

Die Mosaikmanufaktur im Vatikan und in Sachsen

Ein Beispiel sächsischer Werksspionage*

von
VERONIKA M. SEIFERT

Am 29. April 1739 adressierte Hans Moritz Graf von Brühl an seinen Bruder Heinrich, den zukünftigen Premierminister von Sachsen, den ersten Teil eines Memorandums, aus dem nicht nur das Projekt hervorgeht, in Sachsen eine Mosaikmanufaktur zu gründen,¹ sondern weiterhin auch der Vorsatz, auf jede nur erdenkliche Art und Weise an die Formel für die Herstellung der Purpur-Glaspaste herankommen zu wollen, die streng geheim in der Dombauhütte des Petersdomes bewahrt wurde.² Was stand hinter diesem Vorhaben?

In Bezugnahme auf den geschichtlichen Kontext möchte ich zunächst die Motive klären, die damals zu dem Projekt der Mosaikmanufakturgründung in Sachsen führten. In dem darauffolgenden zentralen Punkt erlaube ich mir zu rekonstruieren, auf welche Weise man damals versuchte, an die besagten Geheimrezepte heranzukommen, die damals unerlässlich für die Herstellung der Glasmosaikpaste erschienen. Im dritten Abschnitt dieser Abhandlung sollen verschiedene Gründe angesprochen werden, die damals eventuell die Durchführung des Projektes verhinderten. Zu guter Letzt soll noch geklärt werden, auf welchem Weg ‚sächsische‘ Manuskripte in den Besitz der Dombauhütte des Petersdoms gelangt sind.

I. Mosaikmanufakturgründung in Sachsen: Beweggründe, Kontext und Anlass

Im Jahr 1697 trat Friedrich August I. (1670–1733) aus dem Hause Wettin, häufig August der Starke genannt, zum Katholizismus über. Mit diesem Schritt gelang es ihm, noch im gleichen Jahr als August II. die begehrte polnische Königskrone zu erhalten.³

* Deutsche Kurzfassung des italienischen Beitrags VERONIKA M. SEIFERT, ‚Spionaggio industriale?‘ La fabbrica dei mosaici in Vaticano e in Sassonia, in: Ute Christina Koch/Christina Ruggero (Hg.), Heinrich Graf von Brühl (1700–1763). Premierminister und Mäzen, Internationale Konferenz zum 250. Todestag, Dresden/Rom (in Vorbereitung). Mit freundlicher Genehmigung der Bibliotheca Herziana (Rom).

¹ *Pour établir en Saxe une fabrique de Mosaïques, à l'imitation de celle de St. Pierre.* STEFFI RÖTTGEN, Hofkunst – Akademie – Kunstschule – Werkstatt. Texte und Kommentare zur Kunstpflege von August III. von Polen und Sachsen bis zu Ludwig I. von Bayern, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3. Folge, 36 (1985), S. 131–181, hier S. 143.

² An dieser Stelle möchte ich vor allem Dr. Steffi Röttgen danken, die schon 1985 das besagte Memorandum veröffentlichte (RÖTTGEN, Hofkunst (wie Anm. 1), S. 143 f.) und sich weiterhin mit der Frage beschäftigte, ob es sich dabei um eine geplante Werksspionage handelte. Vgl. STEFFI RÖTTGEN, The Roman Mosaic from the Sixteenth to the Nineteenth Century: A short Historical Survey, in: Alvar González-Palacios/Steffi Röttgen/Claudia Przyborowski, The Art of Mosaics. Selections from the Gilbert Collection, Los Angeles 1982, S. 19–43, hier S. 29.

³ Vgl. SIEGFRIED SEIFERT, Niedergang und Wiederaufbau der katholischen Kirche in Sachsen 1517–1773 (Studien zur katholischen Bistums- und Klostersgeschichte 6), Leip-

Die Konversion des protestantischen Kurfürsten erweckte bei den Päpsten der damaligen Zeit nicht nur die Hoffnung auf die Rekatholisierung der gesamten sächsischen Dynastie, sondern auch des ganzen Landes.⁴

Als Neu-Konvertit sollte der Kurfürst-König dem Heiligen Stuhl jedoch die Authentizität seiner Entscheidung beweisen. Um die Ausübung des katholischen Glaubens im sächsischen Herrscherhaus zu sichern und zu erleichtern, schickten verschiedene Päpste die Jesuiten als ihre persönlichen Gesandten nach Sachsen.⁵ Auf besondere Weise interessierte sich Papst Clemens XI. (reg. 1700–1721),⁶ aus der Adelsfamilie Albani, für diese Situation und entsandte sogar seinen Neffen Annibale Albani als Nuntius nach Dresden.⁷ Als sichtbare Demonstration der Echtheit seiner Bekehrung wünschte sich Clemens XI. von August II. den Bau einer katholischen Kirche in Dresden.⁸ Die Errichtung einer angemessenen Hofkirche, von August II. mehrfach aufgeschoben, wurde schließlich von seinem Sohn, Friedrich August II. (1696–1763), als polnischer König August III., realisiert.⁹ Im katholischen Glauben erzogen¹⁰ und mit der religiös sensiblen Maria Josepha von Österreich aus dem Hause Habsburg

zig 1964, S. 125. Dokumente zur Konversion Friedrich Augusts I. in: AUGUSTIN THEINER, *Geschichte der Zurückkehr der regierenden Häuser von Braunschweig und Sachsen in den Schooß der katholischen Kirche im achtzehnten Jahrhundert und der Wiederherstellung der Katholischen Religion in diesen Staaten*, Einsiedeln 1843, S. 103–131.

⁴ Vgl. COSTANZA CARAFFA, *Gaetano Chiaveri (1689–1770) Architetto romano della Hofkirche di Dresda*, Milano 2006, S. 32–34, 42.

⁵ Zur Präsenz der Jesuiten in Sachsen siehe: BIRGIT MITZSCHERLICH, *Jesuiten im Bereich des Bistums Dresden-Meißen*, in: *Kunstkalender 2010 der LIGA-Bank*, Einleitung; CARAFFA, Chiaveri (wie Anm. 4), S. 36; SEIFERT, *Niedergang* (wie Anm. 3), *passim*.

⁶ Vgl. CARAFFA, Chiaveri (wie Anm. 4), S. 33; SEIFERT, *Niedergang* (wie Anm. 3), S. 148.

⁷ Vgl. Anm. 6.

⁸ August II. ließ jedoch lediglich das Hoftheater in eine katholische Hofkapelle umgestalten und weihte diese der Heiligen Dreifaltigkeit. Vgl. GEORG DEHIO, *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Sachsen I: Regierungsbezirk Dresden*, Neu-Bearbeitung von Barbara Bechter/Wiebke Fastenrath, Berlin 1996, S. 126; EBERHARD HEMPEL/FRITZ LÖFFLER, *Die katholische Hofkirche zu Dresden*, Berlin 1987, S. 1. Zu den geforderten Beweisen für die Echtheit seiner Bekehrung siehe: WIEBKE FASTENRATH VINATTIERI, *Die katholische Hofkirche in Dresden. Der Bau, die Ausstattung und die Reise des Kurprinzen Friedrich Christian von Sachsen nach Rom (1738–40)*, in: *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 54/55 (2000/2001), S. 238–309, hier S. 240; PAUL FRANZ SAFT, *Der Neuaufbau der katholischen Kirche in Sachsen im 18. Jahrhundert (Studien zur katholischen Bistums- und Klostergeschichte 2)*, Leipzig 1961, S. 109 f.

⁹ Vgl. SEIFERT, *Niedergang* (wie Anm. 3), S. 51 f.; THEINER, *Zurückkehr der regierenden Häuser* (wie Anm. 3), S. 152–202, bes. S. 173 f., 201 f. – Zur Biografie Augusts III. vgl. mit weiterführenden Literaturangaben THOMAS NICKLAS, *Friedrich August II. 1733–1763 und Friedrich Christian 1763*, in: Frank-Lothar Kroll (Hg.), *Die Herrscher Sachsens. Markgrafen, Kurfürsten, Könige. 1089–1918*, München 2013, S. 192–202, 342 f.

¹⁰ Nach der Konversion forderte Papst Clemens XI. von August II. u. a. die katholische Erziehung des Kurprinzen. Dieser konvertierte heimlich 1712 zum katholischen Glauben und gab diesen Schritt 1717 bekannt. Vgl. SEIFERT, *Niedergang* (wie Anm. 3), S. 148; THEINER, *Zurückkehr der regierenden Häuser* (wie Anm. 3), S. 156 f.

verheiratet,¹¹ begann August III. nur wenige Jahre nach seiner Thronbesteigung mit dem Bau der geforderten Kirche: Am 28. Juni 1739 erfolgte die feierliche Grundsteinlegung der Hofkirche, die zwischen dem Residenzschloss und der Elbe entstehen sollte.¹² Das Vorhaben sollte sich weniger einfach als gedacht erweisen, da die Konstrukteure der katholischen Kirche nicht nur die Sensibilität der protestantischen Bevölkerung, sondern auch die künstlerischen Ansprüche des Bauherrn berücksichtigen mussten. In der Tat erlebte Dresden in diesen Jahren die Errichtung und Umgestaltung seiner schönsten Gebäude. Man wollte deshalb neue Techniken und Künstler finden, mit denen man einerseits den künstlerischen Ansprüchen des Königs gerecht werden und andererseits die Verbindung zur Kirche in Rom überzeugend ausdrücken konnte.¹³ Um sich einen glücklichen Ausgang des Vorhabens zu sichern, übergab der König die Leitung der Arbeiten dem römischen Architekten Gaetano Chiaveri (1689–1770).¹⁴

Vor diesem geschichtlichen Hintergrund trat der Sohn Augusts III., der sächsische Kurprinz Friedrich Christian (1722–1763), im Mai 1738 seine Italienreise an, die ihn u. a. auch nach Rom führte. Zusammen mit seinen Reisebegleitern kam er am 18. November 1738 in der Ewigen Stadt an, wo er ca. ein Jahr im Hause der Kardinalsfamilie Albani zu Gast blieb.¹⁵ Die Beweggründe dieser Reise sind unterschiedlicher Natur und doch voneinander abhängig.¹⁶ Neben den bildenden oder diplomatischen Aspekten hoffte man nicht zuletzt auch auf eine Annäherung an die in Rom tätigen Künstler, um auf diesem Weg neue Ideen und berühmte Fachkräfte nach Sachsen holen zu können.¹⁷

Aus dem lebhaften Briefwechsel, der sich mit Dresden entwickelte, geht hervor, dass die Reisenden explizit beauftragt waren, geeignete Künstler für die Ausschmückung der neuen katholischen Hofkirche zu finden.¹⁸

¹¹ Vgl. ALBERT HERZOG ZU SACHSEN, Maria Josepha, Erzherzogin von Österreich, in: *Neue Deutsche Biographie* (im Folgenden: NDB) 16 (1990), S. 197 f., hier S. 198.

¹² Vgl. FASTENRATH VINATTIERI, *Die katholische Hofkirche* (wie Anm. 8), S. 241; RÖTTGEN, *Hofkunst* (wie Anm. 1), S. 170, Anm. 25.

¹³ Vgl. SAFT, *Neubau der katholischen Kirche* (wie Anm. 8), S. 110.

¹⁴ Vgl. HEINRICH STÖCKHARDT/THEODOR SEEMANN, *Die katholische Hofkirche zu Dresden*, Dresden 1883, S. 1.

¹⁵ Vgl. FASTENRATH VINATTIERI, *Die katholische Hofkirche* (wie Anm. 8), S. 270; CARAFFA, *Chiaveri* (wie Anm. 4), S. 46.

¹⁶ Der Kurprinz sollte seine Schwester Maria Amalia nach Neapel begleiten und anschließend in Ischia eine Kur gegen sein Rückenleiden machen. Mehr über die verschiedenen Motive dieser Reise in: FASTENRATH VINATTIERI, *Die katholische Hofkirche* (wie Anm. 8), S. 239, 266, 270, 272; DIES., *Sulle tracce del primo Neoclassicismo. Il viaggio del principe ereditario Friedrich Christian di Sassonia in Italia (1738–1740)*, in: *Zeitenblicke* 2 (2003), Nr. 3, zitiert aus: <http://www.zeitenblicke.de/2003/03/pdf/Fastenrath.pdf> [Zugriff am 12. März 2014], § 4. Dazu: SEIFERT, *Spionaggio industriale* (wie Anm. 3).

¹⁷ Vgl. FASTENRATH VINATTIERI, *Die katholische Hofkirche* (wie Anm. 8), S. 266, 272, 275. Die Autorin kommentiert dazu: „Friedrich Christian sollte sich ein umfassendes Wissen über die römische Kunst erwerben, die, wie auch die Begegnungen mit den antiquarischen Kreisen, eine neue Entwicklung, eine neue Künstlergeneration in Dresden einleiten sollte.“ Ebd., S. 272.

¹⁸ Die Eintragungen des Kurprinzen in sein Reisetagebuch, die Reiseberichte, die sein Erzieher Graf Wackerbarth-Salmour an August III. und an Heinrich Graf von Brühl schrieb, sowie das von Hans Moritz Graf von Brühl verfasste Memorandum beweisen die treue Ausübung dieses Auftrags. Vgl. RÖTTGEN, *Hofkunst* (wie Anm. 1), S. 143–145. Dazu auch: FASTENRATH VINATTIERI, *Die katholische Hofkirche* (wie Anm. 8), S. 275 f.

Dank der vielen Tagebucheintragungen des Kurprinzen Friedrich Christian ist es möglich, seine Begegnungen mit den Künstlern der damaligen Epoche¹⁹ sowie seine Besichtigungstouren, die ihn mit der antiken und modernen Kunst Roms in Berührung brachten, zu rekonstruieren.²⁰ Von besonderer Bedeutung war der Besuch Friedrich Christians in der Dombauhütte zu Sankt Peter am 17. März 1739.²¹

Die Dombauhütte zu Sankt Peter verzeichnete in der damaligen Zeit einen bedeutenden Produktionsboom.²² Insbesondere erlebte das Mosaikstudium²³ bei der musiven Ausgestaltung der Kuppelmosaiken sowie bei der Erschaffung der gewaltigen Altarbilder eine nennenswerte technische und manuelle Entwicklung.²⁴ Revolutionären Charakter hatten vor allem die neu entwickelten Glaspasten des Mosaikherstellers Alessio Mattioli aus Ascoli.²⁵ Ihm war es gelungen, eine matt glänzende Glaspaste zu entwickeln, einen einmaligen Purpurton zu erzeugen und nicht zuletzt die Farbpalette so zu steigern, dass man mit der Mosaikmalerei jedes Pinselbild in allen seinen Details perfekt imitieren konnte.²⁶ Der Erfinder Mattioli verkaufte das Geheimnis seiner Glaspaste 1731 an die Dombauhütte des Petersdoms.²⁷ In dem aufgesetzten Kaufvertrag verpflichtete er sich, das Geheimnis der Rezepte *unter strengem Eid und Strafe* für sich zu behalten. Die Geheimformel selbst verwahrte man versiegelt im Archiv der Dombauhütte.²⁸ All diese Vorsichtsmaßnahmen zur Geheimhaltung der Formeln waren keinesfalls übertrieben: Die Neuerrungenschaft wurde schnell publik,²⁹ zog viele

¹⁹ Vgl. FASTENRATH VINATTIERI, *Sulle tracce del primo Neoclassicismo* (wie Anm. 16), §§ 12-14.

²⁰ Mehr über die künstlerische Ausbildung des Kurprinzen in: FASTENRATH VINATTIERI, *Die katholische Hofkirche* (wie Anm. 8), S. 267-269; DIES., *Sulle tracce del primo Neoclassicismo* (wie Anm. 16), §§ 4 f., 20 und passim.

²¹ FASTENRATH VINATTIERI, *Die katholische Hofkirche* (wie Anm. 8), S. 276.

²² Vgl. ASSUNTA DI SANTE, *La Fabbrica di San Pietro e il „sapere“ nel cantiere basilicale: dalla sperimentazione alla codificazione nello Studio Pontificio delle Arti*, in: Giovanni Morello (Hg.), *La Basilica di San Pietro – Fortuna e immagine*, Roma 2013, S. 511-533, hier S. 512-516, passim.

²³ Vgl. ebd., S. 514, 516.

²⁴ Vgl. ebd., S. 513.

²⁵ Vgl. OTTOBRINA VUCCOLI, *La rinascita dell'arte musiva in epoca moderna in Europa. La tradizione del mosaico in Italia, in Spagna e in Inghilterra*, Universitat de Barcelona 2009, zitiert aus: http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/2025/OV_TESI.pdf;jsessionid=6951BA36CE63750A22BDCB26FA6D927E.tdx2?sequence=1 [Zugriff am 12. März 2014], S. 19 f.

²⁶ Vgl. PAOLA PUGLIANI/CLAUDIO SECCARONI, *Il ricettario di Alessio Mattioli e la produzione degli smalti per i mosaici della Fabbrica di San Pietro*, in: Dies. (Hg.), *Il mosaico parietale – Trattatistica e ricette dall'Alto medioevo al Settecento (Arte e Restauro)*, Firenze 2010, S. 57-73, hier S. 61 f. Dazu: Archivio Fabbrica San Pietro (im Folgenden: AFSP), Arm. 15, G, 154, fasc. 6, p. 12.

²⁷ Vgl. PUGLIANI/SECCARONI, *Il ricettario* (wie Anm. 26), S. 61 f. Dazu: VERONIKA M. SEIFERT, *Il Fondo Friedrich Gottreich Striebel. La traduzione „in lingua sassone“ del ricettario di Alessio Mattioli per la fabbricazione degli smalti per i mosaici* (im Druck).

²⁸ Vgl. AFSP, Arm. 12, G, 14 A, c. 561r.

²⁹ So berichtet z. B. Keyßler in seinem bekannten Reisebericht von der Schönheit der Mosaikgemälde im Petersdom. Dort heißt es u. a.: *Die Materie, woraus heute zu Tage diese Werke zusammengesetzt werden, besteht aus Glasgüssen von so vielerlei Schattierungen in jeder Farbe [...]. Und weiter: Iztgedachte Stifte werden so nahe aneinander gefüget, daß man nach der darauf erfolgte Polirung (sic!) [...] kaum merken kann, daß es eine Zusammensetzung vieler Theilchen sey, und kömmt das ganze Werk dem Auge*

Interessierte an, ermöglichte der Dombauhütte, sich aus der Abhängigkeit der bis dahin dominierenden venezianischen³⁰ Mosaikhersteller zu befreien und selbst in den Mosaikmarkt einzusteigen sowie kostengünstige Auftragsarbeiten auszuführen.³¹

Als der junge Kurprinz Friedrich Christian die Dombauhütte zu Sankt Peter besichtigte, müssen ihn die farbenreichen und zugleich kraftvollen Altarmosaik sowie die Mosaikmalerei der Petersdomkuppeln tief beeindruckt haben. Die sächsische Delegation hatte den Auftrag, neue und geeignete Dekorationstechniken für die Hofkirche zu finden. Die Mosaikkunst aus dem Petersdom war in jeder Hinsicht perfekt: Dank ihrer konnte der königliche Auftraggeber August III. dem Papst seine Nähe zu Rom und zur katholischen Kirche beweisen. Weiterhin war diese Kunst, gerade weil es sich um eine innovative Technik im Bereich der Ausschmückung handelte, angemessen, um den Ansprüchen des Mäzen August III. gerecht zu werden.

Die Schönheit der römischen Mosaikkunst entging ebenso wenig den Begleitern Friedrich Christians. Joseph Anton Graf Wackerbarth-Salmour (1685–1761), Erzieher des Kurprinzen, reflektierte z. B. in einer an den Grafen Heinrich von Brühl adressierten Mitteilung vom 1. April 1739 über eine Mosaikmanufakturgründung in Sachsen.³²

Eben dieses Projekt wurde schließlich in dem oben genannten Memorandum, das ca. einen Monat nach dem Besuch des Prinzen in der Dombauhütte zu Sankt Peter verfasst wurde, präzisiert.³³ Der Autor des Memorandums präsentierte verschiedene konkrete Mosaizisten sowie einen Brennmeister, ausnahmslos Fachkräfte der Dombauhütte zu Sankt Peter, die allesamt, bei angemessener Entlohnung, bereit waren, in Sachsen zu arbeiten.³⁴

Die vielleicht interessanteste Behauptung dieses Memorandums ist wahrscheinlich die folgende: Hans Moritz Graf von Brühl informierte in seinem Schreiben, dass nur einer der Befragten in das Geheimnis der Herstellung der neuen Glasmasse eingeweiht sei, dieser jedoch zu keinem Preis bereit wäre, es mitzuteilen.³⁵ Aufgrund dieses Miss-

vor als ein lebhaftes Gemälde, vor welches ein seines Krystallenglas gezogen ist. JOHANN GEORG KEYSSLER, *Neueste Reisen durch Teutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweitz, Italien und Lothringen*, Hannover 1751, S. 565.

³⁰ Vgl. VUCCOLI, *La rinascita* (wie Anm. 25), S. 19.

³¹ Vgl. ebd., S. 20. Auch im Memorandum ist die Möglichkeit angesprochen, Mosaikmesser anzukaufen: *seroit necessaire de faire une bonne provision de toutes les degradations de ces couleurs, pour ne pas a manquer en Saxe.* RÖTTGEN, *Hofkunst* (wie Anm. 1), S. 144.

³² Vgl. Sächsisches Staatsarchiv – Hauptstaatsarchiv Dresden (im Folgenden: HStAD), 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 768/04, Nr. 181: Der Brief von Wackerbarth-Salmour an Heinrich Graf von Brühl ist als *post scriptum ad numerum 25* markiert. – Allgemein zur Gründung von Manufakturen in Sachsen vgl. RUDOLF FORBERGER, *Die Manufaktur in Sachsen vom Ende des 16. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts* (Deutsche Akademie der Wissenschaften. Schriften des Instituts für Geschichte I/3), Berlin 1958.

³³ Vgl. RÖTTGEN, *Hofkunst* (wie Anm. 1), S. 143 f.

³⁴ Vgl. ebd., S. 143–145. Dazu: ASSUNTA DI SANTE, *Pittori e mosaicisti alla Fabbrica di San Pietro in Vaticano dal 16. al 21. secolo*, in: Angelo Comastri u. a. (Hg.), *San Pietro in Vaticano – I mosaici e lo spazio sacro*, Città del Vaticano 2011, S. 325–327, hier S. 326.

³⁵ Im Memorandum heißt es: *Autre cela ni le susdit fornaciario ni les autres ne possèdent pas encore le secret de faire les emails [...] à reserve d'un seul Vénitien, qui les travaille actuellement à Rome [...]. Comme il n'est pas probable que cet homme voulut se résoudre à communiquer son secret, à quelque prix que cela fut.* RÖTTGEN, *Hofkunst* (wie Anm. 1), S. 144. Leider ist nicht klar, auf wen Moritz Graf von Brühl anspielt. Neben dem Erfinder Mattioli, der aus Ascoli stammte, kannte nur ein gewisser Bonomi die Geheimformeln. Vgl. AFSP, Arm. 12, G, 14 A, c. 561r. Eine Namenliste der

erfolgs schlug der Autor des Memorandums den Einkauf einer ausreichenden Menge von Mosaikpizzen in jeder Farbschattierung vor, damit der Mosaikkünstler in Sachsen nicht ohne Arbeit bliebe, wenn man es nicht selbst schaffen sollte, an die Geheimformel heranzukommen.³⁶

Aus dem Bericht von Wackerbarth-Salmour und dem Memorandum können die folgenden Rückschlüsse gezogen werden: A) Die Intention, eine Mosaikmanufaktur zu gründen, war real; B) der Ansprechpartner in Sachsen war zunächst Heinrich Graf von Brühl; C) man hatte vor, auf jede nur erdenkliche Art an die Geheimrezepte für die Mosaikherstellung zu gelangen.

II. Planumsetzung und Kontaktpersonen

Das Memorandum offenbart dem Leser die ersten zwei Versuche, um an die Geheimrezeptur für die Mosaikherstellung heranzukommen: Zunächst hoffte man, den Angestellten der Dombauhütte des Petersdoms bestechen zu können. Nachdem dieses Manöver fehlgeschlagen war, empfahl Moritz Graf von Brühl seinem Bruder Heinrich, sich an den kurfürstlich-sächsischen Bergrat Johann Friedrich Henckel (1679–1744) zu wenden, um von ihm fachmännische Auskunft zu erbitten.³⁷ Der genannte Bergrat Henckel war damals ein über die Grenzen Sachsens hinaus berühmter Chemiker und Mineraloge.³⁸

Dieser Vorschlag enthüllt eindeutig, dass man darauf spekulierte, mithilfe der eigenen Wissenschaftler die Geheimformel entschlüsseln zu können, was für den effizienten Einstieg in die Mosaikherstellung unabkömmlich war. In der Tat prahlte Wackerbarth-Salmour in dem benannten Brief voll Optimismus, dass die sächsischen Chemiker und Experten sicherlich die erforderlichen Formeln herausfinden würden, wenn sie nur die Glaspasten als Anschauungsmaterial zu Verfügung hätten.³⁹ Als jedoch Henckel im Januar 1744 starb, hatte man ganz offensichtlich noch nicht das gewünschte Ziel erreicht und die Sachsen hatten zwischenzeitlich jegliche Hoffnung verloren, aus eigener Kraft die Formeln herauszufinden.⁴⁰

Auf welche Weise versuchten die Sachsen, nach diesem zweiten Fehlschlag an die erwünschten Geheimformeln zu gelangen? Antwort auf diese Frage geben einige Manuskripte, die in den Jahren 1744 bis 1749 von dem Sachsen Friedrich Gottreich

Angestellten der Dombauhütte von Sankt Peter in dem entsprechenden Zeitraum in: DI SANTE, Pittori e mosaicisti (wie Anm. 34), S. 325–327.

³⁶ Moritz Graf von Brühl schrieb an seinen Bruder Heinrich: *Autre cela ni le susdit fornaciario ni les autres ne possèdent pas encore le secret de faire les emails en couleur de ponceau cramoisi et pourpre, avec leur dégradations, à réserve d'un seul Vénitien, qui les travaille actuellement à Rome, y étant parvenu il y a très peu d'années. Comme il n'est pas probable que cet homme voulut se résoudre à communiquer son secret, à quelque prix que cela fut, il seroit nécessaire de faire une bonne provision de toutes les dégradations de ces couleurs, pour ne pas a manquer en Saxe, jusqu'à ce que le Fornaciario qui y iroit avec l'assistance de Mr. Henckel, Conseilleur de Mines, et d'autres personnes de même métier, pourroit peut étres parvenir à cette découverte.* RÖTTGEN, Hofkunst (wie Anm. 1), S. 144.

³⁷ Vgl. ebd.

³⁸ Vgl. WALTHER FISCHER, Johann Friedrich Henckel in: NDB 8 (1969), S. 515 f., hier S. 515.

³⁹ Vgl. HStAD, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 362/04, fol. 181v.

⁴⁰ Vgl. FISCHER, Henckel (wie Anm. 38), S. 515.

Striebel verfasst wurden und die sich heute im Archiv der Dombauhütte des Petersdoms befinden.⁴¹ Diese Manuskripte sind, nach Angaben des Autors, eine Übersetzung der von Alessio Mattioli erfundenen Rezepte ins Deutsche.⁴² In diesen Aufzeichnungen unterstreicht Striebel, dass er das, was geheim war, *aufs trüchlichste Se. Königl. Majestät in Pohlen* beschrieben habe,⁴³ d. h. auf direkte Anordnung Augusts III.

Das bedeutet, dass man noch im selben Jahr, in dem Henckel in Dresden starb, einen Sachsen in die Dombauhütte zu Sankt Peter einschleuste. Automatisch kommt die Frage auf, wer dieser Striebel war, und – vor allem – auf welche Art er – oder jemand anderes für ihn – es geschafft hatte, die Erlaubnis zu erhalten, die Geheimrezepte zu übersetzen, die man gut versiegelt und unter großer Geheimhaltung im Archiv der Dombauhütte gleich einem Staatsgeheimnis aufbewahrte.

Der Manuskriptverfasser Friedrich Gottreich Striebel ist wohl identisch mit Friedrich Siegmund Striebel (1700–1753), einem sächsischen Porträtmaler, der zunächst in Oschatz, später in Dresden tätig war.⁴⁴ Später lebte und wirkte er in Rom, wo er u. a. als Ankäufer wertvoller Bilder für die Gemäldegalerie in Dresden fungierte.⁴⁵ Nach Aussage eines Autors aus dem 19. Jahrhundert hingegen wurde Striebel extra wegen der Mosaikrezepte nach Rom gesandt.⁴⁶ Tatsache ist, dass seine Romaufenthalte durch verschiedene Quellen dokumentiert sind⁴⁷ und dass er die Manuskripte verfasst und weiterhin etliche Bilder im Auftrag Sachsens erworben hat.⁴⁸ Lediglich sein Name gibt einiges zu denken, da der Manuskriptverfasser seine Werke mit *F.G.St.*, also Friedrich Gottreich, signierte,⁴⁹ nach der sächsischen Rentkammer jedoch ein Friedrich Siegmund für diese Aufgabe bezahlt wurde.⁵⁰

⁴¹ Die Manuskripte bilden heute den Bestand *Friedrich Gottreich Striebel*, der von der Autorin dieses Artikels geordnet wurde. Vgl. AFSP, Arm. 15, G, 154. Bezüglich des Zeitraums in dem sich Striebel in Rom aufhielt: ebd., fasc. 1, c. 2r, p. 2r, p. 75; fasc. 2, p. 8 f.; fasc. 5, c. 2v.

⁴² Striebel vermerkte dazu: *von gedachten Herrn Mathioli, als Erfinder dess, und als einziger und alleine Besitzer dieses Secretes*. AFSP, Arm. 15, G, 154, fasc. 5, c. 2v. Und an anderer Stelle erklärt er: *Dieses ist gemacht von den fein Stein englischen Zin Calcioniert ist eine rares Secret von Hern Allessio inventiert*. Ebd., fasc. 2, p. 131.

⁴³ Vgl. AFSP, Arm. 15, G, 154, fasc. 1, c. 2r.

⁴⁴ Vgl. ULRICH THIEME/FELIX BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Bd. 32, Leipzig 1938, S. 186.

⁴⁵ Vgl. ebd. Dazu: SEIFERT, *Il Fondo Friedrich Gottreich Striebel* (wie Anm. 27).

⁴⁶ „Striebel, der eigentlich nach Rom geschickt worden war, um die Geheimnisse der Mosaikarbeit zu erlernen [...]“. JULIUS HÜBNER, *Verzeichniss der königlichen Gemälde-Gallerie zu Dresden*. Mit einer historischen Einleitung und Notizen über die Erwerbung der einzelnen Bilder, Dresden 1857, S. 40.

⁴⁷ Vgl. Anm. 41. Aus weiteren Quellen weiß man, dass Striebel zwischen Rom und Dresden beziehungsweise Leipzig hin und her reiste. Siehe dazu z. B.: HStAD, 10036 Finanzarchiv, Loc. 35825, Rep. VIII, Dresden, Nr. 81: *Erinnerungen – Beantwortung* 6, Dezember 1747; ebd., Nr. 55, fol. 195r: *Specificatio*, 16. August 1748.

⁴⁸ Vgl. HÜBNER, *Verzeichnis* (wie Anm. 46), S. 97, 101, 106, 110, 141.

⁴⁹ Vgl. AFSP, Arm. 15, G, 154, fasc. 1, c. 1r; fasc. 2, c. 1r, fasc. 3, c. 1r. In den noch vorhandenen Manuskripten schreibt Striebel nur zwei Mal seinen Namen aus. Vgl. ebd., fasc. 1, c. 2r; fasc. 5, 2v. Dazu: SEIFERT, *Il Fondo Friedrich Gottreich Striebel* (wie Anm. 27).

⁵⁰ Dort heißt es: *60 Tabler [...] so dem Mahler Friedrich Siegmund Striebel in Abschlag der zu fertigen habenden Arbeit von Mosaico*. HStAD, 10036 Finanzarchiv, Loc. 35825, Rep. VIII, Dresden, Nr. 81: *Erinnerungen – Beantwortung* 6, Dezember 1747.

In den Jahren, in denen Striebel die Rezepte Mattioli übersetzte, stand er mit dem Architekten der Hofkirche, Gaetano Chiaveri, in Kontakt. Es scheint, dass sich die beiden 1746 auch in Rom, anlässlich Chiaveris Romreise, gesehen haben.⁵¹ Aus Dokumenten im Hauptstaatsarchiv Dresden geht hervor, dass sich der Architekt bei Striebel über die Mosaikherstellung informierte⁵² und sich weiterhin um die Bezahlung seiner Rechnungen kümmerte.⁵³

Es ist also anzunehmen, dass der römische Architekt den musiven Ausschmückungsplänen der katholischen Hofkirche gegenüber nicht abgeneigt gewesen ist. Jedoch existieren leider keine konkreten Skizzen, die eine Innenausschmückung in Mosaik belegen.⁵⁴ Aus einem Querschnitt der Hofkirche aus dem Jahre 1747 kann man eine angedachte Deckenausmalung erahnen; es ist leider unmöglich zu erkennen, ob diese mit dem Pinsel oder mit Mosaiktesserae geschaffen werden sollte.⁵⁵

An dieser Stelle bleibt noch zu klären, wie es Striebel im Auftrag Augusts III. geschafft hat, von Mattioli das Geheimnis der Mosaikproduktion zu erhalten. Striebel selbst liefert diesbezüglich einige kostbare Bemerkungen in seinem Manuskript. Dort heißt es, dass er *auf hohe Erlaubniß* die Konzession erhielt, von Mattioli selbst in die Geheimrezepte eingeführt zu werden.⁵⁶ In weiteren Abschnitten präzisiert Striebel, diese Erlaubnis aufgrund *ein Extraordinari langes Freundschaftestück* eines gewissen *Johan* erhalten zu haben.⁵⁷ In einer Anmerkung offenbart er schließlich, dass er an die Kenntnis der Mosaikherstellung *auf besondere Geheimnis und Erlaubniß, so Eminenz Sig. Cardinal Francesco Albani* gelangt sei.⁵⁸ Das alles lässt vermuten, dass es sich bei dem genannten Kardinal um Gian Francesco Albani (1720–1803) handelt. Da sein erster Rufname *Gian* lautet, ist es gut denkbar, dass er mit dem oben erwähnten *Johan* identisch ist.

⁵¹ Vgl. CARAFFA, Chiaveri (wie Anm. 4), S. 84. Dazu auch: ebd. S. 49.

⁵² Vgl. HStAD, 10036 Finanzarchiv, Loc. 35825, Rep. VIII, Dresden, Nr. 81: *Unterthänigster Pro Memoria*, 18. September 1747.

⁵³ Aus einem Bericht gehen die Lohn- und Reisekosten hervor, die Chiaveri damals für Striebel beglich. Vgl. HStAD, 10036 Finanzarchiv, Loc. 35824, Rep. VIII, Dresden, Nr. 55, fol. 195: *Specificatio*, 16. August 1748.

⁵⁴ In den verschiedenen Veröffentlichungen über die Hofkirche wird allgemein darauf verwiesen, dass man nicht viel über die ursprünglich geplante Innenausschmückung weiß. Vgl. z. B. FASTENRATH VINATTIERI, *Die katholische Hofkirche* (wie Anm. 8), S. 288; CARAFFA, Chiaveri (wie Anm. 4), S. 134.

⁵⁵ Siehe dazu den Querschnitt bei FASTENRATH VINATTIERI, *Die katholische Hofkirche* (wie Anm. 8), S. 289, Abb. 28; oder RÖTTGEN, *Hofkunst* (wie Anm. 1), S. 141, Abb. 10. Hempel vermutet, dass das Bild der Heiligen Dreifaltigkeit in Mosaik gemalt werden sollte. Vgl. EBERHARD HEMPEL, *Die katholische Hofkirche zu Dresden*, Berlin 1955, S. 19.

⁵⁶ Striebel vermerkt diesbezüglich: *So in Monath Febraro 1748 alhier in Rom, mit Herrn Alessio Mathioli vornehmen päpstlich Laborant alhir und zu S. Pietro. Die Mosaic Coloren, zu machen, und von Ihm, selbst erfunden. Welche er mir, auß hohe Erlaubniß secretamente, anvertrauet, als ich anitzo zum dritten Male in Rom angelangt.* AFSP, Arm. 15, G, 154, fasc. 1, c. 2r.

⁵⁷ *Solches haben im Geheimen von Johan als ein Extraordinari langes Freundschaftestück, von gedachten Herrn Mathioli, als Erfinder dessen, und als einziger und alleine Besitzer dieses Secretes. [Benebst] mir anitzo häut in Rom 17. November 1744. 1749. Mit besondren Freuden und Hochachtung erhalten. Friedrich Gottreich Striebel.* AFSP, Arm. 15, G, 154, fasc. 5, c. 2v.

⁵⁸ Ebd., fasc. 1, p. 77.

Eine aufmerksame Studie der biografischen Daten der hier verwickelten Personen ermöglicht, einige Etappen der ‚langen Freundschaft‘, wie Striebel sie definierte, zu rekonstruieren: Der Onkel Gian Francescos, Kardinal Annibale Albani (1682–1751), wurde 1710 als Nuntius nach Dresden gesandt.⁵⁹ 1736 erreichte Kardinal Annibale, inzwischen zum Protektor der Krone Polens ernannt, beim Heiligen Stuhl die Anerkennung Augusts III. als König von Polen.⁶⁰ Ab dem Jahr 1738 weilte der Kurprinz Friedrich Christian zusammen mit seinen Begleitern für ca. elf Monate im Palast der Familie Albani. In diesem Zeitraum intensivierten sich auch die freundschaftlichen Beziehungen zu den weiteren Mitgliedern der römischen Adelsfamilie: zu Kardinal Alessandro Albani (1692–1779), zu erwähntem Gian Francesco sowie zu dessen älterem Bruder Orazio (1717–1792). Letzterer erwiderte sogar den Freundschaftsbesuch und verbrachte einen längeren Zeitraum an der Sächsischen Kurie in Dresden, wo er das Vertrauen des Königs erwarb.⁶¹

Annibale Albani seinerseits erbat sich bei August III. die Gunst, sich positiv für die Kardinalskreierung seines Neffen Gian Francescos auszusprechen. Daraufhin erhielt dieser, trotz der Vorbehalte des Papstes, 1747 den Kardinalshut.⁶² Die Freundschaft zwischen der sächsischen und der römischen Familie basierte auch auf der gemeinsamen Passion zur Kunst, die sich auf beiden Seiten in einem ausgeprägten Mäzenatentum manifestierte.⁶³

Dieser wiederholte Austausch an Gefälligkeiten, allesamt „Frucht einer langen Freundschaft“, die weit über eine einfache diplomatische Beziehung hinausgingen, ermöglichte wahrscheinlich August III., sich vertrauensvoll an den Kardinal Annibale Albani, Erzpriester der Dombauhütte des Petersdoms von 1712 bis 1751,⁶⁴ zu wenden, um auf seine Fürsprache die geheimen Rezepte des berühmten Brennmeisters Alessio Mattioli zu erhalten.

Diese Hypothese nimmt sehr schnell reelle Konturen an, wenn man von einer außergewöhnlichen Konzession vonseiten des Erzpriesters von Sankt Peter, dem Kardinal Annibale Albani, ausgeht. In dem mit Mattioli geschlossenen Vertrag hatte der Erzpriester sich in der Tat die Möglichkeit offen gehalten, Dritten die Geheimrezepte mitteilen zu können.⁶⁵ Man muss sich trotzdem fragen, warum Striebel in seinen Manuskripten dem Kardinal Gian Francesco und nicht dessen Onkel Annibale dankte. Die Antwort darauf geht aus einem Brief vom 23. März 1748 hervor, in dem berichtet

⁵⁹ Vgl. DARIO REZZA/MIRKO STOCCHI, *Il Capitolo di San Pietro in Vaticano dalle origini al XX secolo 1*, Città del Vaticano 2008, S. 234; GIANNI SOFRI, Annibale Albani, in: *Dizionario Biografico degli Italiani 1* (1960), S. 598–600, hier S. 598; THEINER, *Zurückkehr der regierenden Häuser* (wie Anm. 3), S. 142, 147, 161.

⁶⁰ Vgl. SOFRI, Annibale Albani (wie Anm. 59), S. 599 f.

⁶¹ Vgl. PIETRO ERCOLE VISCONTI, *Città e famiglie nobili e celebri dello Stato Pontificio*, Tomo III, Roma 1847, S. 56 f. Dazu: STEFFI RÖTTGEN, Alessandro Albani, in: Herbert Beck/Peter C. Bol (Hg.), *Forschungen zur Villa Albani. Antike Kunst und die Epoche der Aufklärung* (Frankfurter Forschungen zur Kunst 10), Berlin 1982, S. 123–152, hier S. 128.

⁶² Vgl. GIANNI SOFRI, Giovan Francesco Albani, in: *Dizionario Biografico degli Italiani 1* (1960), S. 604–606, hier S. 604. Aus verschiedenen Briefen geht hervor, dass sich ebenfalls der Jesuit Ignazio Guarini für den jungen Albani eingesetzt hatte. Vgl. HStAD, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 752/06, fol. 65r., 89r.

⁶³ Sowohl August III. als auch Annibale Albani sind als Mäzene in die Geschichte eingegangen. Vgl. HELLMUT KRETZSCHMAR, Friedrich August II., in: NDB 5 (1961), S. 573 f., hier S. 574; SOFRI, Annibale Albani (wie Anm. 59), S. 600.

⁶⁴ Vgl. REZZA/STOCCHI, *Il Capitolo di San Pietro* (wie Anm. 59), S. 234.

⁶⁵ Vgl. AFSP, Arm. 12, G, 14 A, c. 561r.

wird, dass der Erzpriester der Basilika, Kardinal Albani, den Papst erfolgreich um die Gnade gebeten hatte, in seiner Abwesenheit von seinem Neffen vertreten zu werden.⁶⁶

Es bleibt noch ungeklärt, wer sich an die Kardinalsfamilie wandte, um in den Besitz der Rezepte zu kommen. Dank verschiedener Dokumente kann man zumindest eine Vorstellung von den Personen bekommen, die sich für den Erhalt der Rezepte interessierten und einsetzten. Es wurde schon erwähnt, dass der Premierminister Heinrich von Brühl Order gegeben hatte, geeignete Mosaizisten für Dresden anzuwerben, und vielleicht hatte er auch die sächsischen Wissenschaftler aufgefordert, anhand des nach Dresden gebrachten Anschauungsmaterials die gewünschten Formeln herauszufinden. In den von mir konsultierten Dokumenten gibt es allerdings keinen Hinweis darauf, dass er mit der Adelsfamilie Albani in Kontakt getreten wäre, um auf diesem Weg die Rezepte Mattiolis zu erhalten. Man kann lediglich aufzeigen, dass Brühls Vertrauter, Johan Christian Graf von Hennicke (1681–1752) mit der Angelegenheit vertraut war.⁶⁷

Eine weitere einflussreiche Person war in dieser Angelegenheit der Jesuit Ignazio Guarini (1676–1748).⁶⁸ Er spielte in der Tat eine Schlüsselfunktion dank seiner vorzüglichen Beziehung zu König August III., dessen persönlicher Ratgeber er nicht nur in Glaubensfragen, sondern auch in allen den Heiligen Stuhl betreffenden diplomatischen Angelegenheiten war.⁶⁹ Guarini stand weiterhin in enger Verbindung mit dem römischen Umfeld und insbesondere mit der Familie Albani, wie die vielen an ihn adressierten Briefe von Annibale, Gian Francesco und Orazio bezeugen, die heute im Hauptstaatsarchiv Dresden aufbewahrt werden.⁷⁰ Dass Guarini über den Auftrag Striebels informiert war, geht eindeutig aus dem Brief vom 15. März 1747 hervor, in dem Orazio Albani sich auf Friedrich Striebel bezieht, der *sich in seinem Beruf als Maler einen bedeutenden Namen gemacht hat und weiterhin versucht [...] sich in der Mosaikkunst zu qualifizieren*.⁷¹

Dieser Brief bietet vielleicht die Lösung zu der hier gestellten Frage. Es scheint in der Tat so zu sein, dass Guarini selbst, als Vertrauensperson des Königs und als geschätzter Ansprechpartner der Familie Albani, letzterer den Wunsch des Königs bezüglich der Rezepte zur Mosaikherstellung unterbreitet hat. Orazio Albani betont nämlich in dem genannten Brief: *meinerseits habe ich nichts unterlassen ihm zu helfen mit dem Ziel, dass er alle nötigen Informationen habe um somit dem Hof gut dienen zu*

⁶⁶ Vgl. HStAD, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 752/06, fol. 135v-136v.

⁶⁷ Über ihn heißt es: *So dem Mahler Friedrich Siegemund Striebel in Abschlag der zu fertigen habenden Arbeit von Mosaico auf mündliche Anordnung Ihre Excellenz des Hr. Geheimden Conferenz Ministre Grafens von Hennicke bezahlet worden*. HStAD, 10036 Finanzarchiv, Loc. 35825, Rep. VIII, Dresden, Nr. 81: *Erinnerungen – Beantwortung* 6, Dezember 1747. Ähnliche Aussagen: ebd., *Erinnerung – Beantwortung* 10, 11. März 1748; HStAD, 10036 Finanzarchiv, Loc. 35824, Rep. VIII, Dresden, Nr. 56: *No. 196*, 20. Juni 1753. Mehr über Hennicke bei: KARL VON WEBER, Johann Christian Graf von Hennicke und Johann Christian Garbe, zwei Günstlinge des Premierministers Grafen von Brühl, in: Ders., *Archiv für die Sächsische Geschichte* 4 (1866), S. 242-250, hier S. 246 f.; HEINRICH THEODOR FLATHE, Johann Christian Hennicke in: *Allgemeine Deutsche Biographie* 11 (1880), S. 772 f.

⁶⁸ Nachdem Guarini von 1734 bis 1736 am Wiener Hof wirkte, wurde er anschließend nach Dresden versetzt, wo er bis zu seinem Tod im Jahr 1748 blieb. Vgl. CARAFFA, Chiaveri (wie Anm. 4), S. 47.

⁶⁹ Vgl. ebd., S. 46, 48.

⁷⁰ Vgl. HStAD, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 752/06: *Vermischte Papiere insbesondere Briefe an den Jesuiten Guarini, größtenteils aus Italien*. Dort befinden sich u. a. Briefe von Annibale, Gian Francesco und Orazio Albani.

⁷¹ HStAD, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 656/10, fol. 52r.

können. Und an einer weiteren Stelle verspricht er auch seine Hilfe für die Zukunft: *Wenn er [Striebel] wieder zurückgekehrt sein sollte und es noch das Anliegen euer Hochwürden und seiner Majestät des Königs sein sollte, dass ich ihm helfe, werde ich nicht versäumen, ihm so zu helfen, wie es meine Pflicht ist.*⁷²

An dieser Stelle möchte ich die anfangs gestellte Frage, ob es sich schließlich um eine Art von Werksspionage handelt, wieder aufnehmen und beantworten. Anhand der dargestellten Daten kann man behaupten, dass es zumindest zwei Versuche dieser Art gab. Zunächst probierte man, eine eingeweihte Person zu bestechen. Das Manöver scheiterte jedoch. Ebenso wenig glückte es den sächsischen Wissenschaftlern, die römischen Glaspasten zu imitieren. So kam es wahrscheinlich, dass man letztendlich König August III. von den Fehlschlägen berichtete. Mit der Hilfe Guarinis erhielt dieser vom Erzpriester Annibale Albani die Erlaubnis, die Rezepte Alessio Mattiolis zu erhalten. Die Konzession, von der bevollmächtigten Autorität erteilt, nimmt somit die Konnotation eines wirklichen ‚Diplomatengeschenks‘ an – eines von vielen, die die Beziehung zwischen der Kardinals- und der Königsfamilie charakterisieren.⁷³ Es ist denkbar, dass Kardinal Annibale die Bekanntgabe des Geheimnisses autorisierte, sein Neffe, Kardinal Gian Francesco, sich während der Abwesenheit seines Onkels um die Umsetzung kümmerte und sein Bruder Orazio ihm dabei half. Auf diese Weise konnte Friedrich Striebel die Geheimrezepte ins Deutsche übersetzen, um damit *Se. Königl. Majestät in Pohlen, hierunter zu bedienen.*⁷⁴

III. Die Vereitelung der Mosaikmanufakturgründung: ein Rennen gegen die Zeit

Warum aber verwirklichte sich letztendlich das Projekt der Mosaikmanufakturgründung nicht? Einerseits waren finanzielle Gründe dafür ausschlaggebend, andererseits verstarben viele der an dem Projekt der Mosaikmanufakturgründung beteiligten Personen. Möglicherweise passte aber auch einfach die Glastesserae nicht mehr ins Baukonzept.

Wirtschaftlich erlebte Sachsen in dieser Zeitspanne eine fortschreitende Krise.⁷⁵ Das Land wurde in mehrere Kriege hineingezogen, die enorme Kosten und Schulden mit sich brachten. Zu einem weiteren finanziellen Engpass führten die luxuriösen Bauten, die in diesen Jahren entstanden,⁷⁶ ebenso wie die vielen kostspieligen Ankäufe

⁷² Ebd., fol. 52v.

⁷³ Seccaroni erklärt, dass es nicht unüblich war, dass Herrscher Geheimrezepte oder Erfindungen aus diplomatischen Gründen weiterreichten. Vgl. POGLIANI/SECCARONI, *Il ricettario* (wie Anm. 26), S. 66.

⁷⁴ Vgl. AFSP, Arm. 15, G, 154, fasc. 1, c. 2r.

⁷⁵ Vgl. WERNER SCHMIDT, *Historische Voraussetzungen und Grundzüge*, in: Ulli Arnold/Werner Schmidt (Hg.), *Barock in Dresden. Kunst und Kunstsammlungen unter der Regierung des Kurfürsten Friedrich August I. von Sachsen und Königs August II. von Polen genannt August der Starke 1694–1733 und des Kurfürsten Friedrich August II. von Sachsen und Königs August III. von Polen 1733–1763*, Leipzig 1986, S. 23–31, hier S. 29 f.

⁷⁶ Dazu gehören die Sakralbauten wie die Frauenkirche (1726–1743) und die Hofkirche (1738–1751) sowie verschiedene weltliche Prunkbauten wie die Hubertusburg in Wernsdorf, das Sächsische Palais in Warschau oder das Spitzhaus in Radebeul. Vgl. hierzu CARAFFA, Chiaveri (wie Anm. 4), S. 84.

berühmter Kunstwerke.⁷⁷ Spätestens seit 1748 dürfte Sachsen mit seiner ständig steigenden Verschuldung der Staatsbankrott gedroht haben.⁷⁸

Dem wirtschaftlichen Faktor schließt sich ein weiterer an: Der Zirkel der in das Projekt involvierten Personen löste sich auf. Der Jesuitenpater Ignazio Guarini verstarb im April 1748.⁷⁹ Noch im gleichen Jahr kehrte sein Schützling, der Architekt Gaetano Chiaveri, nach Italien zurück.⁸⁰ 1751 verschied Kardinal Annibale Albani. Striebel selbst starb im Jahr 1753. Und 1763, nach Beendigung des Siebenjährigen Krieges, starb August III., dem in kurzen Abständen Heinrich Graf von Brühl und der junge Kurfürst Friedrich Christian folgten.

Auch ein bautechnischer Faktor ist nicht völlig auszuschließen.⁸¹ Vielleicht stellte sich die Umsetzung einer Mosaikmanufaktur als schwieriger heraus als anfänglich vermutet. Es kann aber auch sein, dass die Glasmosaiktechnik nicht mehr den Vorstellungen der Bauherren entsprach. In der Tat erklärt Gaetano Chiaveri in einem Antwortschreiben vom 18. September 1747 Heinrich Graf von Brühl, dass das Material und die Farben, die von Striebel produziert werden sollten, ganz andere Eigenschaften besäßen als der bekannte Marmor von Carrara.⁸² Wer weiß, ob diese Beurteilung des Architekten ebenfalls das Projekt der Mosaikmanufakturgründung negativ beeinflusste.

Welcher dieser Faktoren nun ausschlaggebend war, oder ob alle zusammen zu dem Desinteresse führten, ist aus den hier konsultierten Dokumenten nicht ersichtlich. Es ist anzunehmen, dass die besagte finanzielle Notlage Sachsens nicht nur den Bau der Hofkirche verzögerte, sondern auch ausschlaggebend für den Aufschub der Mosaikmanufakturgründung war. Der Tod der verschiedenen Protagonisten vereitelte letztendlich das Projekt für immer.

IV. Die sächsischen Manuskripte im Vatikan

Dieser geschichtliche Exkurs kann nicht ohne die Erklärung enden, weshalb und auf welchem Weg die für den Polenkönig von Striebel verfassten Manuskripte in den Besitz des Archivs der Dombauhütte des Petersdoms kamen. Die berühmten Rezeptbücher Alessio Mattiolis verschwanden noch zu Lebzeiten des Erfinders und blieben

⁷⁷ Vgl. SCHMIDT, Historische Voraussetzungen (wie Anm. 76), S. 29 f.

⁷⁸ Vgl. u. a. FORBERGER, Die Manufaktur in Sachsen (wie Anm. 32), S. 299 f.

⁷⁹ Vgl. CARAFFA, Chiaveri (wie Anm. 4), S. 22.

⁸⁰ Enttäuscht von den wiederholten Bauverzögerungen sowie den ausbleibenden Zahlungen und geprüft von einer anhaltenden Krankheit, kehrte Chiaveri im August 1748 nach Italien zurück. Eigentlich wollte er wieder nach Dresden zurückzukehren, doch teilte ihm der Premierminister Brühl in einem Brief vom 21. Januar 1750 die Entscheidung des Königs mit, das Bauprojekt einem anderen Architekten übertragen zu wollen und bat ihn deshalb explizit, nicht mehr nach Dresden zurückzukehren. Vgl. ebd., S. 22, 49, 91.

⁸¹ Es ist eher unwahrscheinlich, dass die angedichteten statischen Probleme in der Hofkirche ihre musive Ausschmückung verhinderten. Mehr zu den statischen Problemen z. B. in: ebd. S. 81.

⁸² Vgl. HStAD, 10036 Finanzarchiv, Loc. 35825, Rep. VIII, Dresden, Nr. 81: *Unterthänigster Pro Memoria*, 18. September 1747. Der Architekt spricht über die Eigenschaften der Glastesserae im Zusammenhang mit dem anzufertigenden Boden in der Hofkirche.

unauffindbar.⁸³ Mit dem Tod Mattiolis stand die Dombauhütte vor dem Problem, neue Brennmeister zu engagieren, die den Qualitätsanspruch aufrechterhalten konnten.⁸⁴ Trotz dieser Schwierigkeiten schloss man in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die musive Ausgestaltung der Petrusbasilika erfolgreich ab.⁸⁵ Nach fast zweihundert Jahren hatten sich die Mitarbeiter der Dombauhütte in der Glasmalerei ein so großes und vielfältiges Fachwissen angeeignet, das jedoch aufgrund mangelnder Aufträge Gefahr lief, verloren zu gehen. Da man versuchen wollte, der drohenden Arbeitslosigkeit der Mosaikkünstler sowie dem Vergessen des angeeigneten Wissens entgegenzuwirken, beschloss man neben dem ‚großen‘ Mosaikstudio ein ‚kleines‘ zu gründen, das sich auf die Herstellung von Miniaturmosaik spezialisieren sollte.⁸⁶ Um die Produktivität der Mosaikwerkstatt zu steigern und die Qualität der Glaspasten immer weiter zu verbessern, wollte man künftig auch in die Erzeugung der Mosaikpasten einsteigen, die bis dato von externen Brennmeistern hergestellt wurden.⁸⁷ In diesem Kontext informierte der damalige Ökonom der Dombauhütte seine Vorgesetzten über die Existenz der *Manuskripte betreffend der Herstellung von Smalten so wie sie schon der berühmte Mattioli praktizierte*, die sich in den Händen einer gewissen Giovanna Lorenzoni befanden, der Witwe des Sachsen Friedrich Striebel.⁸⁸ Man überzeugte damals die Witwe, die Aufzeichnungen ihres Mannes zu verkaufen. Mit der Abschließung des Kaufvertrags kam das für den Polenkönig von Striebel erarbeitete Material am 20. Januar 1806 in den Besitz der Dombauhütte des Petersdoms.⁸⁹

Die Manuskripte Friedrich Gottreich Striebels, die ein Zeugnis für die komplexen Beziehungen zwischen Sachsen und Italien sind, werfen noch verschiedene Fragen nicht nur für Mosaikkenner auf.⁹⁰ Ein internationales Expertenteam, zusammengesetzt aus Archivaren, Historikern, Kunsthistorikern und Naturwissenschaftlern versucht, sich den noch offenen Fragen kritisch zu stellen.

* * *

⁸³ Vgl. AFSP, Arm. 12, G, 14 A, c. 561r; ebd., Arm. 12, G, 14 C, c. 98r.

⁸⁴ Vgl. POGLIANI/SECCARONI, *Il ricettario* (wie Anm. 26), S. 63. Die Herstellung der Mosaikglaspasten nach der Formel von Mattioli hatte nach seinem Ableben ein abruptes Ende und die von ihm produzierten Mosaikkuchen bekamen Seltenheitswert. Zwar versuchten verschiedene Brennmeister die berühmten Rezepte nachzuahmen, doch waren ihre Erfolge nur begrenzt zufriedenstellend. Vgl. AFSP, Arm. 12, G, 14 A, cc. 378 f., 397 f. Verschiedene Preislisten der Mosaikkuchen bezeugen die Teuerungsrate in den Jahren nach 1755. Vgl. ebd., Arm. 12, G, 14 A, cc. 398, 400.

⁸⁵ Vgl. DI SANTE, *La Fabbrica di San Pietro e il „sapere“* (wie Anm. 22), S. 514.

⁸⁶ Vgl. ASSUNTA DI SANTE, *Lo Studio del Mosaico Vaticano e il mosaico minuto: scelte culturali e organizzazione del lavoro nel periodo 1793–1819*, in: Chiara Stefani (Hg.), *Il Mosaico minuto tra Roma, Milano e l'Europa*, *Atti della Giornata di Studi* (Galleria d'arte moderna. Museo Mario Praz, Roma, 23 maggio 2012) (im Druck).

⁸⁷ Vgl. ebd.

⁸⁸ Vgl. AFSP, Arm. 45, B, 59, Nr. 12, c. 1r-v.

⁸⁹ Vgl. ebd., Arm. 28, B, 473, p. 440, Nr. 114.

⁹⁰ So sind nicht nur wesentliche Teile der Manuskripte verloren gegangen, sondern ebenfalls ihre Rück-Übersetzung ins Italienische, die Anfang des 19. Jahrhunderts durchgeführt wurde. Es fragt sich, ob diese Dokumente noch aufzufinden sind. Doch vor allem stellt sich die Frage, ob mithilfe dieser Manuskripte die berühmten Glaspasten Mattiolis heute noch hergestellt werden könnten. Weitere nicht geklärt Fragen werden noch im Beitrag SEIFERT, *Il fondo Friedrich Gottreich Striebel* (wie Anm. 27) angesprochen.

Welches Resümee kann man am Ende dieser historischen Abfassung ziehen? Meiner Ansicht nach müsste man den Protagonisten aus dem 18. Jahrhundert dankbar sein. Der feste Vorsatz, in Sachsen eine Mosaikwerkstatt zu gründen, führte zwar zu den hier beschriebenen fragwürdigen Versuchen der Werksspionage, auf der anderen Seite jedoch gelang es den Sachsen, dank ihrer diplomatischen Fähigkeit, eine Kopie von den Geheimrezepten Mattiolis anzufertigen und somit für die Nachwelt zu retten. Diese Rezeptbücher kehrten, unbeabsichtigt vom Auftraggeber, in den Besitz des rechtlichen Eigentümers der Geheimnisse zurück.