

Inhalt

Vorwort.....	6	ANDREJ ANGRICK, Nur eine beiläufige Unterschrift? Wieso erfolgte die Unterschriftensetzung am 11. August 1919 zur Reichsverfassung in Schwarzburg, oder befand sich Friedrich Ebert wirklich im Urlaub? – Überlegungen zur frühen Real- und Symbolpolitik des Reichspräsidenten Ebert.....	192
BEITRÄGE ZUM TITELTHEMA			
DORIS FISCHER, Stuck ohne Grenzen. Mobile Handwerkskünstler in Schlössern der Frühen Neuzeit. Eine Einführung zum Herbstsymposium der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten 2021	12	CLAUDIA SCHÖNFELD, Die Thüringische Residenzenlandschaft im Kontext der UNESCO-Welterbekonvention.....	204
UDO HOPF, Stuck für Herzog Friedrich I. – „Italiener“ in den Schlössern Friedenstein und Friedrichswerth	32	ASTRID ACKERMANN, Kleine Territorien im polyzentrischen Reich – Schwarzburg-Sondershausen, Schwarzburg-Rudolstadt und ihre Einwohner	222
UDO HOPF, Johann Peter und Samuel Rust – Stuckateure und Baumeister in Gotha, Friedrichswerth und Meiningen.....	52	HENDRIK BÄRNIGHAUSEN, Zur Datierung des Stützpfilers am Sondershäuser Schlossurm.....	233
VERENA FRIEDRICH, Selbstbehauptung in Gips – Thüringen als Stuckregion zwischen Preußen und Franken.....	65	THOMAS LUDWIG, Christian-August-Vulpus-Preis – Laudatio für den Preisträger 2021	237
STEFANIE LEIBETSEDER, Schmuck und Botschaft – Stuckornamente im Kontext der Konventionen von Architektur und Bauschmuck	75	<i>Jahresbericht der Stiftung vom 1. Januar bis 31. Dezember 2021</i>	
ULF HÄDER, Neufforge, Delafosse und der Hofischler – Zur nachbarocken Stuckausstattung im Greizer Sommerpalais	89	Einführung zum Jahresbericht.....	242
BARBARA RINN-KUPKA, Stuckateur – Ein Berufsbild und seine Bedingungen in der Frühen Neuzeit.....	104	1. Sonderinvestitionsprogramm (SIP I).....	242
TORSTEN VEIT, Wandernde Stuckateure – Wandernde Motive? Wessobrunner Arbeiten östlich der Elbe im 18. Jahrhundert und deren Auswirkungen auf Fragen zu Schulbegriff und Motivtransfer	120	2. SchlösserWelt Digital&Original.....	246
ERIC HARTMANN, Vom Zeichenstift zum Spachtel – Der Weg vom Entwurf zum Kunstwerk.....	134	3. Baumaßnahmen	246
HERMANN NEUMANN, Stuck als Medium des Technologietransfers – Material, Arbeitsweise, Kunstfertigkeit.....	153	4. Öffentlichkeitsarbeit	253
SAMUEL WITTWER, Gipsbirnen und Zuckerrocaillen – Ein Streifzug durch die Verbindungen von Stuck und Tafelkunst.....	171	Veranstaltungen und Tagungen	253
WEITERE BEITRÄGE		Ausstellungen und Präsentationen	255
JAN PHILIPP REEMTSMA, Die Schwarzburg, oder vom Charme des Irrealis.....	182	Tourismuserbeit, Marketing und mediale Präsentation.....	257
		Kooperationen und fachliche Netzwerke ..	258
		Christian-August-Vulpus-Preis	258
		Gruppenspezifische Erschließung (Handicap-Orientierung).....	258
		Vermittlung	258
		Musealer Betrieb	259
		Welterbe-Antrag „Thüringer Residenzenlandschaft“	260
		Neue Publikationen der Stiftung.....	260
		Veröffentlichungen und Vorträge	261
		Liegenschaften der Stiftung (Stand zum 31.12.2021)	265
		Publikationen der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten	266
		Abbildungsnachweis	270

Stuck ohne Grenzen. Mobile Handwerkskünstler in Schlössern der Frühen Neuzeit

Eine Einführung zum Herbstsymposion der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten 2021

Kulturtransfer in Gips – eine Einführung

Für das pandemiebedingt erst im Jahr 2021 stattgefundene Herbstsymposion hat die Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten das Thema Stuck gewählt. Bestimmt hat sich manch einer darüber gewundert, ist doch Thüringen nicht gerade als „Stuckland“ bekannt. Eher selten wird Stuck als eigenständiges Tagungsthema behandelt; die ICOMOS-Tagung im Jahr 2008 in Würzburg dürfte bislang die einzige Tagung mit übergreifendem thematischem Anspruch gewesen sein.¹ Stuck wird vorwiegend dem handwerklichen und kunsthandwerklichen Bereich zugeordnet, und so fügt er sich in der Raumkunst in den Reigen der „Ausbaugewerke“, wie beispielsweise Schreiner-, Glaser- und Schlosserarbeiten, ein. Daher standen vor allem handwerkliche, technische, restauratorische und denkmalpflegerische Fragestellungen im Vordergrund. In der Kunstwissenschaft waren insbesondere Fragen des Stils und des Kulturtransfers relevant: Wann und wo wurden von wem die neuen Stilformen übertragen, wie wurden sie umgesetzt, und wie verlaufen die Verbreitungs- und Austauschwege? Wurden Vorlagen- und Musterbücher verwendet, wurden sie unverändert übernommen oder abgewandelt, wurde die Stuckierung davon losgelöst vom Baumeister konzipiert, oder lieferte der Stuckateur selbst die Entwürfe? Fragen, die im Kontext barocker Kollektivleistungen teilweise schwierig zu beantworten sein dürften. Gleichwohl lohnt es sich jedoch diesen nachzugehen, will man dem Wesen, dem Stellenwert des Stucks und der Bedeutung der Stuckhandwerker und Stuckkünstler näher auf die Spur kommen.

Ein besonderes Phänomen bei der Bearbeitung des Themas sind die aus Oberitalien stammenden Stuckateur-Dynastien, die ihre Kunst und Fertigkeit im 17. Jahrhundert, insbesondere nach dem Ende des Dreißigjährigen Kriegs, im gesamten nördlichen Europa verbreiteten und dadurch großenteils den Markt beherrschten.

Einheimische Stuckhandwerker und Stuckkünstler, sofern es sie noch gab, wurden dadurch über einen längeren Zeitraum zurückgedrängt. Angesichts der damit verbundenen komplexen Thematik stellt sich eine ganze Reihe von Fragen im Kontext von Kunst- und Kulturgeschichte, Sozialgeschichte und Handwerkskunst, denen das Symposion nachging. Dabei spielten die Themen der Migration und Integration eine ebenso große Rolle wie Stilgeschichte, Künstlerpersönlichkeiten, technische und denkmalpflegerische Aspekte.

Stuck gehörte seit der Antike zu einer anspruchsvollen Raumausstattung, wenngleich im Mittelalter Steinmetzkunst, Holz und Malerei im Vordergrund standen. Mit der Renaissance etablierte sich Stuck wieder und wurde zum unverzichtbaren Bestandteil repräsentativer Raumkunst. Mit der Verfeinerung von Technik und Material waren die Voraussetzungen gegeben, um einen maßgeblichen Anteil an der Entwicklung und schließlich auch zur Vollendung barocker Gesamtkunstwerke zu leisten. Stuck vermag es, zwischen allen Kunstgattungen, wie Architektur, Kunsthandwerk, Malerei und Bildhauerei, zu vermitteln und letztlich alle Raumbestandteile miteinander zu einem Gesamtkunstwerk zu verschmelzen. Großartige Beispiele aus dem 18. Jahrhundert stehen uns in Süddeutschland, Franken und Preußen vor Augen.

Thüringen ist ein bislang wenig präsent, aber hochinteressantes und bedeutendes „Land des Stucks“. Hier haben sich aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, vor allem aber aus der Zeit nach dem Dreißigjährigen Krieg und besonders aus dem letzten Drittel des 17. Jahrhunderts hervorragende Raumkunstwerke erhalten. Die im thüringischen Raum maßgebliche Dynastie der Ernestiner setzte mit ihren Residenzneubauten, die infolge ihrer protestantischen Gerechtigkeitsverständnis entspringenden Erbteilungen ab den 1670/80er Jahren notwendig wurden, Maßstäbe. Sie wurden ganz zeitgemäß opulent mit Stuck ausgestattet, aus-

geführt zumeist von italienischsprachigen Stuckateuren, die in der Regel aus der Gegend um den Luganer See und dem Tessiner Raum kamen. Sie brachten nicht nur Stilelemente des bereits in Italien überwundenen Hochbarock in die Raumkunst und Raumausstattung mit, sondern vor allem eine exquisite Technik und hervorragendes Material. Besonders spannend ist in Thüringen, dass nicht nur eine einzige dieser Stuckateurs-Familien tätig war, sondern sich hier auf engstem Raum die namhaftesten italienisch-tessinischen Stuckateure finden, so etwa die Caroveri, Carcani, Lucchese, Castelli und Pedrozzi. Sie erschufen im Land der Residenzen mit Riesensälen, Kirchen- und Schlossausstattungen hochbedeutende und noch heute erhaltene opulente Raumkunstwerke. Die Zeit zwischen 1670/80 und zirka 1730 bildet dabei die Hochphase.

Besonders interessant ist dieser Zeitraum auch vor dem Hintergrund der Stilerneuerungen. In kurzer Folge hielten nämlich bis 1760/70 zwei neue, nunmehr nicht mehr aus Italien, sondern aus Frankreich kommende Stilrichtungen Einzug, die sich ganz maßgeblich in der Raumkunst und damit im Stuck niederschlugen. Das Bandelwerk oder der Régence-Stil löste für kurze Zeit den raumgreifenden figürlichen und mit üppigen Blüten- und Fruchtgirlanden eingehenden italienischen Barockstil ab, der noch fest an Raumgrenzen gebunden war, und verbannte den Stuck mit dem zarten Bandelwerk wieder in die Fläche. Mit der Rocaille schließlich gewann der Stuck wieder an Raum. Mit seinem spezifischen asymmetrischen und keinem festen Regel- und Formenwerk verhafteten Ornament war er im Zusammenhang mit innovativen Architekturkonzepten und der zunehmenden Auflösung von Raumgrenzen frei im Raum einsetzbar und trug damit einen maßgeblichen Anteil an der Entwicklung zum ganzheitlichen Raumkunstwerk.

Das saisongebundene Auftauchen italienischsprachiger Stuckateure auf den Baustellen und die starke Verbreitung ihrer Handwerkskunst, das Zurückdrängen einheimischer Stuckhandwerker, das Neben- und Miteinander italienischsprachiger und einheimischer Stuckkünstler und schließlich die stärkere Etablierung einheimischer sowie die Integration und „Seßhaftwerdung“ der italienischsprachigen Stuckateure kennzeichnen diesen Zeitraum von der Mitte des 17. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. Da in den Herzog- und Fürstentümern Thüringens nach der Errichtung von neuen Residenzschlössern bis um 1700/30 kaum mehr Bedarf an Neubauten bestand, sind jene großartigen

ganzheitlichen Raumschöpfungen, wie wir sie vor allem ab der Mitte und zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aus Süddeutschland, Franken oder Preußen kennen, eher selten. Nur auf Schloss Heidecksburg in Rudolstadt, der Residenz der Fürsten von Schwarzburg-Rudolstadt, wurde nach einer Brandkatastrophe ein neuer Schlossflügel um die Mitte des 18. Jahrhunderts errichtet, der vor allem mit seinem ganz dem Rokoko verhafteten Festsaal jenen ebenbürtig ist. Ansonsten entstanden einzelne, zumeist kleinere Lust- oder Jagdschlösser mit zeitgemäßer Rokokoausstattung, wie beispielsweise das Rokokoschloss in Dornburg, oder es wurden ausgewählte Raumfolgen in den Hauptresidenzen entsprechend des neuen Stils teilweise oder ganz modernisiert, während man in anderen Schlossbereichen die mittlerweile veraltete Ausstattung oder sogar die nicht mehr dem Standard entsprechenden Riesensäle beibehielt. Hierfür sind die Schlösser Friedenstein in Gotha und Sondershausen gute Beispiele.

Da jedoch die thüringischen oder besser gesagt die mitteldeutschen Residenzen bislang in der Forschung unterrepräsentiert und insgesamt zu wenig bekannt sind, nimmt es nicht Wunder, dass Thüringen auch als große „Stuckregion“ wenig präsent ist. Doch will man sich mit barocker Stuckateurs-Kunst nördlich der Alpen und dem Phänomen der italienisch-tessinischen Stuckateure beschäftigen, ist Thüringen geradezu ein Eldorado. Auf engstem Raum finden sich hier großartige Sakral- und Profanbauten mit ihren wunderbaren Raumkunstwerken, geschaffen von den besten Stuckkünstlern ihrer Zeit. Es ist aber vor allem auch ihre vollständige Erhaltung, die zum Teil den gesamten Stuck mit bauzeitlichen Erstfassungen und Oberflächen bewahrt hat. Wo, wenn nicht hier kann man grundlegende Kenntnis ihrer Vielfalt und Differenziertheit erlangen, da Oberflächenstruktur, Farbigkeit, Marmorierung, Politur, Glanzgrad, verschiedene Vergoldungsarten usw. noch vorhanden sind. Sie vermitteln nicht nur ein unverfälschtes Bild vom Original und vermehren unser Wissen, sondern gestatten einen Einblick in die Welt von Realität und Illusion. Gerade im Hinblick auf entsprechende Fragestellungen zum denkmalpflegerisch-restauratorischen Umgang mit Raumkunstwerken dieser Zeit, wie sie beispielsweise bei der Erarbeitung von denkmalpflegerischen Zielkonzeptionen oder der Planung und Umsetzung von Instandsetzungsmaßnahmen auftauchen und methodisch zu bewerten sind, kann dieses Wissen gar nicht hoch genug eingeschätzt werden.

Daher soll der Blick auf Thüringen als bedeutende Stuckregion Deutschlands ebenso gerichtet werden wie auf das Phänomen der sogenannten Wanderstuckateure. In der Forschung fand dabei Thüringen bisher vergleichsweise wenig Beachtung, sodass hier noch viel zu tun ist. Als Grundlagenwerk steht vor allem die noch heute maßgebliche Arbeit von Helga Baier-Schröcke, *Der Stuckdekor in Thüringen vom 16. bis 18. Jahrhundert*, aus dem Jahr 1968 zur Verfügung. Daneben gibt es einige monographische Behandlungen von Hendrik Bärnighausen zur bedeutenden Stuckausstattung in einigen Räumen des Residenzschlosses in Sondershausen aus der Zeit vor dem Dreißigjährigen Krieg. Vergleichsweise gut bearbeitet ist das Coburger Schloss Ehrenburg durch die Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen wie auch durch die Forschungen von Verena Friedrich für das Corpus barocker Deckenmalerei. Auch sind einzelne Stuckateure, so beispielsweise die Brenni, monographisch bearbeitet. Für Gothas Schloss Friedenstein und die im Umfeld des Hofes tätigen Stuckateure dürfte sicherlich Udo Hopf der beste Kenner der Quellenlage sein, da er im Zusammenhang mit der aktuellen Instandsetzung von Schloss Friedenstein im Rahmen der bauhistorischen Untersuchungen die reichhaltig vorhandenen Archivalien auswertet und dabei neben Fragen von Urheberschaft auch über das Geflecht von einheimischen und „italienischen“ Stuckateuren wesentliche Erkenntnisse zutage gefördert hat. Seine beiden Beiträge in diesem Band, auf die an dieser Stelle verwiesen sei, sind beredter Ausdruck dessen. Gerade die größtenteils vollständige Quellenlage in den thüringischen Archiven bietet zukünftigen Forschungen zu diesem Thema beste Voraussetzungen und verspricht eine Vielzahl von Entdeckungen und neuem Wissen.

Übergreifende und ganz grundlegende Forschungen zum Stuck im Allgemeinen sowie all seinen Facetten leistet seit Jahrzehnten kontinuierlich Barbara Rinn-Kupka. Sie dürfte diesbezüglich sicherlich als beste Kennerin angesprochen werden, da sie sich neben grundsätzlichen Fragestellungen, der allgemeinen Stilentwicklung, dem Kulturtransfer und einzelnen Stuckkünstlern vor allem auch mit sozialen, technischen und handwerklichen Themen beschäftigt. Sie wird auch nicht müde, auf die aktuellen Probleme im Beruf des heutigen Stuckateurs hinzuweisen und vor allem auf die daraus erwachsenden zunehmenden Schwierigkeiten im Umgang mit der Erhaltung und Res-

taurierung beziehungsweise Ergänzung von historischem Stuck.

Die italienischsprachigen Stuckateure und ihr Erfolgsrezept²

In Norditalien, insbesondere dem Tessin, gab es vor allem in der Gegend um den Luganer See in den Dörfern Melide und Bissone eine entsprechend stark ausgeprägte Tradition in der Handwerkskunst des Stucks. Bereits vor 1670 waren schon vereinzelt in Deutschland, vor allem in Landshut und München, italienische Baumeister und Stuckateure tätig. Doch erst mit der nach dem Dreißigjährigen Krieg allmählich wiedereinsetzenden Bautätigkeit verbreitete sich die barock geprägte Stuckateurskunst der Norditaliener flächendeckend im nördlichen Europa. Der Bedarf an Stuckateuren stieg sprunghaft an, da die Stuckkunst mittlerweile weitgehend Holz und Malerei in der Innenausstattung abgelöst hatte und zum unverzichtbaren Standard der neu errichteten Sakral- und Schlossbauten gehörte.

Was waren die Besonderheiten?

Jene Stuckateure brachten mit dem italienischen Hochbarock einen neuen und im nördlichen Europa noch ganz modernen Stil aus Italien mit, der dort bereits am Verklingen war. Sie verwendeten dafür Stichvorlagen, die zumeist den Entwürfen des französischen Kupferstechers Jean Lepautre (1618–1682) für Zimmerdecken, Friese, Wanddekorationen et cetera entstammten.

Dabei wurden die Decken zumeist nicht mehr wie bisher der konstruktiven Holzbauweise entstammenden Manier klassisch mit rechteckigen Felderungen als Kassettendecken gegliedert. Sie erhielten mit einer Zentrierung um einen stucklosen Mittelspiegel oder der Ausbildung von ovalen Spiegeln in den Diagonalen eine neue Aufteilung (Abb. 1). Mit den schmucklosen Spiegeln entstanden zudem Flächen, die für Malereien polychrom oder monochrom, figürlich oder ornamental zur Verfügung standen. Da zunehmend auch die Wände und Laibungsflächen in die Stuckierung einbezogen wurden, weitete sich der Blick auf den Gesamtraum, sodass die Decke zum hochbarocken Illusionsraum gestaltet werden konnte.

Die Stuckateure aus Norditalien brachten aber auch mit ihren besseren Materialmischungen und vor allem einer überlegenen Technik eine vollkommen neue Qualität mit, die die Auftraggeber ebenso faszinierte wie überzeugte.



Mit dem Gipsstuck, der in der Feinputzschicht zur Anwendung kam, konnten im Gegensatz zum Kalkstuck klare Kanten und Konturen ausgebildet und eine lebensechte Wirkung erzeugt werden. Material und Technik ermöglichten raumgreifenden Freihandstuck in Gestalt schwerer Frucht- und Blütengehänge und stark plastischem Akanthus, aber vor allem auch vollplastischen figürlichen Schmuck. Es sind nicht nur Putten, die in allerlei Handlungen spielerisch miteinander oder mit dem Betrachter in Verbindung stehen, teils Decken und Wänden verhaftet, teils frei in den Raum ausgreifend. Lebens- und überlebensgroße Figuren sind es, die die Räume nun maßgeblich und auf ganz neue Art eindrucksvoll bereichern. Mit der höchst artifiziellen Oberflächenbehandlung gelang es zudem, den Eindruck eines höherwertigen Materials wie beispielsweise Marmor oder Porzellan hervorzurufen und dadurch im Sinne eines räumlichen Gesamtkunstwerks mit Wänden aus Stuckmarmor und Böden aus edlem Stein- oder ornamentiertem Estrichmaterial optimal zusammenzubinden.

Dadurch hatte Stuck eine neue und andersartige Erscheinung, Qualität und Bedeutung als bisher bekannt.

Mit der hervorragenden Arbeits- und Werkstattorganisation waren die Norditaliener schließlich für den Auftraggeber ganz besonders attraktiv, da sie sozusagen ein „all inclusive-Programm“ boten: Vom modernen Entwurf über eine reibungslose Abstimmung mit allen übrigen, an der Baustelle beteiligten Architekten, Malern, Bildhauern, Vergoldern, Fassmalern et cetera gelang eine bestens organisierte Zusammenarbeit vor Ort und durch die perfekte Ausführung ein überzeugendes, erfolgreiches Ergebnis.

Durch diese drei Komponenten wurde schließlich die „Oberitalienisch-Tessiner Stuckateurskunst“ zum vollen Erfolg (ein Exportschlager), sodass einheimische Stuckhandwerker, soweit es sie noch gab, nicht oder nur selten mithalten konnten. Sie beherrschte in der Zeit zwischen 1680/90 und 1720/30 nahezu den gesamten Markt, mit nur einer Ausnahme im Einflussgebiet der sogenannten Wessobrunner Schule.

Abb. 1 Gotha, Schloss Friedenstein, Nordflügel, Vorgemach des Herzogs, Stuckdecke, 1683/84



Abb. 2 Schmalkalden, Schloss Wilhelmsburg, Schlosskirche



Abb. 3 Sondershausen, Schloss Sondershausen, Gewölbe am Wendelstein

Was fanden die oberitalienisch-tessinischen Stuckateure in Thüringen vor?

Die namhaften baulichen Zeugnisse der verschiedenen Herrscherdynastien auf thüringischem Gebiet, die bereits seit dem Mittelalter bestanden oder neu errichtet wurden, zeugen eindrucksvoll davon, dass hier stets die aktuellen Entwicklungen in Architektur, Raumkunst und Stil präsent waren. Zwar setzte der Dreißigjährige Krieg mit seinen verheerenden Folgen dieser Entwicklung auch im mitteldeutschen Raum ein Ende, doch trafen die italienisch-tessinischen Künstler mithin auf einen bereicherten Kulturraum. Die folgenden Beispiele der bis heute erhaltenen herausragenden Stuckkunst soll dies noch einmal verdeutlichen.

In der Ende des 16. Jahrhunderts neu errichteten Residenz der Landgrafen von Hessen in **Schmalkalden** entstand unter dem Bauherrn Wilhelm IV. (1532–1592) ein vierflügeliger Schlossbau, der in der Architektur, der opulenten Raumausstattung und vor allem auch mit der üppigen Wasserkunst und dem Terrassengarten ein Juwel europäischer Renaissancebau- und -gartenkunst darstellt. Er ließ durch die Werkstatt des hessischen Hofbildhauers Wilhelm Vernukken die repräsentativen Raumfol-

gen und den Riesensaal mit exquisiten Renaissance-Malereien, vor allem aber den Weißen Saal und die Schlosskirche mit flächendeckenden Stuckaturen ausstatten (Abb. 2). Die Vorlagen entstammten, wie zu dieser Zeit üblich, niederländischen und flämischen Ornamentstichvorlagen aus dem Umkreis von Cornelis Floris (1514–1575) und Johann Vredemann de Vries (1527–1609). Die Stuckaturen zeichnen sich durch Grotesken, Roll- und Beschlagwerk aus.

In der Residenz der Grafen und späteren Fürsten von **Schwarzburg-Sondershausen** ließ man zwei Räume im Alten Nordflügel um 1630 vollkommen neu mit Stuckaturen ausstatten, die von Gerhard Schmidt aus Rothenburg/Wümme und seinem Schüler Burkhardt Röhl ausgeführt wurden (Abb. 3). Die Wände und Decken sind dabei flächendeckend mit Grotesken, Fabelwesen, Roll- und Knorpelwerk überzogen, das ikonographische Programm ist den *Metamorphosen* des Ovid entnommen. Dieses lag auch zirka 70 Jahre später der Ausstattung des Riesensaals im Ostflügel zugrunde und diente noch im Festsaal des Westflügels aus dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts als Vorlage für das Deckengemälde.

Reste einer stuckierten Decke aus der Zeit um 1630, die den Übergang von der Renaissance

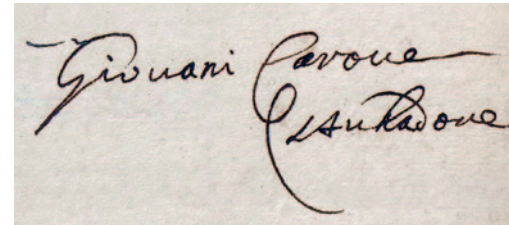
Stuck für Herzog Friedrich I. – „Italiener“ in den Schlössern Friedenstein und Friedrichswerth

Abb. 1 Signatur
Giovanni Caroveri,
1682

Zwischen 1682 und 1685 ließ sich Herzog Friedrich I. von Sachsen-Gotha-Altenburg (1646–1691, reg. 1674–1691) sowohl die Räume des neuen Corps de Logis im Nordflügel von Schloss Friedenstein, als auch die Gemächer in seinem zwischen 1677 und 1689 errichteten Schloss Friedrichswerth mit Wand- und Deckenstuck ausstatten. Nachdem im Schloss Friedenstein alle beteiligten Stuckateure unter der künstlerischen Leitung des Bildhauers Maximilian Dreißigmark und der Leitung des Stuckateurs Giovanni Battista Garove, besser bekannt als Giovanni Caroveri, gemeinsam an den Ausführungen gearbeitet hatten, kam es im Schloss Friedrichswerth zu einer strengen Trennung. Somit waren die Gebrüder Johann Peter und Samuel Rust als „Berliner“ und die insgesamt sechs nachweisbaren, meist aus dem Tessin stammenden Stuckateure als „Italiener“ jeweils getrennt in ihren beauftragten Bereichen tätig. Gemeinsam mit den Deckenmalereien von Giovanni de Libero und Nicolas de Vallary schufen sie im Schloss Friedenstein und insbesondere im Schloss Friedrichswerth nicht nur für Thüringen einmalige Raumfolgen. Im Folgenden werden die „Italiener“ Giovanni Caroveri, Bernardo Brentani, Cristoforo Tarilli, Giovanni Hieronimo Paerni und ihre Schaffenswege vorgestellt.

Giovanni Caroveri, eigentlich Giovanni Battista Garove (1624 Bissone bei Lugano/Tessin – nach 1690 Berlin?)

Der Stuckateur Giovanni Battista Garove (Abb. 1) war ein Sohn von Simone Garove, einem Stuckateur aus Bissone am Luganer See. Er selbst bezeichnete sich 1679 als „stuckator Italiano il milano“¹, was aber nicht weiter wundert, gehörte doch das Gebiet um den Luganer See in dieser Zeit zum Herzogtum Mailand. Sicher erlernte er das Handwerk bei seinem Vater und/oder weiteren Verwandten, die sich in Bissone und Umgebung im 16./17. Jahrhundert mit anderen Familien als Stuckateure und Baumeister etabliert hatten. Erstmals lässt sich Giovanni Battista Garove gemeinsam mit seinem jünge-



ren Bruder Carlo Geronimo Garove (1630–1697) um 1665 in Schweden nachweisen.² Die Königin von Schweden, Hedwig Eleonora von Schleswig-Holstein-Gottorf (1636–1715), die nach dem Tod ihres Gemahls, König Karl X. Gustav (1622–1660), noch 55 Jahre als Witwe ihre Stellung innehatte, ließ ihr 1661 erworbenes und kurze Zeit später abgebranntes Schloss Drottningholm zwischen 1662 und 1682 unter dem Architekten Nicodemus Tessin d. Ä. (1650–1681) neu errichten (Abb. 2).

Für die Stuckaturen berief die Königin wohl um 1665 unter anderem auch den damals schon über 40-jährigen und somit erfahrenen Garove nach Schweden. Die Herstellung der Stuckaturen der Innenräume, insbesondere im Treppenhause des heute als Wohnort der königlichen Familie dienenden Schlosses bei Stockholm, lag dabei in seiner Hand. Gemeinsam mit seinem jüngeren Bruder Carlo schuf Garove ab 1667 auch die Stuckaturen im „Steinsaal“ und die der Fassaden von Schloss Drottningholm. Carlo Garove blieb bis zu seinem Lebensende in Schweden, wo er ein umfangreiches Werk hinterließ, so in der Klosterkirche Varnhem bei Göteborg, Schloss Finspång östlich Stockholms sowie in den Schlössern Mälsåker, Karlsberg, Ericsberg und Nynäs.

In den Jahren 1672 bis 1673 arbeitete Giovanni letztmalig gemeinsam mit seinem Bruder an den neun Stuckdecken im Palast des Generalmajors Thomas van der Noot (1630–1677) in Stockholm.³

Giovanni Battista Garove in Deutschland

Seit 1675 lebte der Stuckateur in Deutschland, wo er in Weißenfels 1677 erstmals Caroveri genannt wurde. Seine Tätigkeiten bis 1677 sind



bisher nicht nachvollziehbar. Vermutlich stand seine Anstellung in Schweden⁴ schon im Zusammenhang mit seinem späteren Schaffen im Schloss Neu-Augustusburg in Weißenfels. Die Mutter der späteren schwedischen Königin Hedwig Eleonora und Tochter des sächsischen Kurfürsten Georg I. (1585–1656), Maria Elisabeth von Sachsen (1610–1684), war die Schwester von August von Sachsen-Weißenfels (1614–1680), dem Administrator von Halle, Erzbischof von Magdeburg und ersten Herzog der albertinischen Sekundogenitur Sachsen-Weißenfels. Möglicherweise vermittelte sie den Stuckateur Garove an ihren Bruder, für den er ab März 1677 mit der Ausgestaltung der Räume des im Bau befindlichen Schlosses Neu-Augustusburg begann. Am 15. Juli 1677 berichtete man dem Herzog August von Sachsen-Weißenfels, „dass Richter“ [Johann Moritz Richter d. J. (1647–1705)] „umb außzierung des Schlosscapell Gewölbes mit dem Italienschen Gyps-Arbeiter“ – Johann Caroveri – einen Kontrakt abgeschlossen habe.⁵ Caroveri schuf die Decke in der Schlosskirche und im Tafelgemach (Kontrakt vom 12. März 1677).⁶ Einige Rechnungen sind für den Zeitraum zwischen Juni 1677 und 30. März 1678, mit einer Unterbrechung der Arbeiten zwischen

dem 25. September und 12. November 1677, in den fragmentarisch erhaltenen Akten zum Schlossbau in Weißenfels überliefert. Die Belege stehen, wie später auch in Gotha,⁷ immer mit Weinlieferungen auf die Baustelle der Stuckateure im Zusammenhang. Für Anfang 1678 sind die Arbeiten im Tafelgemach noch fassbar, im September desselben Jahres war es fertiggestellt. Garove selbst hatte Weißenfels offenbar bereits im Sommer 1678 verlassen, um vermutlich Anfang 1679 dort weiterzuarbeiten.⁸ Von der Ausstattung der zahlreichen weiteren Räume im Schloss Neu-Augustusburg ist kaum etwas bekannt. Die von Giovanni Caroveri seit 1677 und von Bartolomeo Quadri (um 1630–1685)⁹ seit etwa 1679 geschaffenen Stuckaturen gingen bei der Umnutzung des Schlosses zur preußischen Kaserne zwischen 1819 und 1920 verloren. Lediglich zwei, allerdings sehr bemerkenswerte Stuckdecken in den Räumen nördlich des Audienzgemachs im ersten Obergeschoss des Westflügels mit Fruchtgirlanden um einen Deckenspiegel sowie Eckkartuschen werden von Heubach stilistisch Quadri (und Caroveri) zugeschrieben (Abb. 3).¹⁰

Am 20. September 1679 wurden Giovanni Caroveri und Bartolomeo Quadri, vermutlich mit

Abb. 2 Schweden,
Schloss Drottning-
holm, Treppen-
haus, Deckenpartie
Giovanni Caroveri,
1665–1667

Abb. 3 Weißenfels, Schloss Neu-Augustusburg, Schlosskirche, Giovanni Caroveri und Bartolomeo Quadri, März 1677 – September 1679



Abb. 4 Eisenberg, Schloss Christiansburg, Kabinett des Herzogs, Stuckdecke Raum 112, Giovanni Caroveri und Bartolomeo Quadri, März 1677 – September 1679



Unterbrechung ihrer Arbeit im Schloss Neu-Augustusburg in Weißenfels, in das Schloss Christiansburg nach Eisenberg geholt. Bis zum 6. August 1680 (letzte Abschlagzahlung) hatten sie die Stuckarbeiten in sieben Räumen im ersten Obergeschoss des Corps de Logis abgeschlossen (Raum 102–103, 112–116) (Abb. 4).¹¹ Auch im Fürstenhaus, nördlich unterhalb des Weißenfelser Schlosses, das Johann Moritz

Richter d. J. (1647–1705) ab 1673 erbauen ließ, wird die sogenannte Neun-Felder-Decke (ohne weitere Nachweise) Caroveri zugeschrieben.¹²

Für das Residenzschloss in Saalfeld ist Caroveri mit einem Kostenanschlag aus der zweiten Jahreshälfte 1679 zu den vorgesehenen Stuckarbeiten im fertiggestellten Mittelbau greifbar.¹³ Da zu diesem Kostenanschlag aber keine weiteren Belege vorhanden sind, kann man nur vermuten, dass er das dortige Treppenhaus – möglicherweise mit Bartolomeo Quadri – während der Fertigstellung der Eisenberger Räume von August 1680 bis Ende 1681 stuckierte (Abb. 5). Inwieweit der von Caroveri aufgelistete weitere Innenausbau mit den Stuckierungen umgesetzt worden ist, lässt sich nicht mehr nachvollziehen. Treppe, (erstes) Vorgemach des Herzogs, (zweites) Vorgemach des Herzogs, Schlafkammer mit Alkoven, Kabinett, Bibliothek, Galerie: „wie nun diese 10 Gemächer so sollen auch die der Herzogin im oberen Stock mit 7 Stuben, 2 Vorgemächer, eine Tafelstube, Kammern und 2 Galerien“ hergestellt werden.¹⁴ Diese erste Phase vom Schlossinnenausbau war jedoch erst 1691 abgeschlossen.

Für die Planung der Stuckdecke in der 1943 ausgebrannten Alten Handelsbörse in Leipzig war 1681 Giovanni Caroveri von seiner Arbeit im Schloss Weißenfels aus gewonnen worden. Dort fertigte er einen Teil der Decke als Probestfläche an. Der Leipziger Rat ließ ihn die Arbeiten im Frühjahr 1682 aber nicht wieder auf-



Abb. 5 Saalfeld, Residenzschloss, Treppenhaus, Detail Decke, Giovanni Caroveri und vermutlich Bartolomeo Quadri, August 1680 – Ende 1681

nehmen. Zwischenzeitlich war man mit den in Prag und Dresden arbeitenden Antonio Quadri (um 1640 – nach 1702) und Giovanni Hieronimo Paerni (1648 – nach 1702) in Verbindungen getreten, die ein Modell lieferten und mit den Arbeiten begannen, aber ebenfalls entlassen wurden. Auch boten sich die Stuckateure Giacomo Botta de Merebillia et Compagni an, die aber unverrichteter Dinge nach Dresden zogen, von wo aus sie 1685 nochmals Entwürfe einsendeten.¹⁵ Letztendlich schuf 1686 Giovanni Simonetti (1652–1712), sachsen-anhaltinischer Baumeister und seit 1683 brandenburgischer Hofbaumeister, die Stuckaturen der Handelsbörse, wofür er vom brandenburgischen Kurfürsten Friedrich Wilhelm Urlaub erhielt.¹⁶

In Weißenfels war Bartolomeo Quadri wieder 1682 tätig, ohne Giovanni Caroveri, der ab Februar 1682 in Gotha arbeitete. Hier stellte Letzterer am 30. Januar 1683 Lohnforderungen für seine umfangreiche Stuckdekoration.¹⁷ Unrichtig ist somit die These, dass Caroveri 1682 mit Simonetti die Stuckdecke im Treppenhaus des Berliner Schlosses geschaffen habe, das 1945 ausbrannte. Nach Dohme wird der Stuckateur Giovanni Battista Novi 1674 als Stuckateur am Berliner Schloss genannt. Unter der Leitung Andreas Schlüters schuf Giovanni Simonetti dort zwischen 1698 und 1706 zahlreiche Stuckdecken.¹⁸ Caroveri war zwar mit Simonetti vermutlich zwischen 1684 und 1686 im Schloss Köpenick tätig, im Berliner Residenzschloss aber nie.¹⁹

Die Arbeiten in Großfahner und Gotha

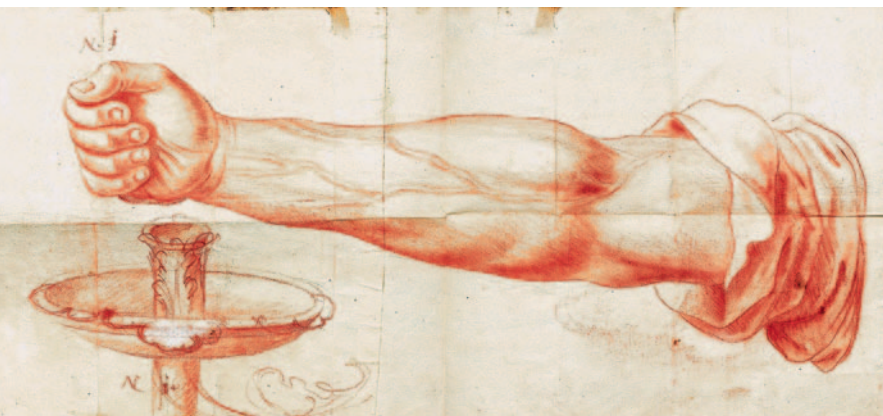
Caroveri, der seit Februar 1682 im Schloss Friedenstein in Gotha arbeitete, gab zeitgleich ein kurzes Intermezzo im Saal des sogenannten Schieferschlosses in Großfahner, nahe Gotha gelegen. Das bedauerlicherweise zwischen 1946 und April 1948 vollständig abgebrochene Schloss²⁰ verfügte über einen großen Saal im Obergeschoss, den sogenannten Rittersaal. Dieser hatte nach Lehfeldt „eine prächtige, weisse Stuck-Gliederung. Die Wände sind zunächst durch korinthische Pilaster geteilt; die Türen haben Bekrönungen mit Büsten; an den Fensterwänden treten, wie im Thronsaal des Schlosses Friedenstein, Halbfiguren heraus, welche in flotter Auffassung die linke Hand in die Seite stemmen und in der Hand des rechten, ausgestreckten Armes einen Lichtteller tragen.“²¹ Für einen solchermaßen ausgestreckten Arm und einen Lichtteller, wie sie im Rittersaal des Großfahner Schlosses, im heutigen Hauptsaal im Schloss Friedenstein und insbesondere im Wappensaal des Schlosses Köpenick ausgeführt worden sind, hat sich eine Entwurfszeichnung erhalten.²² Fotografien des Saals in Großfahner aus den 1930er Jahren geben dazu einen Einblick (Abb. 6, 7).²³

Dass Giovanni Caroveri tatsächlich für den damaligen Schlossherrn Alexander Thilo von Seebach (gest. 1689) tätig war und hier noch vor dem Gothaer Saal leuchterhaltende Hermen schuf, lässt sich durch folgenden Auszug im Terminkalender von Herzog Friedrich I. von



Abb. 6 Großfahner (Kr. Gotha), Schieferschloss der Freiherren von Stein, Stuckdecken und leuchterhaltende Hermen im „Rittersaal“, Giovanni Caroveri, 1682, Aufnahme um 1946

Abb. 7 Entwurf eines ausgestreckten Armes und eines Lichttellers der leuchterhaltenden Hermen, Rötel auf Papier, unbekannt, um 1682



Sachsen-Gotha-Altenburg belegen: „bey der fürstl. Ratsstuben alhier [in Gotha, 16. Januar 1683], Termin zwischen dem Stuckadurarbeiter Caroveri alhier und Alexander Thilen von Seebach 87. Thlr betr. zur güte bescheid“. ²⁴ Das bedeutet, dass Caroveri schon 1682 für den Schlossherrn Leistungen erbrachte, wofür ihm dieser noch 87 Taler schuldig geblieben war. Für die Vermittlung Caroveris nach Gotha gibt es zwei mögliche Wege. Zum einen war Herzog Friedrich I. von Sachsen-Gotha-Altenburg, der seine Residenz in Gotha neu ausgestalten ließ, der Bruder von Herzog Christian von Sachsen-Eisenberg (1653–1707). Zum anderen war August von Sachsen-Weißenfels (1614–1680), der Schwiegervater von Herzog Friedrich I. Herzog August hatte seinem Schwiegersohn schon

1674 seinen Bildhauer, Maximilian Dreißigmark (1643–1713) ²⁵, als künstlerischen Leiter der Neugestaltung des Friedenstein und des Baus von Schloss Friedrichswerth vermittelt, ebenso den französischen Maler Nicolas de Vallary (um 1620–1682), der einige Deckengemälde auf Leinwand für die neuen Gemächer auf Schloss Friedenstein wie auch die Deckengemälde für die zwei Säle im Schloss Friedrichswerth schuf. ²⁶

Nach einem nicht datierten Anschlag vom Frühjahr 1682 ²⁷ war der Stuckateur Giovanni Caroveri gemeinsam mit den Stuckateuren aus Berlin, den Brüdern Johann Peter Rust (um 1660–1700) und Samuel Rust (um 1660–1738), sowie Alphonsus Curine (nachweisbar 1682) ²⁸ und Bernardo Brentani (nachweisbar 1682–1718) ²⁹ im zweiten Obergeschoss des Nordflügels von Schloss Friedenstein tätig. Zwar wird Brentani nicht namentlich genannt, aber es ist von Meister „Giovanni Carove“ und vier Gesellen sowie Handlangern die Rede. Mit Brentani hatte sich Caroveri schon 1682 bezüglich eines Vertrags überworf, sodass darüber vor dem fürstlichen Rat und der fürstlichen Regierung im Beisein des Herzogs entschieden wurde. ³⁰ Eine vollständige Klärung scheint es dabei aber nicht gegeben zu haben, da sie spätestens seit September 1683 getrennte Wege gingen und Caroveri im Januar 1685 behauptete, Brentani schulde ihm weiterhin 60 Taler, ³¹ und noch 1686 vom „bösen Jungen Brentani“ schrieb. ³² Der erste Abschlag für die Stuckarbeiten im Schloss Friedenstein ist auf den 7. Juli 1682 datiert. ³³ Einer der weiteren Belege, vom 31. Oktober 1682, ist ohne Caroveri, sondern nur von den Gebrüdern Rust und Alphonsus Curine unterzeichnet. ³⁴ Die Auszüge aus den Akten beschreiben die einzelnen Punkte und Änderungen der Ausführungen sehr umfassend (Abb. 8): „Bl.1–2: Specification aller von mir verfertigten Stukadur arbeit, und welche noch zu verfertigen ist. (wohl Caroveri mit Summen, 1682–1684)

Stuckaturen in 4 fürstl. Gemächern für 700 thl.
– blumenwerk im langen gemach
– fries und Architrav und die fenster im fürstl. Nebengemach
– die wände umb und ümb in alen diesen gemach
– Das fürstl. Laboratorium nebst des Alcoven
Das andern Alcoven neben der Herzogin Gemach ist fris architrav und fenster
Neues Tafelgemach 1100 thl
Das große Vorgemach 50 thl
Anschlag gesamt 2845 thlr, genehmigt 1275 thlr



Empfangen zwischen 7. Juli 1682 und 3. Februar 1684 1175 thlr
Bl. 2: 21. Febr. 1683 Rechtfertigung des Stuckateurs weshalb er die Arbeit nicht billiger machen könne.

Vor die Decke im Laboratorio kann ich nicht weniger nehmen denn 80 thlr
Der Alcovy mit dem Friß und Archidra 50 thlr
Die Decke im Alcovy das förder Theil 50 thlr
Das Friß und Archidra und Fenster neben des Herrn Gemach 24 thlr

In des Herrn Vorgemach die Laubwercker nach diesen sind gemacht ohne des ersten Contracts 50 thlr

Vor die Zwey Gemächer die der Durchl. Herzogin gehören 200 thlr
Summa 454 thlr

Bitte der Hl. Rentmeister wolle lassen einen Contract aufrichten, damit es keinen Irrtumb gibt.

Bl. 3: Verzeichnis
Waß der Italiäner wegen etlicher gemächer an structur=arbeits ohne Kost, indes Quartir= und Bett frey, nebenst darzu beehrten handtlangern, auff Fürstl. Hause Friedenstein zuverfertigen, an seinem lohn erforderet und haben will, alß
I.

Von der Ante Camera ob Vorgemach mit 4. Fenstern 100 thl.

Von dem großen Eckgemach 700 thl.
Daß nebengemach mit 3en Fenstern 350 thl.
Vom Vieren gemach 200 thl.
1350 thl.

II.
Vor obgedachte Struccturarbeith mit der Kost inclusive
Bett und handlangern, wie auch dem Meister täglichen
Für mer Wein, begehret und fordert Er.
Räume genannt wie oben 80 thl.
600 thl
300 thl
170 thl
1150thl

Bl. 4: Auf fürstl. gnädigsten befehl, ist untenbenamnten dato wegen fertigung etlicher Stuctur arbeit, in denen fürstl. Gemächern auff fürstl. Hause Friedenstein, folgendes abgerdet(?) und geschlossen worden, alß (Auflistung, 1683, Christoph Kürsten(ppe), Renthmeister)
Bl. 5: Auf Fürstl. Befehl Änderungen der Stucturarbeiten

1. Im fürstlichen Wohngemach neben der Audientzstuben, das Laubwerk in denen Fenstern, auch Frieß und Architrav, so im vorigen gedingen nicht mit begriffen, zu fertigen.

Abb. 8 Gotha, Schloss Friedenstein, Audienz-zimmer des Herzogs



Abb. 11 Gotha, Schloss Friedenstein, Raum 2.43, „Beth Cabinet“ des Herzogs nach Süden, Decken- und Wandstuck, Altar und Alabasterfußboden, Gebrüder Rust, 1693–1696



Abb. 12 Gotha, Schloss Friedenstein, Raum 2.03, „Butz Cabinet“ der Herzogin nach Süden, Decken- und Wandstuck, Altar und Alabasterfußboden, Gebrüder Rust, 1696

Jahresbericht der Stiftung vom 1. Januar bis 31. Dezember 2021

Einführung zum Jahresbericht

Das Haushaltsjahr 2021 war für die Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten in mehrfacher Hinsicht überaus erfolgreich. So ist es gelungen, Förderzusagen des Bundes sowohl für das Sonderinvestitionsprogramm I (SIP I) als auch für den Projektmittelantrag SchlösserWelt Digital&Original zu erhalten, wobei das SIP I vom Freistaat Thüringen in gleicher Höhe unterstützt wird. Für das SIP I wurde darauf basierend die Bewilligung für Planungen von elf Projekten erteilt. Damit einher ging eine erste erfolgreiche Akquise von Personal für beide Bereiche, für das auch zeitnah zusätzliche Büros zur Verfügung gestellt werden können. Neben diesen zeitintensiven Sonderaufgaben konnten trotz Corona-Bedingungen die laufenden Bauprojekte in der geplanten Weise umgesetzt werden.

Auch für den Projektmittelantrag SchlösserWelt Digital&Original konnten erste Vorbereitungen getroffen werden, allem voran die Bindung einer Projektleiterin. Die Chance dieser Bewilligung besteht darin, die Schlösserstiftung sowohl in ihrer digitalen Ausrichtung besser aufzustellen als auch Besuchern eine zeitgemäße inhaltliche Vermittlung durch diverse Präsentationsformate anbieten zu können.

Für die Sichtbarkeit der Schlösserstiftung bot vor allem die BUGA 2021 eine große Chance, da mit der Teilsanierung der Peterskirche in Erfurt und der dort gezeigten großen Ausstellung „Paradiesgärten – Gartenparadiese“ sowie den sechs an der BUGA beteiligten Außenstandorten ein enormer Besucherzuspruch zu verzeichnen war. Alleine in der Peterskirche konnten 350 000 Besucher gezählt werden. Aber auch die kleineren Ausstellungs- und Vermittlungsformate in den Außenstandorten zeigten große Wirkung.

Zunehmend Aufmerksamkeit erfordern die klimatischen Veränderungen in den Garten- und Parkanlagen. Sie führten zu aufwendigen Verkehrssicherungsarbeiten, die sich auch für die nächsten Jahre abzeichnen.

Und schließlich war ein weiteres zentrales Thema die Erarbeitung eines Welterbeantrags für die Thüringische Residenzenkultur zur Aufnah-

me in die Tentativliste für das UNESCO-Welterbe. Neun Residenzen in acht Orten sind beteiligt. Trotz des sportlichen Zeitrahmens ist es gelungen, den Antrag fristgerecht vorzubereiten, sodass er von der Thüringer Staatskanzlei Ende Oktober eingereicht werden konnte. Der Welterbeantrag ist eine Riesenchance für Thüringen, um dieses Kulturgut bekannter zu machen und identitätsstiftend zu wirken.

Eine große Herausforderung war für den Haushaltsbereich der Stiftung die Haushaltsführung, da mit der durch die Thüringer Staatskanzlei umgestellten Bewilligungspraxis für unsere Investitionsmittel ein erheblicher formaler Aufwand und geringere Flexibilität verbunden sind.

1. Sonderinvestitionsprogramm (SIP I)

Gemäß Beschluss des Haushaltsausschusses des Deutschen Bundestages vom 26. November 2020 werden mit einem ersten Sonderinvestitionsprogramm 100 Millionen Euro des Bundes sowie mittels Kofinanzierung durch das Land Thüringen weitere 100 Millionen Euro für die Thüringer Schlösserlandschaft bereitgestellt. Zuwendungsempfänger ist die Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten. Der Förderzeitraum läuft von 2021 bis 2027. Die Verwaltungsvereinbarung über die gemeinsame Finanzierung dieses ersten Sonderinvestitionsprogramms (SIP I) für die Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten und für Projektmittel zur Unterstützung der mitteldeutschen Schlösser- und Kulturlandschaft in Thüringen wurde am 25.6.2021 von der Bundesbeauftragten für Kultur und Medien, Frau Prof. Monika Grütters, und dem Thüringer Minister für Kultur-, Staats- und Europaangelegenheiten, Prof. Dr. Benjamin-Immanuel Hoff, in Berlin unterzeichnet.

Projekte

Innerhalb der insgesamt 200 Millionen Euro sind 50 Millionen Euro für das Gesamtensemble Schloss Friedenstein mit Herzöglichem Park in Gotha festgelegt. Gemäß der Vorgabe des Freistaats Thüringen sollen weitere 20 Mil-

lionen Euro für Liegenschaften reserviert werden, die der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten zukünftig übertragen werden sollen. Dabei handelt es sich sowohl um die kommunalen Liegenschaften Schloss und Park Meiningen sowie Schloss Altenburg, die bereits im Errichtungsgesetz der Stiftung von 1994 genannt sind, als auch neue, bislang im Eigentum des Landes befindliche Liegenschaften wie Schloss Friedrichswerth im gleichnamigen Ort, der Hessenhof in Schmalkalden sowie Schloss Reinhardsbrunn in Friedrichroda.

Für die verbleibenden 130 Millionen Euro wurden innerhalb des Liegenschaftsbestands der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten Objekte und Vorhaben nach Kriterien und Zielsetzungen ausgewählt und entsprechend priorisiert. Sie sind in einem vom Stiftungsrat im Februar 2021 beschlossenen Masterplan ebenso aufgeführt wie die organisatorische Umsetzung des Sonderinvestitionsprogramms zusammengefasst.

Grundlage für die Projektauswahl im SIP I bildet die Fortschreibung des im Jahr 2018 ermittelten Gesamtinvestitionsbedarfs für alle 31 Liegenschaften der Stiftung sowie die Bedarfsermittlung zu Brandschutz und Objektsicherheit aus dem Jahr 2019. Zum Zeitpunkt der Aufstellung des Masterplans der Stiftung am 15.2.2021 lag der Gesamtinvestitionsbedarf der Stiftungsliegenschaften bei 505 Millionen Euro. Auf der Grundlage dieses Masterplans soll in den kommenden Jahren sukzessive, geordnet nach Prioritäten, die bauliche Sicherung aller Liegenschaften erfolgen.

Mit Hilfe des SIP I soll dem akut gefährdeten Zustand der hochkarätigen, zum Teil national bedeutenden Kulturdenkmäler wirksam entgegengetreten werden. Folgende Ziele sollen erreicht werden:

- Grundlegende, nachhaltige Sanierung und Konservierung der bedeutenden kulturellen Zeugnisse
- Verbesserung der konservatorischen Bedingungen zum Erhalt der bedeutenden kulturellen Zeugnisse
- Verbesserung der Nutzungsmöglichkeiten
- Verbesserung der Arbeitsbedingungen
- Weiterentwicklung der Museen, die zum Teil in kommunaler Trägerschaft sind
- Erarbeitung und Weiterentwicklung von Vermittlungsangeboten
- Verbesserung der Infrastruktur und des Service
- Verbesserung der Barrierefreiheit
- Touristische Inwertsetzung, Steigerung der Besucherzahlen

- Erfüllung öffentlich-rechtlicher Auflagen, Sicherheit, Brandschutz
- Energetische Verbesserung und damit Senkung von Ausgaben / Folgekosten

Für das SIP I wurde eine Projektauswahl zur Umsetzung von 26 Maßnahmen unter folgenden Auswahlkriterien vorgeschlagen:

- Dringender Investitionsbedarf zur Erhaltung der denkmalgeschützten Bau- und Gartensubstanz
- Wichtige Nutzungsoptimierungen
- Umsetzbarkeit der Projekte innerhalb des Förderzeitrahmens von sieben Jahren sowie in sich abgeschlossener Maßnahmen

Weiterhin wurden die Projekte entsprechend des Planungsvorlaufs ausgewählt und eine Staffelung nach Akutprojekten mit sehr gutem Planungsvorlauf, mittelgroßen Projekten mit gutem Planungsvorlauf und großen Schlossprojekten mit umfangreichem Untersuchungs- und Planungsbedarf vorgenommen, deren bauliche Realisierung für ein Sonderinvestitionsprogramm II vorbereitet wird. Für die enthaltenen großen Schlossprojekte (Schloss Heidecksburg in Rudolstadt und Schloss Sondershausen) ist es nun Aufgabe, im SIP I die notwendigen planerischen Grundlagen zu erarbeiten. Der sehr enge finanzielle und personelle Rahmen bot der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten bisher nicht die Möglichkeit, planerische Grundlagen für Projekte dieser Größenordnung zu erarbeiten. Dieser Umstand wurde bei den Auswahlkriterien der Projekte hinreichend berücksichtigt. Die nun zügig aufzunehmenden Untersuchungen verschiedener Fachdisziplinen (Bauaufnahme, Restauratoren, Statik, materialspezifische Gutachten, Haustechnik usw.) bilden die Basis für die weiteren Planungen und dienen der Definition von umsetzbaren Bauabschnitten. Dafür sind europaweite Planerauswahlverfahren durchzuführen. Die aufgeführte Staffelung ermöglicht eine zügige und kontinuierliche Bearbeitung der teils sehr unterschiedlichen und komplexen Sanierungsaufgaben unter gleichzeitiger Berücksichtigung des Mittelabflusses im vorgegebenen Zeitraum. In folgenden Liegenschaften sind mit der hier aufgeführten Budgetverteilung insgesamt 26 Projekte vorgeschlagen:

- Schloss Heidecksburg in Rudolstadt: 21,7 Millionen Euro
- Schloss Sondershausen: 20,7 Millionen Euro

- Schloss Bertholdsburg Schleusingen: 10,4 Millionen Euro
- Schloss Wilhelmsburg Schmalkalden: 11,7 Millionen Euro
- Schloss Schwarzburg: 6 Millionen Euro
- Schloss Altenstein in Bad Liebenstein: 8 Millionen Euro (Vorschlag 13 Millionen Euro)
- Dornburger Schlösser: 10 Millionen Euro
- Schloss und Park Wilhelmsthal bei Eisenach: 6 Millionen Euro
- Burg Weißensee: 3 Millionen Euro
- Burg Ranis: 8 Millionen Euro
- Wasserburg Kapellendorf: 5 Millionen Euro
- Schloss Molsdorf mit Park: 8 Millionen Euro
- Burgruinen: 1,2 Millionen Euro

Die Budgets enthalten einen zehnprozentigen Anteil für Personal- und Sachkosten sowie eine Risikovorsorge in Höhe von 20 Prozent. Eine eigens eingerichtete Baukommission begleitet die Planung und Durchführung der Maßnahmen und gibt den Zuwendungsgebern Bund und Land Empfehlungen, welche Projekte gefördert werden sollen. Der Baukommission gehören Vertreter des Staatsministeriums für Kultur und Medien (BKM), der Thüringer Staatskanzlei (TSK), des Thüringer Ministeriums für Infrastruktur und Landwirtschaft (TMIL), des Thüringer Landesamts für Bau und Verkehr (TLBV), des Thüringer Finanzministeriums (TFM) und des Thüringer Landesamts für Denkmalpflege und Archäologie (TLAD) sowie der Stiftung Thüringer Schlösser und Gärten. Den Vorsitz hat die TSK inne.

Abb. 1 Gotha, Schloss Friedenstein, Westflügel, Dach, Gespärre



Maßnahmen

Im Jahr 2021 lag der Schwerpunkt auf der inhaltlichen und formellen Abstimmung mit den Zuwendungsgebern bezüglich der im Rahmen des SIP I vorgesehenen Projekte. Die Projekte wurden im Einzelnen detailliert mit der Denkmalfachbehörde und der Bauverwaltung besprochen und die Liegenschaften besichtigt. Weiterhin wurde mit der Akquise von zusätzlichem qualifiziertem Personal begonnen, da die mit dem SIP I verbundenen zusätzlichen Aufgaben nicht mit der derzeitig vorhandenen personellen und strukturellen Ausstattung der Stiftung bewältigt werden können. Für die Einarbeitung des Personals sind organisatorische und strukturelle Voraussetzungen zu schaffen. Das SIP I erfordert separate Organisations- und Personalstrukturen, die unter Erweiterung von Controlling-Tools und Berichtswesen eine fach-, termin- und kostengerechte Planung und Durchführung ermöglichen.

Sonderprojekt Schloss Friedenstein

Im Rahmen des 60-Millionen-Euro-Projekts erfolgten weitere Planungen und Baumaßnahmen. Aus dem Sonderinvestitionsprogramm I (SIP I) sind weitere 50 Millionen Euro als Budgetaufstockung für die Sanierung von Schloss Friedenstein vorgesehen. Damit stehen für die geplanten Sanierungsprojekte insgesamt 110 Millionen Euro zur Verfügung. Eine Entscheidung über die im Rahmen des Gesamtbudgets durchzuführenden Maßnahmen stand Ende 2021 noch aus.

Im Teilprojekt I (Teilmaßnahme Dachsanierung Westflügel mit neuem Treppenhause) bildete die Dachsanierung am südlichen Bereich des Westflügels den Schwerpunkt. Im Bereich des neuen Erschließungskerns neben dem Westturm war die Dachkonstruktion so schadhaft, dass mehrere Gespärre komplett erneuert werden mussten (Abb. 1). Nachdem die Zimmerer- und Dachdeckerarbeiten abgeschlossen waren, konnten das Schutzdach entfernt und das Gerüst abgebaut werden. Innen ging es mit den Rohbauarbeiten am neuen Erschließungskern weiter. Dabei wurden Mängel an der Gründung des Schlossbaus festgestellt, sodass dieses ertüchtigt werden musste. Eingebaut werden konnte die neue Treppenanlage einschließlich der Treppenläufe mit den Zwischendecken. Parallel dazu entstand der Aufzugsschacht. Im Zuge der Arbeiten wurden neue Erkenntnisse über den Bau gewonnen und historische Farbfassungen gesichert.