stellt Leuteritz hier nun die Ausschiffungsplätze und das Ufer unter der Brühlschen Terrasse auch unter einem anderen Gesichtspunkt dar. Er hält die geschäftige Phase fest, in der sich Dresden weiter über seine bisherigen Grenzen ausbreitet und sich zu einer modernen Stadt des 19. Jahrhunderts entwickelt. Indem er das Ausschiffen und Lagern der Sandsteine abbildet, offenbart er uns die Basis für diesen Aufschwung und zeigt, was nötig ist, damit sich die Stadt entwickeln kann. Zu unterstellen wäre sogar, dass er die Verbindung aus Sandsteinschifffahrt und den daraus zu bauenden Gebäuden auch auf einer historischen Ebene aufnimmt. Dafür sei auf die Verwendung der vertikalen Linie in den Sprietseglern verwie-

sen, die sich in den Türmen und Gebäuden der Stadt widerspiegeln. Ebenso für diese Bauten musste das Material über die Elbe angeliefert werden. Wenn auch diese Verbindung etwas konstruiert erscheint, so kann zumindest nicht geleugnet werden, dass Leuteritz hier ein bedeutendes Zeugnis der letzten Hochphase der Sandsteinschifffahrt und des Ausschiffungsplatzes »An der Elbe« darstellt.

Der finale Ausbau des Ausschiffungsplatzes

In einem großen Format und mit stark nachgedunkeltem Firnis sehen wir das letzte Gemälde des Ausschiffungsplatzes von Franz Wilhelm Leuteritz (G 4533). Da das Gemälde nicht signiert ist, stützt sich die Zuordnung auf den Malduktus, ähnliche Darstellungen und die Einschätzung des Kunsthandels, aus welchem es erworben wurde. Hier fasst der Künstler den zu untersuchenden Raum in der weitesten Ausdehnung, bis über den Brückenkopf der späteren Carolabrücke hinaus. Wir sehen im Vordergrund die neu gebaute Kaianlage durch die Schifffahrt frequentiert, mit gelandeten Booten und Materialien, die bereits ausgeschifft wurden. Am linken Bildrand kann man die Allee an Bäumen und das Gelände sehen, das auch heute noch dort vorzufinden ist. Zwischen der Kaianlage und der Fahrbahn wurde also eine strikte Trennung vorgenommen.

Rechts der Kaianlage füllt der Künstler die Elbe einmal mehr mit vielen Wasserfahrzeugen und einer großen Anzahl an Flussbä-

20 Starke, Holger: Dresden und die Elbe. Zum Verhältnis von Stadt und Fluss vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart. In: Martin, Andreas/Fischer, Norbert (Hrsg.): Die Elbe – über den Wandel eines Flusses vom Wiener Kongress bis zur Gegenwart, Leipzig 2018, S. 551–588, hierzu S. 561.

21 Starke: Dresden und die Elbe (wie Anm. 20), S. 561.

22 Misterek, René: Der Niedergang der sächsischen Steinschifffahrt auf der Elbe im 19. und 20. Jahrhundert. In: Martin, Andreas/Fischer, Norbert (Hrsg.): Die Elbe – über den Wandel eines Flusses vom Wiener Kongress bis zur Gegenwart, Leipzig 2018, S. 303–326, hierzu, S. 306.

23 Misterek: Niedergang (wie Anm. 22), S. 306 und 316.

24 Stadtarchiv Dresden 2.1.5-F.IV55 f. Bd. 3, S. 1 ff.

25 Stadtarchiv Dresden 2.1.5-F.IV55 f. Bd. 2, S. 261 ff.

26 Stadtarchiv Dresden (wie Anm. 25), S. 261 ff.

KATALOG

AP Andrej Pawluschkow
HF Hans Friedrich
HM Harald Marx

1.

Fritz Beckert

Dresden – Blick auf die Frauenkirche mit Stallhof, Johanneum und Coselpalais. 1944.



Signiert und datiert: Fritz Beckert 1944
Öl auf Leinwand, 163 x 127,5 cm.
Festung Königstein gGmbH,
Stiftung Wolfgang Donath, Inv.-Nr. G 4530

Dieses Bild mit dem Blick vom Hausmannsturm des Dresdner Schlosses auf die Frauenkirche und die umliegende Gegend darf wohl als ein Hauptwerk Fritz Beckerts gelten. Im Gegensatz zu vielen anderen Gemälden des Künstlers erscheint seine Farbigkeit hier etwas zurückgenommen, ja eingedunkelt. Wir vermissen die sonst auf seinen Gemälden vorherrschende Frische der Farben, die vom Sonnenlicht durchflutete Stadtlandschaften zeigen. Wie Restauratoren herausfanden, handelt es sich hier um einen zu DDR-Zeiten aufgetragenen speziellen Firnis, der leider nicht mehr ohne Weiteres entfernt werden kann.

Die Kuppel der Frauenkirche steht im Zentrum des Bildes und dominiert das Stadtviertel zu ihren Füßen. Gleich ganz vorn wird unser Blick in den Stallhof mit seinem Säulengang und auf die Rückseite des Johanneums gelenkt. Dahinter schmiegen sich die Dächer vieler Häuser an, die so heute nicht mehr existieren. Sie wurden Opfer des Bombardements vom 13. Februar 1945 und erfuhren bei der Rekonstruktion des Neumarktes nach 1990 eine teilweise andere Gestalt. Links hinter der Frauenkirche ist sehr deutlich die Fassade des Coselpalais zu sehen und rechts ein ganzes Stück weit im Hintergrund tauchen die zwei mit Schießscharten

versehene Türme des Polizeipräsidiums aus einem schier unübersehbaren Häusermeer auf. Endlich stößt der Blick an die in zarten blau-grau gemalten Höhenzüge im Norden und Osten des Stadtgebietes von Dresden.

Fritz Beckert, der an der Dresdner Akademie Meisterschüler von Gotthardt Kuehl (1850–1915) war und zunächst einen vor allem malerischen Stil pflegte, ging später zu einer eher rationalen Darstellung von Architektur über. Das hier vorliegende Gemälde ist von Beckert mit 1944 datiert, zeigt ihn aber noch als Künstler, der malerisch durch Licht hervorgerufene Stimmungen auf die Leinwand bringt. AP

2.

Siegfried Mackowsky

Altstadt und Augustusbrücke im Winter. Anfang 20. Jahrhundert.



Signiert: S. Mackowsky
Öl auf Leinwand, 88,5 x 108 cm.
Festung Königstein gGmbH,
Stiftung Wolfgang Donath, Inv.-Nr. G 4502

Mackowsky malte diese Ansicht Dresdens vom rechten Elbufer, ein kleines Stück unterhalb der Augustusbrücke, die in Richtung Flusslauf etwas gedreht dargestellt wurde. Für einen Moment könnte man glauben, die Sekundogenitur befände sich auf der Brücke anstatt auf der dahinter liegenden Brühlschen Terrasse.

Das Gebäude entstand 1896/97 anstelle der abgerissenen ehemaligen Brühlschen Bibliothek. Der Dresdner Architekt Gustav Frölich ließ in Anlehnung an die alte Brühlsche Bibliothek dieses Gebäude für die Sammlungen des zweitgeborenen Prinzen Georg von Sachsen bauen, der hier seine

Bibliothek und Kupferstichsammlung unterbrachte. So erklärt sich auch der Name »Sekundogenitur« = Zweitgeborener einer Adelsfamilie. Ab 1918 nutzte die benachbarte Kunstakademie den Bau für Ausstellungen. Nach seiner Zerstörung 1945 wurde das Gebäude 1963/64 wieder aufgebaut.

Direkt dahinter ragt in voller Größe die Kuppel der Frauenkirche empor, und zahlreiche Dächer weiterer wichtiger Gebäude umgeben sie. Am rechten Bildrand erscheint noch ein Teil des Ständehauses. Wie die anderen Dresden-Ansichten Mackowskys ist auch diese mit winterlicher Kulisse und ohne belebte Szenerie dargestellt. AP

3.

Edmund Körner

Terrassenufer mit Elbdampfer und Frauenkirche. Um 1935.



Signiert: E. Körner
Öl auf Leinwand, 80 x 67,5 cm.
Festung Königstein gGmbH,
Stiftung Wolfgang Donath, Inv.-Nr. G 4460

Der Blick geht hier vom rechten Elbufer frontal auf die Dampferanlegestelle der Weißen Flotte zu, deren Name sich um 1928 in Dresden einbürgerte. Außer dem Anleger ist gerade eine kleinere Dampfbarkasse am Terrassenufer vertäut. Das Bild wird im Hintergrund durch die mächtige Kuppel der Frauenkirche beherrscht. Direkt davor befindet sich eine bogenförmige Toröffnung, die durch die Brühlsche Terrasse in Richtung

Neumarkt führt. Auf der linken Seite ist ein Teil der 1894 nach Plänen von Constantin Lipsius fertiggestellten Kunstakademie zu erkennen. Rechts davon zeigt sich ein Stück des als Sekundogenitur bezeichneten Gebäudes, das ab 1918 für Ausstellungen genutzt wurde. Etwas weiter im Hintergrund, rechts neben der Frauenkirchenkuppel, erscheint der Rathausturm.

AP

4.

Siegfried Mackowsky

Carolabrücke und Altstadt im Winter. Anfang 20. Jahrhundert.



Signiert: S. Mackowsky
Öl auf Leinwand, 81,5 x 124 cm.
Festung Königstein gGmbH,
Stiftung Wolfgang Donath, Inv.-Nr. G 4500

Von diesem Blickwinkel auf die Altstadt existieren in der Sammlung Donath noch andere Darstellungen. Wie auf dem Bild »Carola-brücke und Terrassenufer mit Pappelreihe« von einem unbekanntem Künstler (G 4472, Kat. Nr. 6) wird unser Blick auf dem linken Elbufer stromabwärts in Richtung Dresdner Altstadt gelenkt. Die Pappelallee links bildet mit der gegenüberliegenden Häuserfront eine Gasse, die in Richtung der alten Carolabrücke verläuft. Unmittelbar darüber thront die mächtige Kuppel der Frauenkirche. Mit ihr beginnt ein fantastisches Panorama von Türmen berühmter Gebäude der Dresdner Altstadt: die im Volksmund als Zitronenpresse bezeichnete gläserne Kuppel der 1894 durch Constantin Lipsius fertiggestellten Kunstakademie auf der Brühlschen Terrasse, die schmalen Zwillingstürme, der im Feuersturm des 13. Februar 1945 teilweise zerstörten und zu DDR-Zeiten gänzlich abgerissenen Sophienkirche, der domi-

nant aufragende Schlossturm, der Turm des Ständehauses und die Katholische Hofkirche in Seitenansicht. Davor, auf der Brühlschen Terrasse reihen sich das 1842 von Otto von Wolframsdorf erbaute 4. Belvedere, das Akademiegebäude und die Sekundogenitur aneinander. In der Ferne ist die Semperoper mit angrenzenden Gebäuden zu sehen. Davor führen die Bögen der Augustusbrücke über die Elbe. Im Gegensatz zum Gemälde »Blick über den Jüdenhof« stellt Siegfried Mackowsky hier einen durchaus freundlichen Wintertag in der Dresdner Altstadt dar. Der Himmel zeigt in der Ferne einen Hauch von Helligkeit bei allem Grau, und auf dem schneebedeckten, vorderen Uferstück der Elbe künden blass ockerfarbene Lichtbalken von der tiefstehenden Wintersonne, die durch Lücken in der dortigen Häuserfront scheint.

AP

5.

Karl Quarck

Königsufer unterhalb des Japanischen Palais. Anfang 20. Jahrhundert.



Signiert: K. Quarck. Dresden.
Öl auf Leinwand, 74 x 82 cm.
Festung Königstein gGmbH,
Stiftung Wolfgang Donath, Inv.-Nr. G 4459

Mit kräftiger Farbigkeit gibt Karl Quarck hier Dresden und seine Altstadt wieder. Lichteinfall und ein starker Dunst in der Luft legen einen Zeitpunkt vor Mittag nahe, und erste buntgefärbte Bäume deuten auf einen ausgehenden Sommer. Gekonnt nutzt der Künstler die Farben nicht nur für einen frischen Eindruck der Stadtlandschaft, sondern er lenkt mit der blau-grauen Färbung der Altstadt den Blick in den hellen Vordergrund. Dort zeigen sich vereinzelte Personen beim Spazieren, Bleichen von Wäsche, während des Sinnierens in der Sonne oder bereits beim Baden im Fluss. Die 1910 wiedereröffnete Augustusbrücke und die Elbe tren-

nen den Vordergrund mit seinen Wiesen vom Hintergrund mit der stimmungsvoll verschleierte Altstadt.

Genau an der Grenze befinden sich im rechten Bildteil das ehemalige Hotel Bellevue und links daneben das vom Stadtbaurat Erlwein entworfene Italienische Dörfchen. Für den berühmten Dresdner Kunsthistoriker Fritz Löffler bildeten diese beiden, durchaus ansehnlichen Gebäude den Vergleichsmaßstab, um sich die monumentale Größe der dahinter liegenden Dresdner Altstadt vor Augen zu führen. Diesen Umstand macht sich auch der Künstler treffend zu nutzen.
HF



Signiert und datiert: C. Feudel. 86
 Öl auf Hartfaser, 77,5 x 94,5 cm.
 Festung Königstein gGmbH,
 Stiftung Wolfgang Donath, Inv.-Nr. G 4477

Das Gemälde von Constantin Feudel zeigt den damals so genannten »Rubenssaal« in der nach Plänen von Gottfried Semper erbauten und 1855 im neuen Haus eröffneten Dresdner Gemäldegalerie im Jahre 1886. Es ist der mittlere von drei Hauptsälen mit Oberlicht im Ostflügel des Gebäudes. Der Blick des Betrachters geht in Richtung auf den »Rembrandtsaal« – und das Bild erscheint wie eine realistische Momentaufnahme. Beeindruckend ist die damals übliche, heute wieder anerkannte und neu praktizierte dichte Hängung der Gemälde in bis zu drei Reihen übereinander – auf rotbraunen Wänden.

Man erkennt über der Tür »Dianas Heimkehr von der Jagd« von Peter Paul Rubens,

rechts davon in der oberen Reihe ein Gemälde von Jacob Jordaens, das als »Ariadne im Gefolge des Bacchus« bezeichnet wurde, links von der Tür die »Darstellung Christi im Tempel« von Jacob Jordaens, daneben, an der linken Hauptwand in der oberen Reihe, »Der trunkenen Herkules« von Peter Paul Rubens.

Jedes einzelne Bild ließe sich benennen, beispielsweise gleich links neben der Tür in der unteren Reihe von Rubens »Die Alte mit dem Kohlenbecken«, daneben links von Anton van Dyck das »Bildnis der Gattin des Jan Woverius mit ihrer Tochter«; und genau vor diesem Bild steht eine Kopistin bei der Arbeit.
 HM

Signiert: Choulant.
 Öl auf Leinwand, 157,5 x 210 cm.
 Festung Königstein gGmbH,
 Stiftung Wolfgang Donath, Inv.-Nr. G 4529

An einem herrlichen Sommertag erhebt sich die altehrwürdige Albrechtsburg Meißen, ein Monument älterer sächsischer Geschichte, in den mit weißen Wolken besetzten blauen Himmel. Der Maler führt den Blick des Betrachters vom gegenüberliegenden, rechten Elbufer frontal auf die massive, mittelalterliche Architektur. Die erhöht stehende Burg ist das beherrschende Element des Bildes. Ihre Größe und Wuchtigkeit lassen die Gebäude der Stadt zu ihren Füßen nahezu klein erscheinen. Dargestellt sind hier Fassaden mit Fachwerk, Renaissancegiebeln, Mansarddächern oder eine Kapelle mit spitz zulaufendem Türmchen. Einzelne Personen, grüner Bewuchs, Markisen, zum Trocknen aufgehängte Wäsche spiegeln sich ebenso in der spiegelglatten Wasseroberfläche der vorbeifließenden Elbe wie die Segel der Lastkähne rechts unten im Bild. Ihr Faltenwurf erscheint fast wie der eines antiken Gewandes. Es ist eindrucksvoll, wie kunstvoll Ludwig Theodor Choulant die vielen Knitter und Falten gemalt hat. Ähnliche Darstellungen von Segeln finden sich in Gemälden des Künstlers, die das Stadtbild von Venedig zeigen (Venedig – Blick auf das Markusbecken, L.T. Choulant, sign. 1894). Das von oben seitlich einfallende Sonnenlicht haucht der Darstellung durch das komplizierte, wechselvolle Spiel von Licht und Schatten zusätzlich Lebendigkeit ein.

Zwischen 1875 und 1878 wurde Theodor Choulant beauftragt, den Wappensaal der Albrechtsburg Meißen mit acht bedeutenden Bauwerken der wettinischen Geschichte auszumalen. Das 1871 fertiggestellte Gemälde von der Albrechtsburg Meißen wurde damals zur Empfehlung, ihn mit dieser künstlerischen Ausgestaltung des Wappensaals zu beauftragen. In einer speziellen Wachs-Öl-Technik brachte er die Wartburg, die Burg Wettin, das Dresdner Schloss, die Veste Coburg, Schloss Hartenfels, das Petersberger Kloster, die Doppelkapelle Landsberg und eben die Albrechtsburg auf die

Wände dieses repräsentativen Raumes. Anfang der 1970er Jahre waren die Wandbilder in einem schlechten Erhaltungszustand. Eine Restaurierung erschien den damals Verantwortlichen nicht realisierbar; es wurde entschieden, alle Wandbilder zu entfernen. Allein das hier besprochene Gemälde aus der Sammlung Donath vermittelt noch einen Eindruck von dem einstigen Wandbild. AP

Zur Provenienz:

Else Herz, 1888 in Berlin geboren, lebte und arbeitete dort als private Sprachlehrerin, seit 1933 in der Berchtesgadener Straße 22. Das große und großartige Meißen-Gemälde Choulants erhielt sie von ihren Eltern Valeria und Heinrich Herz. Am 29. Oktober 1941 wurde Else Herz unter der Nummer 365 zusammen mit 1.000 weiteren Juden von Berlin in das Ghetto Litzmannstadt (Łódź) deportiert und im Mai 1942 weiter ins Vernichtungslager Kulmhof (Chełmno). Dort trieben Sonderkommandos die Ankommenen in einen präparierten Gaswagen, wo sie durch eingeleitete Abgase erstickten. Das genaue Todesdatum von Else Herz ist unbekannt.

Das Meißen-Gemälde wurde mit allem anderen Besitz der Else Herz im November 1941 eingezogen und im Winter 1942 für Schleuderpreise versteigert. Überlebende der Familie Herz stellten 1957 einen Antrag auf Rückerstattung des Vermögens und stimmten 1960 der festgestellten Gesamtentschädigungssumme zu. Das Choulant-Bild blieb in unbekanntem privaten Besitz und kam nach 1990 über das Kunstauktionshaus Schloss Ahlden zur Versteigerung. Dort erwarb es Wolfgang Donath.

Die bis vor kurzem unbekannte Besitzgeschichte des Gemäldes verdankt sich einem freundlichen Hinweis von Dr. Ursula Töller (Bad Schwartau) aufgrund von Recherchen im Landesarchiv Brandenburg (13 WGA 191/57 bzw. 36 A II 14747). AP





Unsigniert

Öl auf Holz, 60,5 x 86cm.

Festung Königstein gGmbH,

Stiftung Wolfgang Donath, Inv.-Nr. G 4505

Das wohl älteste Gemälde in der Sammlung Donath ist dem frühen sächsischen Landschaftsmaler Johann Alexander Thiele zugeschrieben. Obgleich das Bild nicht signiert ist, kann seine Autorenschaft durch die Radierung eines gleichen Motivs als einigermaßen wahrscheinlich gelten. Das grafische Blatt wird durch Harald Marx Thieles sechs großen sächsischen Prospekten von 1726 zugeordnet.

Thiele stellt eine felsige Erhebung in den Vordergrund, auf der sich eine Personengruppe neben einem hohen Laubbaum befindet. Dieses in den Schatten gesetzte, sehr dunkel erscheinende Detail betont die räumliche Tiefenwirkung im Gemälde auf besondere Weise – ein Kompositionssche-

ma, dessen sich Landschaftsmaler der Barockzeit bedienten und das von der Theaterkulissenmalerei dieser Zeit beeinflusst war.

Der Blick des Betrachters geht dann am linken Elbufer stromaufwärts auf die Stadt Meißen zu, von der zunächst ein Stück der mittelalterlichen Befestigungsanlage (Mauer und Türme) und weiter hinten einzelne Gebäude, die teilweise vom Burgberg verdeckt werden, deutlich zu sehen sind. Bereits 1220 schützte ein geschlossener Mauerring die Stadt. Darüber erhebt sich majestätisch die Albrechtsburg. Sie ist das beherrschende Motiv der rechten Bildhälfte. Von ihr ist vor allem die nach Westen hin ausgerichtete Seite zu sehen. Der Bau steht am architekturgeschichtlich bedeutsamen Übergang vom Wehrbau zum repräsentativen Schloss. Zu der Zeit, als Johann Alexander Thiele seine Prospekte in Sachsen schuf, befand sich in der Albrechtsburg die Porzellanmanufaktur.

Links davon überquert die alte, überdachte und mit Türmen versehene hölzerne Brücke die Elbe. Seit der Mitte des 15. Jahrhunderts ruhte sie auf steinernen Pfeilern. Im Jahre 1757 wurde sie durch preußische Truppen im Siebenjährigen Krieg einmal mehr zerstört.

Weitere Staffagen, wie eine auf der rechten Bildseite davonfahrende Kutsche, einzelne Personen, Boote auf dem Fluss und zwei Elbwassermühlen am rechten Flussrand beleben die Darstellung noch zusätzlich. In weiter Entfernung sind auf felsigen Hügeln zwei Gebäude erkennbar, von denen eines das Schloss Siebeneichen darstellen dürfte. Ein Thiele-Gemälde in der Galerie Alte Meister Gal. Nr. 3703 »Meißen von Südosten«, datiert 1741, stellt Stadt und Burg aus entgegengesetzter Himmelsrichtung vom rechten Elbufer aus dar und ergänzt damit die hier vorgestellte Meißenansicht. AP