Mühle im Plauenschen Grund – ein wiederentdecktes Gemälde von Ernst Ferdinand Oehme (1797–1855)

Hans Joachim Neidhardt und Winfried Werner

Wenn ein der Öffentlichkeit bisher unbekanntes, bedeutendes Kunstwerk lange Zeit nach seiner Entstehung plötzlich aus dem Dunkel der Verborgenheit auftaucht, dann gibt es dafür mehrere Erklärungen. Eine davon ist, dass der Käufer es unmittelbar vom Künstler erworben hat und dass es den Eigentümer (und dessen Erben) niemals wechselte. Bei dem 1830 entstandenen Gemälde, über das zu berichten ist, scheint das der Fall zu sein. Es soll sich immer, d. h. über hundertfünfundsiebzig Jahre lang im Besitz des sächsischen Fürstenhauses Wettin befunden haben. Das ist glaubhaft, denn ein wettinischer Prinz, der spätere sächsische König Friedrich August II. (1797–1854), war ein passionierter Liebhaber und Sammler der Werke des Dresdner Landschaftsmalers Ernst Ferdinand Oehme, eines Schülers von Johan Christian Dahl und Caspar David Friedrich.

Der Maler und der Prinz

Ernst Ferdinand Oehme und der Wettinerprinz waren gleichaltrig. Friedrich August II., an bildender Kunst von Jugend an interessiert, begann schon mit achtzehn Jahren, Graphik und Gemälde zu sammeln. Den Kontakt zum jungen Oehme stellte der seit 1819 in Dresden ansässige Kunstkenner und -sammler Johann Gottlob von Quandt her. Er machte den Prinzen auf Oehmes Erstlingswerk *Dom im Winter* aufmerksam, das 1821 in der Jahresausstellung der Kunstakademie hing und sichtlich von seinem damaligen Vorbild und Mentor Caspar David Friedrich inspiriert war. Friedrich August war von dem Bilde beeindruckt und erwarb es gegen ein mehrjähriges Italienstipendium, das er dem mittellosen Künstler aussetzte. Von da an riss die Verbindung zwischen

1 Ernst Ferdinand Oehme, Mühle im Plauenschen Grund, 1830, Öl auf Leinwand, 67,5 x 92,5 cm, bez. l. u.: EO (Monogramm, d. Verf.) 1830, Privatbesitz, vormals Haus Wettin

2 Anton Graff, Der Plauensche Grund bei Dresden am Mittag, um 1800, Öl auf Leinwand, auf Pappe aufgezogen, 39 x 48,5 cm, Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, Gal. Nr. 2180 M

den beiden jungen Leuten nicht mehr ab. Friedrich August kaufte nicht nur die sieben in Rom entstandenen Gemälde Oehmes, sondern auch nahezu alle später in Dresden gemalten Bilder bis weit in die 1830er Jahre hinein. Es dürften am Ende etwa gegen zwanzig gewesen sein.

Wie eng zuzeiten das Verhältnis zwischen dem jungen Maler und seinem fürstlichen Mäzen war, bezeugen die Briefe, die der Prinz seinem Schützling nach Rom schrieb. In ihnen kommt seine Kompetenz in Fragen der Ästhetik und sein lebhaftes Interesse an den Problemen des künstlerischen Schaffens überhaupt zum Ausdruck. In den Räumen seiner ab 1824 am Elbhang zu Dresden-Wachwitz neuerbauten Villa wünschte er sich – wie Otto Richter mitteilt – mit einer Galerie *vaterländischer Landschaften* zu umgeben.[1] Zu diesem Zwecke erteilte er Gemäldeaufträge an Ernst Ferdinand Oehme und Johann Theodor Goldstein (1798–1871). Der machte 1825 den Anfang mit einer Ansicht des Schlosses Kriebstein. Danach lieferte Oehme zahlreiche weitere Beiträge. Ergänzt wurde die Reihe sächsischer Landschaften durch solche aus der Schweiz und Italien, von wo er soeben zurückgekehrt war.[2] Die Titel der für die Wachwitzer Königliche Villa in Auftrag gegebenen *vaterländischen Landschaften* sind uns nicht im Einzelnen bekannt. Man darf aber davon ausgehen, dass Motive wie *Betende Bergleute vor dem Schacht* (bei Schloss Augustusburg, 1826), *Schloss Scharfenberg bei Nacht* (1827), *Burg Hohnstein in der Sächsischen Schweiz* (1827), *Schloss Colditz* (1828), *Ansicht von Meißen* (1829) und *Burg Stolpen* (1830) zu ihnen gehörten. Auch die *Mühle im Plauenschen Grund* würde in dieses Bildprogramm passen.

Zwischen Dahl und Friedrich

Sieht man die oben genannten Gemälde in chronologischer Folge, dann erscheint die *Mühle im Plauenschen Grund (Abb. 1)* als Höhepunkt einer Entwicklung, freilich unter der Voraussetzung des malerischen Realismus als maßstabsetzender Option. Dabei muss

bedacht werden, dass Oehme durchaus nicht unter diesem Zeichen angetreten war. Noch bei dem Bild B*etende Bergleute vor dem Schacht*[3] stand im Katalog der Dresdner Akademieausstellung von 1826 ausdrücklich vermerkt: „Nach der Idee". Verstand sich doch der Künstler eher als ein Malerpoet denn als Realist.

So ist dieses Malerische, dem sich Oehme nach seiner Italienreise Schritt für Schritt nähert und das er hier so überzeugend demonstriert, etwas anderes als das Malerische in der zeitgleichen französischen und englischen Landschaftsmalerei oder selbst auch bei Carl Blechen. Wie eindrucksvoll Oehme Farbe und Licht auch aufblühen lässt, so führen diese Elemente des Malerischen doch kein Eigenleben, sondern bleiben gebunden an das Gerüst einer vorgegebenen linearen Komposition. Solches hatte er schon früh bei Friedrich gelernt, und seine Weiterbildung im Umkreis von Nazarenern wie Julius Schnorr von Carolsfeld, aber auch bei Joseph Anton Koch in Rom hatte ihn in dieser Haltung bestärkt. Breiter wird sein Farbauftrag und lockerer sein Pinsel nur in den Sphären der Wolken und des Wassers, die keine scharfen Konturen kennen. Da ist der Einfluss seines ersten Lehrers Dahl nicht zu übersehen, dessen Landschaften man bei seiner Ansiedlung in Dresden als Bilder „von schlagender Naturwahrheit" (Ludwig Richter) empfand. Von dessen für Dresden ganz neuartiger Malerei zeigte sich Oehme tief beeindruckt.

Er und sein Freund August Heinrich gehörten zu den ersten, die sich 1819 als Studierende bei dem Norweger meldeten, um von ihm zu lernen, was an der Akademie nicht gelehrt wurde. Während Heinrich aber bald wieder in die Akademie eintrat, schloss sich Oehme eng an Dahl an, begleitete ihn auf seinen Studienwanderungen in Dresdens Umgebung und kopierte seine Ölstudien. Nur die Abreise Dahls nach Italien im Juni 1820 veranlasste den noch Suchenden, sich nun an Caspar David Friedrich zu orientieren und für einige Zeit diesem Unnachahmlichen in seiner eigenen Kunstweise zu folgen, wofür er schlechte Kritiken bekam.

Die *Mühle im Plauenschen Grund* indessen bedeutet eher eine Rückkehr zur Auffassung Dahls. Die Abwesenheit des Literarischen, der Verzicht auf alle Rhetorik durch agierende Menschengestalten – wie sie noch in seiner eher unmalerischen, kahlen Erzgebirgslandschaft *Betende Bergleute vor dem Schacht* zum Ausdruck kommen – machen neben seinen malerischen Qualitäten das Bild zu einem besonderen. Die Wolken, das Wasser und dieses faszinierende Licht sind die eigentlichen Protagonisten der Szenerie, die man im guten Sinne als pittoresk bezeichnen kann. Auch darin äußert sich die völlige Abkehr von Friedrich, dessen rigoroser Negierung herkömmlicher Regeln Oehme nicht zu folgen vermochte.

Davon abgesehen verlangte freilich auch der o. g. Auftrag ein gewisses Maß an topographischer Genauigkeit und gefälliger Ansichtigkeit. Andererseits gibt sich Oehme nie mit vedutenhaft nüchterner Abschilderung zufrieden. Hier erregt er das Gefühl durch klug inszenierte Dramatisierung. Vor drohend dunkler Wolkenwand leuchten die Gebäude am Wasser effektvoll auf, und vor tiefem Schatten schäumt die weiße Gischt des rasch strömenden Flusses. Motivisch vergleichbare Aquarell- und Ölstudien von brausenden Gebirgsbächen hatte Dahl 1826 von seiner großen Norwegenreise mit nach Dresden gebracht und einige davon zu Gemälden verarbeitet. Oehme wird sie gekannt haben. Eher unwahrscheinlich ist es dagegen, dass Oehme Anton Graffs Gemälde *Der Plauensche Grund bei Dresden am Mittag* (um 1800) bekannt war, welches dasselbe Motiv aus etwas größerer Entfernung zeigt *(Abb. 2)*.[4]

Als 1836 zur Ermunterung der in Konventionen erstarrten Dresdner Akademiekunst eine Ausstellung der bewunderten Düsseldorfer Schule auf der Brühlschen Terrasse gezeigt wurde, waren darunter auch Landschaftsgemälde von Eduard Wilhelm Schirmer und Eduard Wilhelm Pose.[5] Für Oehme konnten sie keine Vorbilder sein. Er hatte seinen eigenen unverwechselbaren Weg längst selber gefunden.

Plauen und der Plauensche Grund

Für die nähere topographische Bestimmung des hier dargestellten Motivs bietet der überlieferte Bildtitel *Mühle im Plauenschen Grund* (auch *Mühle an der Weißeritz* oder *Kleine Walkmühle im Plauenschen Grund*) wichtige Anhaltspunkte. Das Gemälde zeigt uns demzufolge ein Mühlengebäude am Weißeritzfluss in der Gegend des Plauenschen Grundes, einem etwa drei Kilometer langen Tal, das nach der Ortschaft Plauen an seinem Eingang bezeichnet ist. Mindestens so alt wie Dresden selbst, gehörte diese südlich der Stadt gelegene Ansiedlung mit über 30 Bauernhöfen bereits im 15. Jahrhundert zu den größeren Dörfern der Umgebung. Hinsichtlich ihrer weiteren wirtschaftlichen Entwicklung spielte das Mühlenwesen eine wesentliche Rolle, wobei der erstmals 1366 genannten Plauener Mühle, die Kurfürst August im 16. Jahrhundert zur Hofmühle ernannte, sehr bald schon eine herausragende Bedeutung zukam. 1852 von Gottlieb Traugott Bienert gepachtet und 1872 schließlich von ihm gekauft, entwickelte sie sich in den Folgejahren sogar zu einem der führenden gründerzeitlichen Industrieunternehmen in Sachsen. 1903 wurde Plauen in die Haupt- und Residenzstadt Dresden eingemeindet.

Zur Plauener Flur gehören auch Teile des Plauenschen Grundes, der schon im Mittelalter Standort mehrerer Wassermühlen war und über Jahrhunderte hinweg kurfürstliches Jagdrevier blieb. In der näheren Dresdner Umgebung galt er dann um 1800 als einer der wichtigsten Anziehungspunkte für die Künstler der Romantik, so auch für Ernst Ferdinand Oehme, dessen Bildmotiv – die Walkmühle – sich freilich noch kurz vor dem Eingang zum Grund in Plauen selbst befand. Zum Zeitpunkt der Entstehung des Gemäldes war Oehme bereits in die Dresdner Friedrichstadt umgezogen, wo er seit 1829 auf der Schäferstraße wohnte. Dieser Umstand erscheint insofern erwähnenswert, als zu vermuten ist, dass er von dort aus immer wieder einmal an der nahe gelegenen Weißeritz entlang flussaufwärts in Richtung des Plauenschen Grundes wanderte und bei einer solchen Gelegenheit auch das kleine, malerisch anmutende Bauwerk für sich entdeckt haben mag. Dessen Aussehen veränderte sich zwar im Laufe der Zeit, doch sind die verschiedenen Zustände bis zum Abbruch gegen Ende des 19. Jahrhunderts bildlich überliefert.[6] Nicht zuletzt fand seine bewegte Geschichte auch in der Literatur ihren Niederschlag, sodass das Wissen darum glücklicherweise ebenfalls nicht verlorenging.[7]

Ein Wasserkunsthaus für den Neptunbrunnen

Ab 1542 führte vom Weißeritzufer eine vom Festungsbaumeister Caspar Voigt von Wierandt projektierte hölzerne Röhrfahrt (die Hochplauensche Wasserleitung) bis ins Dresdner Stadtzentrum. Weitere Leitungen kamen dazu, die allesamt der Wasserversorgung der Residenzstadt dienten. Im Zusammenhang damit entstand 1746 in Plauen an der Einmündung des Hofmühlengrabens in die Weißeritz das von Oehme 84 Jahre später gemalte Gebäude, das aber zunächst einmal nicht als Mühle diente, sondern interessanterweise eine ganz andere Funktion innehatte. Auf Grund seiner ursprünglichen Zweckbestimmung als sogenanntes Wasserkunsthaus erlangte es vor allem auch durch seinen Erbauer eine gewisse Bedeutung. Der sächsische Minister Graf Heinrich von Brühl hatte bereits 1736 das jetzige Krankenhausgrundstück in Dresden-Friedrichstadt erworben und ließ es in den Folgejahren unter Einbeziehung des schon vorhandenen Palaisgebäudes zu einer prachtvollen Gartenanlage umgestalten, die mit einer Orangerie, einer Schießbahn, verschiedenen Wasserspielen und Skulpturen sowie einem Gartentheater ausgestaltet war. Der am Ende der Hauptachse als point de vue errichtete, 40 Meter breite Neptunbrunnen bildete darin das Prunkstück. Die noch immer großartigste Brunnenanlage Dresdens entstand in den Jahren 1741–1746 nach einem Entwurf von Zacharias Longuelune, ausgeführt vom königlich polnischen Hofbildhauer Lorenzo Mattielli.[8] Zur Speisung derselben waren stündlich 60 Kubikmeter Wasser vonnöten, weshalb der Graf bei August III. schon 1745 um die Erlaubnis nachgesucht hatte, zu diesem Zweck extra eine Wasserleitung von Plauen aus anlegen zu dürfen. Grundsätzlich sprach zwar nichts dagegen, doch verzögerte sich die Ausführung des Planes noch bis zum Sommer des darauffolgenden Jahres, weil zunächst verschiedene Gutachten eingeholt werden mussten. Da aber keinerlei Einsprüche gegen die neue Anlage erhoben wurden, genehmigte August III. unter dem 17. August 1746 endgültig die Erbauung des Wasserkunsthauses. Dabei handelte es sich um ein mit Ziegeldach versehenes kleines Gebäude, das auch die Wohnung des ständig hier weilenden Wasserwärters enthielt. Ein nur im Sommer in den Mühlgraben eingehängtes unterschlächtiges Wasserrad hob das Wasser aus der Weißeritz in die Höhe, und eine besondere Röhrenleitung führte es dann über den „Löbtauer Berg“ nach der Friedrichstadt in den gräflichen Garten.

Die neue Walkmühle der Dresdner Tuchmacher als Bildmotiv für den Romantiker

Das Wasserkunsthaus blieb als solches jedoch nur bis zum Ausbruch des Siebenjährigen Krieges in Betrieb. Nach dem Tode Brühls im Jahre 1763 verkauften es seine Söhne 1774 zusammen mit dem Friedrichstädter Palais an Camillo Graf Marcolini. Dieser wiederum veräußerte es nach mehrjährigen Verhandlungen an die Dresdner Tuchmacherinnung, die hier 1795 ihre neue Walkmühle anlegte, nachdem sie die alte, etwas weiter flussabwärts gelegene 1788 verkauft hatte. Inwieweit die damit im Zusammenhang stehenden, zwangsläufig durchgeführten Umbaumaßnahmen auch Einfluss auf das äußere Erscheinungsbild des Gebäudes hatten, ist nicht eindeutig zu klären. Eine das „Brühl'sche Wasserhebewerk“ darstellende, aber nicht datierte Zeichnung von Girardit *(Abb. 3)* zeigt jedenfalls ein in beiden Geschossen einheitliches Aussehen

3 H. Girardit, Das von Brühlsche Wasserhebewerk, Feder in Braun, 23,1 x 34 cm, Sammlung Bienert (Leihgabe des Kupferstich-Kabinetts, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen), Inv.-Nr. I-24-95

des Bauwerkes, wohingegen es auf dem Gemälde einen Fachwerkoberstock aufweist, der sich deutlich von dem aus Bruchsteinen errichteten Untergeschoss absetzt. Auch die aus dem Jahr 1846 stammende Zeichnung von Gustav Täubert *(Abb. 4)* gibt diese Fachwerkkonstruktion wieder, allerdings ist der durch das Satteldach bedingte Dreiecksgiebel nicht – wie bei Oehme – mit einer senkrechten Verbretterung versehen. Im Vergleich mit den Zeichnungen fällt auf, dass der Maler im Schaffensprozess offenbar eine leichte, idealisierende Überhöhung des von ihm ausgewählten Motivs vorgenommen hat. Der Baukörper erscheint auf seinem Bild insgesamt etwas schlanker und weniger gedrungen, was vor allem auch auf den Dachreiter zutrifft, der mit seiner beinahe eleganten Wirkung die Aufwärtstendenz besonders betont. Bedeutung kommt auch der effektvollen Lichtführung zu, die den Blick des Betrachters auf den eigentlichen Bildgegenstand lenkt. Gegenüber der in den Strahlen der Abendsonne förmlich auf-

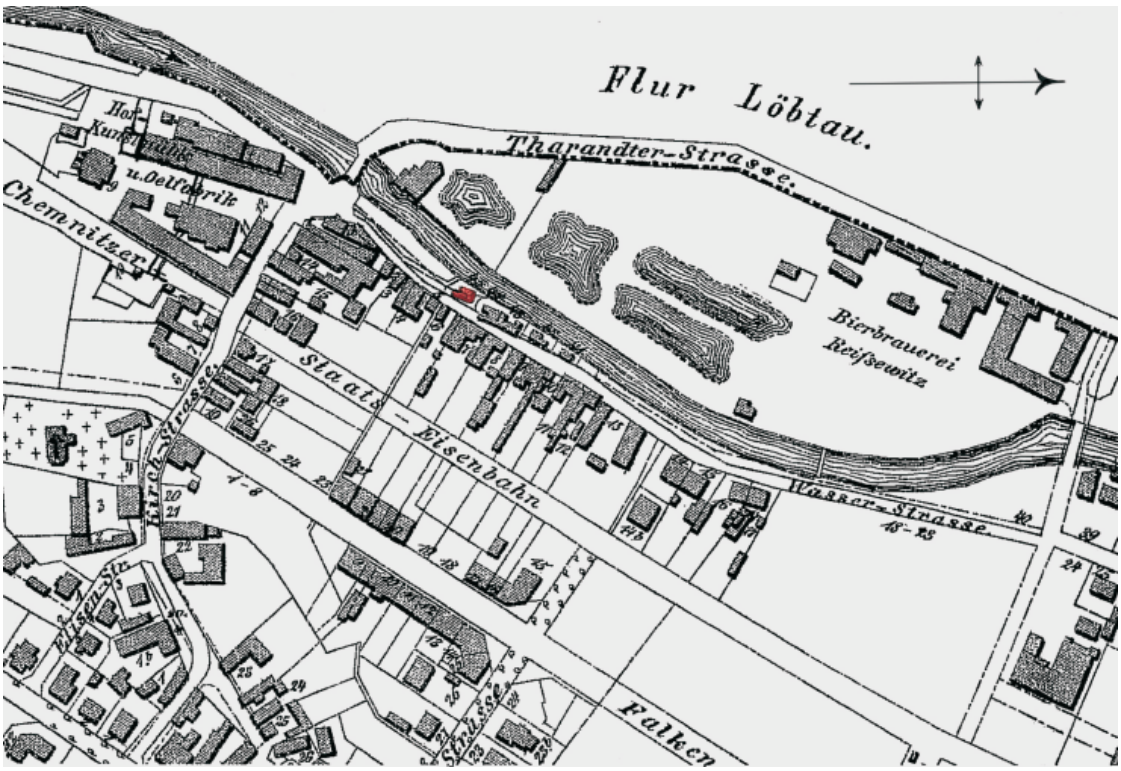
4 Gustav Täubert, Kleine Walkmühle in Plauen bei Dresden, 1846, Bleistift, Pinsel in Braun, 16,3 x 21,5 cm, Sammlung Bienert (Leihgabe des Kupferstich-Kabinetts, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen), Inv.-Nr. I-23-94

leuchtenden Mühle tritt selbst ihre unmittelbare Umgebung mit den strohgedeckten Fachwerkhäusern kaum in Erscheinung. Sie ist aber, wenn auch von Oehmes malerischer Darstellungsweise geprägt, doch recht authentisch und verhältnismäßig detailgetreu wiedergegeben, während die beiderseitigen Anhöhen im Hintergrund der Szene, die abschließend auf den Eingang zum Tal des Plauenschen Grundes hinweisen, nur noch angedeutet sind und in ihrem topographischen Bezug wohl eher weniger genau der Realität entsprechen.

5 Unbekannter Fotograf, Furnierschneidemühle am Weißeritzufer in Plauen (rechts das noch immer existierende Gebäude Hofmühlenstraße 57), Aufnahme aus der Zeit vor dem Hochwasser von 1897, Albuminabzug, 8,1 x 11,3 cm, Sammlung Bienert (Leihgabe des Kupferstich-Kabinetts, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen), Inv.-Nr. I-24-98

Letztes Kapitel und unspektakuläres Ende

Nachdem die Anlage mehr als sieben Jahrzehnte lang im Besitz der Dresdner Tuchmacherinnung verblieben war, führte ein Innungsbeschluss vom 25. September 1867 schließlich zum Verkauf der Walkmühle, wodurch sie in Privatbesitz gelangte. Die bald darauf vorgenommene Umwandlung in eine Furnierschneidemühle hatte dann offenbar jene Veränderungen der Außenansicht zur Folge, die – bedingt sowohl durch eine teilweise bauliche Erweiterung als auch durch die Entfernung des Dachreiters – auf den später entstandenen Abbildungen recht augenfällig in Erscheinung treten *(vgl. Abb. 5)*. Damit begann zugleich das letzte Kapitel der Mühlengeschichte, die von diesem Zeitpunkt an noch etwa dreißig Jahre währen sollte. Zunächst gehörte das an der Wasserstraße 45 (der heutigen Hofmühlenstraße) stehende Gebäude einer Erbengemeinschaft („Meinert's Erben")[9], um 1888 erwarb es der damals auf der Chemnitzer Straße 25 wohnende „Fournirschneider" Friedrich Hermann Funke.[10] Nunmehr waren die Tage des kleinen Bauwerkes jedoch gezählt, denn durch das furchtbare Weißeritzhochwasser vom 31. Juli 1897 erlitten auch die an der Westseite der Wasserstraße stehenden Gebäude *(vgl. Abb. 6)* schwere Schäden. Die nach der Katastrophe in die Wege geleiteten Maßnahmen zur Flussregulierung sowie die sich anbietende Möglichkeit einer Verbreiterung des bisher sehr engen Straßenzuges stellten ihre Erhaltung vollends in Frage. Betroffen waren sechs schmale Häuser, die deshalb im darauffolgenden Jahr völlig niedergerissen wurden, sowie die bis dahin sogar noch in Betrieb befindliche Furnierschneidemühle, welche das gleiche Schicksal ereilte. Nach mehr als anderthalb Jahrhunderten hörte damit 1898 ein durchaus bemerkenswerter kulturgeschichtlicher Teilaspekt der vielfältigen Ortsgeschichte Dresdens und seines Umlandes endgültig auf zu existieren, sodass heute nur noch die wenigen bildlichen Überlieferungen davon zeugen. Das von



6 A. Kindervater (Bearbeiter), Plan von Plauen, nachgetragen 1886 (Ausschnitt aus dem zum Plauener Adressbuch von 1886/87 gehörigen Lageplan). Die rote Markierung kennzeichnet die Furnierschneidemühle, die – flussabwärts gesehen – am Anfang der kleinen Häuserreihe auf der Westseite der Wasserstraße stand.

Ernst Ferdinand Oehme geschaffene Gemälde dürfte in dieser Reihe wohl das künstlerisch bedeutendste Werk sein.

Anmerkungen

1 Richter, Otto: Briefe eines fürstlichen Kunstfeundes. In: Dresdner Geschichtsblätter 8 (1899), H. 4, S. 210 – 213. Abgedruckt sind zwei Briefe Friedrich Augusts an Oehme aus den Jahren 1823 und 1825. Die Antwortbriefe Oehmes sind nicht bekannt.

2 Vgl. auch Frenzel, Johann Gottfried Abraham: König Friedrich August als Kunstfreund und Kunstsammler. Dresden 1854, S. 8: „Außerdem ließ der König (anfangs noch als Prinz, d. Verf.) einzelne Gegenden des Vaterlandes in größeren Oelgemälden durch den Hofmaler (erst ab 1846, d. Verf.) Oehme aufnehmen ..., die die Königlichen Gemächer des Schlosses zieren ...“

3 Neidhardt, Hans Joachim: Ernst Ferdinand Oehme – Werkverzeichnis der Gemälde und bildmäßigen Zeichnungen, Nr. 56. In: Ernst Ferdinand Oehme 1797–1855. Ein Landschaftsmaler der Romantik (Ausstellungskatalog Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister). Dresden 1997, S. 186.

4 Berckenhagen, Ekhart: Anton Graff, Leben und Werk. Berlin 1967, Nr. 1719. Eine wohl vorausgehende Zeichnung dazu befindet sich im Berliner Kupferstichkabinett (Berckenhagen 1967, Nr. 1718). Auf diesen motivischen Vorgänger hat Helmut Börsch-Supan hingewiesen. In Graffs Gemälde ist das Gebäude der Walkmühle zur Hälfte von einem hohen Baum verdeckt, der in Oehmes Bild nicht mehr existiert.

5 Gerd Spitzer schreibt, dass Oehme dem Kolorismus der Düsseldorfer Malschule „ein glänzend ausgeprägtes Farbempfinden mit einem besonderen Gespür für die malerischen Stimmungswerte von Wärme und Licht entgegenzusetzen hatte“. Vgl. Spitzer, Gerd: Die Düsseldorfer Ausstellung in Dresden 1836/37. Ernst Ferdinand Oehme, Ludwig Richter und die Spätromantik. In: Ernst Ferdinand Oehme 1797–1855 (wie Anm. 3), S. 36–47.

6 Als Leihgabe des Kupferstich-Kabinetts der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden wird im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen die Sammlung Bienert verwahrt, ein umfangreicher Bestand vor allem graphischer Blätter, der – unter topographischen Gesichtspunkten angelegt – Ansichten aus ganz Sachsen enthält. Darunter befinden sich auch mehrere Zeichnungen und Fotografien, welche das Motiv des Mühlengebäudes zum Inhalt haben. Weitere derartige Darstellungen sind in der unter Anm. 7 genannten Publikation von Paul Dittrich abgebildet.

7 Die Fakten zum historischen Hintergrund und zu den einzelnen Aspekten der Mühlengeschichte wurden in der Hauptsache den folgenden beiden Publikationen entnommen: Hantzsch, Adolf: Geschichte des Dorfes Plauen bei Dresden. Plauen 1880 (mit ausführlichen Quellennachweisen); Dittrich, Paul: Zwischen Hofmühle und Heidenschanze. Geschichte der Dresdner Vororte Plauen und Coschütz. Dresden 1940.

8 Dehio, Georg: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Sachsen I. Regierungsbezirk Dresden (bearbeitet von Barbara Bechter, Wiebke Fastenrath u. a.). München/Berlin 1996, S. 196–199.

9 Adreß- und Geschäfts-Handbuch der Gemeinde Plauen bei Dresden für das Jahr 1882. Dresden o. J., S. 44.

10 Adreß- und Geschäfts-Handbuch der Gemeinde Plauen bei Dresden für das Jahr 1888/89. Dresden o. J., S. 10 und S. 59. Friedrich Hermann Funke wird hier erstmals als „Fournirschneidemühlenbesitzer“ genannt.

Abbildungsnachweis

1 Gerhard Arand (München); **2** Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Hans-Peter Klut); **3–5** Frank Richter (Dresden); **6** Winfried Werner (Dresden).