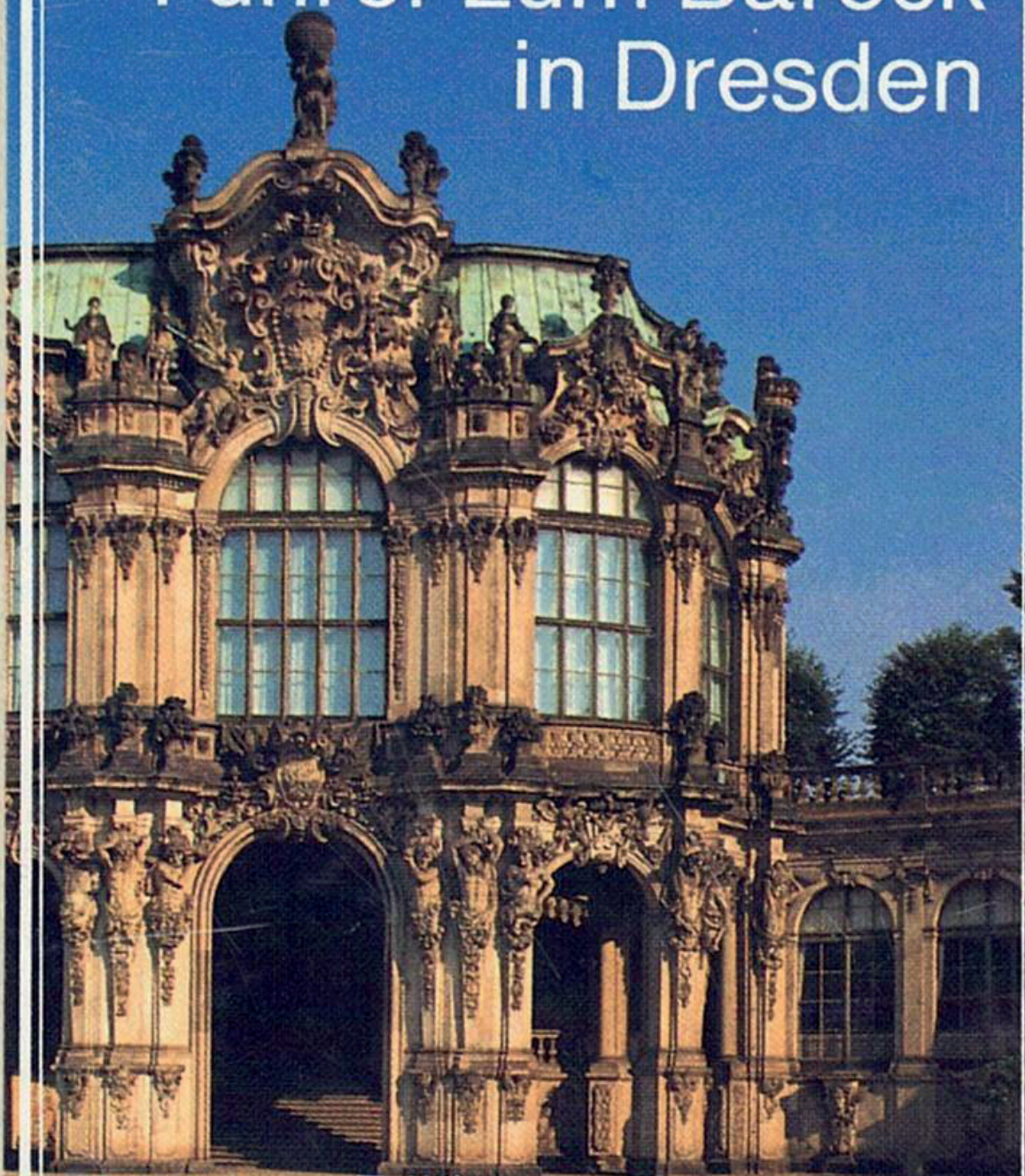


Bächler / Möller / Schlechte
Führer zum Barock
in Dresden



Harenberg Edition

Dieser «Führer zum Barock in Dresden» stellt in Wort und Bild ausführlich sämtliche ganz oder teilweise erhaltenen Bauten aus einer Epoche vor, in der die Stadt an der Elbe zu einer der schönsten in Europa geworden ist. Die Dresdner Kunsthistoriker Hagen Bächler und Monika Schlechte beschreiben Bedeutung und heutigen Zustand jedes einzelnen Gebäudes, Reinhard Möller zeigt alle in eindrucksvollen Bildern. – Originalausgabe der «Bibliophilen Taschenbücher».

Die bibliophilen Taschenbücher

BÄCHLER/MÖLLER/SCHLECHTE
Führer zum Barock in Dresden



Hagen Bächler und
Monika Schlechte

**FÜHRER ZUM BAROCK
IN DRESDEN**

Fotografiert
von Reinhard Möller

Harenberg Edition

Titelseite:

Louis de Silvestre

König August II, von Polen zu Pferde um 1718,
Öl auf Leinwand, 267 x 108 cm, Staatliche Kunst-
sammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister

Harenberg Edition

Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 611

© Harenberg Kommunikation, Dortmund 1991

Alle Rechte vorbehalten

Gesamtherstellung: Druckerei Hitzegrad, Dortmund

Printed in Germany

Das Werk einschliesslich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ausserhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.

Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

[Eingelesen mit ABBYY Fine Reader](#)

INHALTSVERZEICHNIS

EINFÜHRUNG	7
DIE BAUWERKE, GÄRTEN, BRUNNEN UND DENKMÄLER	
Annenkirche	28
August der Starke – Reiterstandbild.....	30
Blockhaus.....	32
Brühlscher Garten («Brühlsche Terrasse»)...	36
Bürgerhäuser an der Hauptstrasse (heute Strasse der Befreiung).....	42
Bürgerhäuser an der Königstrasse (heute Friedrich-Engels-Strasse)	48
Coselpalais	52
Dinglingerbrunnen	54
Dinglingers Weinberg	57
Dreikönigskirche	58
Frauenkirche	62
Gewandhaus	67
Grosser Garten und Palais	68
Grosssedlitzer Garten	76
Japanisches Palais	84
Katholische Hofkirche (heute Kathedrale) . .	92
Knöffler-Brunnen vom Palais Hoym.....	102
Kollegienhaus (heute Hotel «Bellevue»)	105
Kreuzkirche	107
Kurländer Palais	110
Landhaus	114
Loschwitzer Kirche	117
Marcolini-Palais und Neptunbrunnen (heute Krankenhaus Friedrichstadt).....	118
Maria am Wasser in Dresden-Hosterwitz ...	125
Matthäuskirche	126
Moritzburg-Fasanerie	128

Moritzburg – Schloss	133
Nymphenbrunnen am Neustädter Markt ...	145
Pillnitz – Schloss und Garten	147
Residenzschloss	155
Stallgebäude – Gemäldegalerie (heute Verkehrsmuseum)	161
Taschenbergpalais	164
Übigau – Schloss	168
Viktoriabrunnen	170
Wackerbarths Ruhe	172
Weinbergkirche in Pillnitz	175
Zwinger	176

ANHANG

Ergänzende historische Abbildungen	194
Zeittafel	198
Personen Verzeichnis.....	220
Literatur	228
Die Autoren	230

EINFÜHRUNG

Barock in Dresden – eine der glanzvollsten Erscheinungen der deutschen Kunst des 17./18. Jahrhunderts. Als festlich-heiter, nobel und massvoll wird sie treffend charakterisiert. Untrennbar verknüpft mit August dem Starken, der nicht zuletzt aus diesem Grund seine aussergewöhnliche Popularität erhielt, erlebte die sächsische Metropole einen Höhepunkt ihrer Geschichte von nachhaltiger Wirkung. Nachdem der junge Kurfürst sich zum polnischen König krönen liess, wurde Dresden königliche Residenz, eine europäische Hauptstadt. In dieser Zeit entstanden neben den Bauwerken wie dem Zwinger oder der Frauenkirche, die in jeder europäischen Kunstgeschichte Erwähnung finden, prächtige Adelspaläste, Bürgerhäuser und Kirchen, entwickelte sich auf dem rechtselbischen Ufer Altendresden zur planvoll angelegten Neustadt, wandte die Stadt ihr Gesicht der reizvollen Elblandschaft zu und wurde ihr Ruf als Kunststadt begründet. Diese Periode prägte die Struktur, das Fluidum, die Schönheit der Stadt an der Elbe, und das blieb bis in die Gegenwart lebendig – trotz unermesslicher Verluste und einschneidender Veränderungen.

Die ersten grossen Zerstörungen erfuhr die Stadt schon, als sich diese Periode gerade vollendete, durch die preussische Beschiessung im Siebenjährigen Krieg. Die Entwicklung Dresdens zur Grossstadt gegen Ende des vorigen Jahrhunderts führte zum Abriss zahlreicher barocker Bauwerke. Die Bombenangriffe während der letzten Monate des Zweiten Weltkrieges vernichteten das Stadtzentrum fast völlig;

es schien, als sei es für immer ausgelöscht. In den Nachkriegsjahren wurden eine Reihe bedeutender Bauwerke wiederaufgebaut, während ganze Strassenzüge der Enttrümmerung zum Opfer fielen. Andere Gebäude konnten schrittweise gesichert und repariert oder wenigstens als Ruine bewahrt werden. In den letzten fünfzehn Jahren wurden einerseits nach denkmalpflegerischen Massstäben verschiedene Objekte rekonstruiert, andererseits führte das Fehlen notwendiger Erhaltungsarbeiten zu einem zunehmenden Verfall der historischen Bausubstanz.

Dennoch, unter den vorhandenen Objekten, die allein in diesem Buch vorgestellt werden, befindet sich ein grosser Teil der bedeutenden, der stilbestimmenden Bauwerke und Anlagen; ausserdem sind alle Entwicklungsphasen des Dresdner Barocks vertreten. So lässt sich an ihnen die Baugeschichte in dieser Periode nachzeichnen.

Gleichermassen lässt sie sich heute nacherleben: Geblieben ist im Zentrum das berühmte Ensemble mit dem Zwinger, der Ruine des Taschenbergpalais', dem im Wiederaufbau befindlichen Schloss und der Katholischen Hofkirche, das seine Fortsetzung in der Brühlschen Terrasse findet. Ihrer Grundstruktur kann trotz anderer Bebauung ebenso nachgespürt werden wie auf dem gegenüberliegenden Elbufer die des veränderten Neustädter Marktes mit dem Reiterstandbild Augusts des Starken, den Nymphenbrunnen und dem Blockhaus. Daran schliesst sich die breite Hauptstrasse an (heute Strasse der Befreiung), die an der einen Seite von einem Block barocker Bürgerhäuser und der Dreikönigskirche begrenzt wird. Dahinter erstreckt sich ein zusammenhängendes Gebiet mit alter Strassenführung und Wohnhäusern aus den verschiedenen Stilphasen des Dresdner Barocks. Hier verläuft auch die zweite alte Magistrale der Neustadt, die linden-

bepflanzte Königstrasse (heute Friedrich-Engels-Strasse), die auf das Japanische Palais zugeht. Wenn auch nicht in dieser geschlossenen Bebauung, sondern in loser Folge, führt auf der Altstädter Seite ein weiterer Weg zu wichtigen Gebäuden aus verschiedenen Dezennien des 18. Jahrhunderts: Von der ehemaligen Gemäldegalerie (heute Verkehrsmuseum) zu den Trümmern der Frauenkirche und den dahinterstehenden Seitenflügeln des Cosel-Palais', an der Ruine des Kurländer Palais' vorüber zu den rekonstruierten Gebäuden des Landhauses und des Gewandhauses und schliesslich zur Kreuzkirche. Nicht weit vom Zentrum entfernt liegt der Grosse Garten. Ausserdem befinden sich noch einzelne Bauwerke in den Aussenbezirken. Erhaltene Hauptwerke Dresdner Barockarchitektur sind auch die wie ein Kranz die Residenz säumenden Königlichen Schlösser und Gärten Moritzburg, Pillnitz, Grosssedlitz und Übigau.

Das augusteische Dresden war ebenfalls ein Zentrum der bildenden Künste und des Kunsthandwerks. Die Gemäldegalerie, das Grüne Gewölbe, die Porzellansammlung und die anderen Museen, die dieser Zeit sowohl ihre Gründung als auch vor allem ihre einzigartigen Schätze und damit ihren Weltruhm verdanken, tragen bei, dass die Atmosphäre Dresdens als Stadt des Barocks lebendig bleibt.

«Barock in Dresden» umschreibt die Kunst einer Zeitspanne von immerhin reichlich 100 Jahren. Das schliesst Wandel ein, kontinuierlichen fraglos, sonst wäre eine solche Zusammenfassung nicht gerechtfertigt, aber es heben sich deutlich verschiedene Phasen ab: Die Herausbildung im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts, der Höhepunkt unter dem von 1694 bis 1733 regierenden Kurfürsten Friedrich August I., der 1697 als August II. auch König von Polen wurde und den





*tirée de la vue du Palais de S. M., dit
de l'Église catholique et batimens contigus.*
Fait d'après, et gravé par Bernard Bellote del. Cassette ~ 1749

die Nachwelt August den Starken nannte, eine sich anschließende zweite Blütezeit unter seinem Sohn, dem Kurfürsten Friedrich August II., als König von Polen August III., der bis kurz nach dem Ende des Siebenjährigen Krieges regierte, und ein Nachklang während des Wiederaufbaus der im Krieg zerstörten Stadt.

Dieser Prozess vollzog sich nach dem Dreissigjährigen Krieg in zahlreichen Territorialstaaten des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation. Er war erst einmal darauf gerichtet, den Anschluss an die Kunst zu finden, die sich inzwischen in den anderen europäischen Ländern entwickelt hatte. In Italien hatte die Barockkunst ihren Höhepunkt bereits überschritten, dennoch wirkten die Werke solcher Künstler wie Francesco Borromini, Pietro da Cortona, Gianlorenzo Bernini und Guarino Guarini über Österreich, vornehmlich über Wien, und Böhmen auf die Kunst Sachsens ein. Mit der politischen Vorbildwirkung des französischen Absolutismus Ludwigs XIV. gewann in zunehmendem Mass die klassizistisch orientierte Kunst Frankreichs, insbesondere die der 1668 begonnenen Schlossanlage Versailles, an Einfluss. Vom Norden strahlte die strenge und schlichte Formauffassung des Palladianismus vor allem auf die protestantischen Gebiete des Reiches aus, so auch auf das Kurfürstentum Sachsen. Aus der schöpferischen Verarbeitung der künstlerischen Vorbilder erwachsen Meisterwerke mit eigenständigen Wesenszügen. Diese Entwicklung verband sich mit dem Streben nach Absolutismus der deutschen Territorialfürsten, die nach dem Frieden von Osnabrück und Münster fast völlige Selbständigkeit erreicht hatten. So entstanden an den Höfen, in den prachtvoll umgebauten oder neugegründeten Residenzen der weltlichen und geistlichen

Fürsten zahlreiche lokale Kunstzentren, die im 18. Jahrhundert den Formenreichtum, die Vielgestaltigkeit des deutschen Barocks bewirkten.

Die Blüte des Dresdner Barocks ist aber nicht zu beschreiben, ohne sich ihrer Quellen zu erinnern. Die Anfänge dieser Entwicklung sind jedoch nicht allein in der Periode nach dem Ende des Dreissigjährigen Krieges zu suchen. Mit Nachdruck soll darauf hingewiesen werden, dass der Dresdner Hof schon lange Zeit vor diesem historischen Einschnitt seinem Ruf, der mit den Attributen «kunstfreundlich» und «kunstliebend» beschrieben wurde, gerecht geworden ist. An der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert stehen die Namen des Architekten Giovanni Maria Nosseni, der Bildhauerfamilie Walther, des Goldschmieds Hans Kellerthaler und des Komponisten und Musikers Heinrich Schütz für das die Künste fördernde Klima in Dresden. So ist der nach dem grossen Krieg einsetzende Prozess einerseits auch das Ergebnis einer tief verwurzelten Tradition. Zugleich äussert sich in dieser Zeit das neugewonnene Selbstbewusstsein und die in Sachsen relativ schnell einsetzende wirtschaftliche Prosperität. In der Regierungszeit des Kurfürsten Johann Georg II. erlebte Dresden einen ersten Höhepunkt der jetzt stark in den Dienst kurfürstlicher Repräsentation gestellten Künste. Besonders nachhaltigen Einfluss auf die Kunst Sachsens hatte die Tatsache, dass er mit der Übernahme der Kurwürde Wolf Caspar von Klengel zum Oberlandbaumeister berief, der auf seinen Reisen den italienischen Hochbarock kennengelernt hatte.

Ähnlich wie in späterer Zeit unter August dem Starken gipfelten auch unter Johann Georg II. die Bemühungen künstlerischen Gestaltens in den grossen höfischen Festen. Ihre künstlerische Qualität konnte nicht nur dem Vergleich mit dem europäischen Standard genügen, sondern war zugleich massstabprägend. In

diesem Zusammenhang entstanden solche Gebäude wie das Opern- und Komödienhaus oder das Ballhaus – ein Zeichen für die besondere Wertschätzung kultureller Repräsentation, die auf das Spektrum aller Künste zielte. Vor allem die grossen, fast legendär zu nennenden Feste des Kurfürsten, voller allegorisch verkleideter Aktualität, werden von seinem Enkel, August dem Star-ken, der sie als Knabe, als Betrachter und Akteur, erlebte, immer wieder zum Gegenstand inventiöser Interpretation. Als prägendes Bauwerk entstand aber auch das Palais im Grossen Garten, vor den Toren der Stadt als Sommerschloss für den Kurprinzen be-
gonnen. Aber erst nachdem er die Kurwürde übernommen hatte, wurde der Bau vollendet.

Johann Georg III., der in die Geschichte eher als Militär denn als Kunstmäzen eingegangen ist, lässt dennoch – bei allem Engage-ment in den Türkenkriegen – die Kontinuität der begonnenen Entwicklung nicht abreißen. In der Zeit seiner Regierung nahmen Künstler wie Johann Melchior Dinglinger und Matthäus Daniel Pöppelmann ihren Wohnsitz in Dresden, folgte ein schon nam-
hafter Balthasar Permoser dem Ruf in die sächsische Metropole. Der Sohn Johann Georgs III., Prinz Friedrich August, dürfte wohl schon am Hof seines Vaters das kulturelle Klima massgeblich mitbestimmt haben. Als er 1694, nach dem Tod seines älteren Bruders Johann Georg IV., die Kurwürde übernahm, erhielten die Künste am Hofe einen spürbaren Aufschwung. Die gängigen Wertungen, die den Dresdner Hof als einen festlichen und kunst-
freudigen feiern, sind aufs Engste mit der Person Augusts des Starken verbunden.

An der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert zählt Sachsen zu den wirtschaftlich fortgeschrittenen deutschen Ländern. Darüber

hinaus wird die zentrale Stellung Sachsens als ein Knotenpunkt im West-Ost-Handel charakterisiert. Das umso stärker, als 1697 der Kurfürst als König August II. den polnischen Thron besteigt.

An die Erlangung der polnischen Krone war als Vorbedingung der Übertritt zum Katholizismus gebunden. Im Mutterland der Reformation eine Ungeheuerlichkeit. Der Empörung der Untertanen begegnete der Kurfürst mit Mandaten, die die Glaubensfreiheit seiner Landeskinder, so es die reinen Konfessionen betraf, nachhaltig sicherten. Obwohl Sachsen damit den Vorsitz innerhalb der reformierten Fürstentümer im Reich einbüsste, wurde es mit diesem Schritt gleichsam ein Mittler zwischen den Konfessionen. So war der Dresdner Hof eine Stätte, wo die gegenreformatorisch geprägte Kunst des Südens und die zurückhaltendere des protestantischen Nordens einander begegneten.

Zu Beginn der Regierungszeit Augusts des Starken ist auffällig, dass er vor allem die Goldschmiedekunst und das Festwerk favorisierte. In der Goldschmiedekunst stand ihm ein so hervorragender Meister seines Faches wie Johann Melchior Dinglinger zur Verfügung, der bereits 1701 mit seinem «Goldenen Kaffeezeug» und dem «Hofstaat des Grossmoguls» (1708) die Formensprache der Dresdner Barockarchitektur vorgreifend prägte und im Kleinen vorwegzunehmen scheint, was sich letztlich in der Baukunst am Glanzwerk dieser Zeit, am Dresdner Zwinger, vollendet ausspricht. Darüber hinaus hatten die Arbeiten aus Edelstein, Gold und Silber den Vorteil, transportabel zu sein. Besonders die vom König getragenen Edelsteingarnituren erfüllten nicht nur den Zweck, seine Majestät sinnlich erfahrbar zu machen, sondern waren zugleich als eine Art Wohlstand versprechendes Konzept anzusehen.



*Vue intérieure des Pavillons et des Galeries du
Roi, et les Cabinets d'Estampes, des Mathématiques, et des
1. L'arc du Château Royal 2. le Jeu de Laine 3. le Palais de*



Zwinger ou se conservent, la Bibliothèque -
Curiosités de la Nature et de l'Art, prise du Faubourg principal -
S. M. le Prince Electoral & le Theatre de l'Opera
Paris et gravé par Benoit Billeart del. Vauclaire Sculp. &c.

Ähnliche Aufgaben im Rahmen absolutistischer Repräsentation hatten auch die höfischen Feste zu erfüllen. Sie waren weit mehr als Zerstreung und Amusement, denn sie eigneten sich vortrefflich, im Gewand allegorischer Programme Herrschaftsanspruch zu artikulieren, und zugleich erfüllten sie integrative und disziplinierende Funktionen. Ein weiterer Faktor dürfte aber auch das Kräfteverhältnis im Land gewesen sein. Der an absolutistischer Herrschaft orientierten Politik des Kurfürsten standen die Stände gegenüber, die ihrerseits den Versuch unternahmen, auf der Beibehaltung der Gewaltenteilung zu beharren. Trotzdem konnte August der Starke bei Wahrung von Privilegien des alten einheimischen Adels Reformen im Verwaltungs-, Gesetzes-, Steuer- und Heereswesen und damit zentralistische Herrschaftsprinzipien durchsetzen. Dennoch dürften die Kräftekonstellation im Land und die Verstrickung in den Nordischen Krieg gewichtige Gründe gewesen sein, weshalb die zahlreichen ehrgeizigen Schlossbaupläne Augusts des Starken zum Scheitern verurteilt waren.

Ein Bauwerk aber kündigt noch immer vom Glanz dieser Tage – der Zwinger –, gleichsam zum Symbol der Kunst dieser Zeit geworden.

In dem kongenialen Zusammenspiel von Architektur und Bildhauerkunst teilt sich ein Hauch der Atmosphäre barocker Festlichkeiten mit, zugleich aber auch die spezifische Art und Weise, Herrschaftsanspruch zu artikulieren. Ein exponiertes Beispiel dafür ist der von Permoser geschaffene Herkules auf dem Wallpavillon. Das Reichsvikariat, das Ringen um die Stabilität in Polen und die mehr als nur vage Hoffnung auf die Kaiserkrone verdichten sich in diesem durch Permoser in Stein gebannten Moment, der den Herkules zwischen Bürde und Würde zeigt.

Die Faszination Permoserscher Plastik teilt sich im Erlebnis artifizierlicher Meisterschaft und geistiger Durchdringung mit. Seine Skulpturen scheinen beseelt, gleich, ob er den kraftvollen Körper eines Vulkans oder das sanfte Mädchenantlitz einer Nymphe dem Stein entreisst, ob er überquellende Fülle, wie bei der Kanzel der Katholischen Hofkirche, oder die sich in geschlossenen Formen offenbarende Festigkeit im Glauben wie bei den Kirchenvätern gestaltet, ob er dem Stein die schreiende Qual des Marsyas oder das stumme Leiden Christi abringt, immer spricht aus seinem Werk Wahrhaftigkeit. Einer ganzen Generation sächsischer Bildhauer galt der an Bernini orientierte Permoser als Meister und Lehrer. Der aus Bayern stammende Bildhauer war bis ins hohe Alter produktiv und vital. Die Arbeiten am Zwinger fallen in sein siebentes Lebensjahrzehnt.

Der Zwinger ist unlösbar mit den Namen Pöppelmann und Permoser verbunden, zugleich aber auch mit einem historischen Ereignis, mit der Hochzeit des Kurprinzen mit der österreichischen Erzherzogin Maria Josepha 1719, der Tochter des 1711 verstorbenen Kaisers Joseph I. Die anlässlich der Heimführung der Prinzessin veranstalteten Festlichkeiten sind als die Planetenfeste Augusts des Starken in die Geschichte eingegangen. Sie waren nicht nur für die politische Situation Sachsens von Bedeutung, sondern stellten auch für die Künste am Dresdner Hof eine Zäsur dar. In Vorbereitung auf diese Festlichkeit wurde alles bisher Vorhandene einer strengen Prüfung unterzogen, deren Massstab der europäische Standard gewesen ist. Es entstand eine Reihe von Kunstwerken hohen Ranges. Besonders die Ausstattung der Repräsentationsetage des Dresdner Schlosses, zahlreiche Werke der Glas- und Möbelkunst, der Gold- und Silberschmiedekunst, aber auch Arbeiten aus dem noch jungen Meiss-

ner Porzellan, dessen Erfindung, technologische Beherrschbarkeit und künstlerische Formgebung August der Starke mit aller Intensität gefördert hatte, legen davon noch heute Zeugnis ab.

In der Folgezeit konnte sich August der Starke – nach dem Ende des Nordischen Krieges und der Stabilisierung seiner Macht im Inneren – verstärkt dem Ausbau seiner Residenz zuwenden. Dazu gehörten auch die Schlösser und Lustbauten in der näheren Umgebung. So entstanden nach 1719 die barocken Schlösser und Anlagen in Pillnitz, Moritzburg, Grosssedlitz und Übigau. Es ist heute immer noch schwierig, die entwerfenden Architekten dieser Bauten genau zu bestimmen. Das mag auch daran liegen, dass der Kurfürst selbst im Entwerfen dilettierte. Bei einer Vielzahl der Blätter ist seine Urheberschaft des «dessin» oder der «invention» bezeugt. Im Rahmen der Prinzenerziehung war er von Wolf Caspar von Klengel in der Fortifikationswissenschaft ausgebildet und in die Zivilbaukunst eingewiesen worden. Dadurch war er ein sachkundiger Auftraggeber. Ein weiterer Aspekt ist die spezifische Arbeitsweise des Dresdner Oberbauamtes, die mit dem Attribut «kollegialisch» gekennzeichnet wird. Einzelne Architekten erhielten unabhängig voneinander Aufträge für ein Projekt, gelegentlich auch, ohne von den Konkurrenzentwürfen der anderen Kenntnis zu haben. Die Besonderheit liegt in der Art und Weise, wie mit diesen Entwürfen verfahren wurde.

Die Oberbauamtskommission, nicht selten aber der König selbst, entschieden sich nicht für einen, sondern in der Regel wurden unterschiedliche Formenelemente der einzelnen Entwürfe miteinander kompiliert. Dieses Verfahren führte zu einer Formensprache des Dresdner Barocks, an der Vertreter eines Barocks italienischer und böhmischer Prägung, die Einflüsse der

Wiener Architektur ebenso beteiligt gewesen sind wie die Fürsprecher der klassizierenden Baukunst Frankreichs. Bei aller Ausgewogenheit des Stils ist jedoch unverkennbar, dass am Ende der zwanziger Jahre eine deutliche Verschiebung zu konstatieren ist. Eine strengere, zurückhaltendere, am französischen Klassizismus orientierte Auffassung, wie sie von Zacharias Longuelune und Johann Christoph Knöffel vertreten wurde, begann sich durchzusetzen. Das zeigt sich geradezu programmatisch an der Ritterakademie, später am Japanischen Palais und am Blockhaus.

Bei der Gestaltung der Neustadt hingegen griff August der Starke auf den bereits um 1685 gefertigten Plan von Klengel zurück. Nach dem Brand von Altendresden entstanden, zeigt dieser Entwurf eine vom Markt ausgehende strahlenförmig Strassenführung. Während in der Altstadt neuentstandene Bürgerhäuser in die alten Strassenfluchten und Grundstücksgrößen eingeordnet werden mussten, konnte beim Aufbau der «Neuen Königstadt» weit grosszügiger verfahren werden. Bauvorschriften, sogar Musterentwürfe für eine vereinheitlichte Fassadengestaltung, eine solide Bauausführung und eine abgestimmte Abfärbung der Gebäude sorgten für eine gelungene Umsetzung der städtebaulichen Konzeption.

Am Ausbau Dresdens zur glanzvollen Metropole hatte auch das handwerklich-bürgerliche Bauen einen bedeutenden Anteil. Es erreichte seinen Höhepunkt in der Frauenkirche George Bährs, deren Kuppel das Panorama der Stadt prägte.

Der Tod Augusts des Starken beendete nicht nur die Regierungszeit eines sächsischen Kurfürsten, sondern er kennzeichnet auch

einen Umbruch in der Kunst dieser Stadt. Pöppelmann, Dinglinger und Permoser, die drei Grossen, die dem Dresdner Barock sein Gepräge gegeben hatten, verstarben fast gleichzeitig mit ihrem Auftraggeber und Förderer.

Einerseits sind grundlegende Intentionen Augusts des Starken und die vorgefügten Strukturen derart zukunftsbestimmend, dass sie noch lange Zeit nachwirkten und – wenn auch auf andere Weise – zur Ausführung gelangten. Die Bürgerhausbebauung der Neustadt wurde planmässig fortgeführt, Rathäuser entstanden am Neustädter Markt und am Altmarkt, der linkselbische Brückenkopf wurde mit der Katholischen Hofkirche und dem aufgeschütteten Schlossvorplatz grossartig akzentuiert. Die Idee Augusts des Starken, die Schlösser und die Stadt auf den Strom zu orientieren, erreichte mit dem Ausbau der Wallanlagen zum Brühlischen Garten und dessen Bauwerke durch Knöffel einen Kulminationspunkt. Andererseits ist ein Wandel in vielfacher Hinsicht spürbar. Im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts – näher schon am Zeitalter der Französischen Revolution – verschärften sich die inneren und äusseren Widersprüche. Eine verfehlte Finanzpolitik, die Vernachlässigung der Armee, die aggressive Haltung Preussens und die Verwicklung in die Schlesischen Kriege beeinträchtigten mehr und mehr die ökonomische Kraft des Landes. Zwar stand Sachsen damit noch nicht am Rande einer Katastrophe – wie sonst hätte Friedrich II. 1752 in seinem politischen Testament den Wunsch geäussert, seinem Staat das wirtschaftlich blühende Sachsen einzuverleiben –, aber es mehrten sich die kritischen Stimmen aus dem Bürgertum. Auch die künstlerischen Anliegen waren andere geworden. Während vorher grossartige Anlagen

den repräsentativen Anspruch zum Ausdruck brachten, kann sich nunmehr die zurückhaltende Eleganz und das ästhetische Raffinement der Knöffelschen Lisenenarchitektur voll entfalten. Sie korrespondiert zugleich mit dem Rationalismus der Aufklärung und mit der zeitgenössischen Rokokoarchitektur Frankreichs. Die Gestaltung der Innenräume der Knöffelschen Bauten war in der gleichen vornehmen, klar geordneten Weise gehalten. Trotzdem kann die Katholische Hofkirche von Gaetano Chiaveri mit den Plastiken von Lorenzo Mattielli als das bedeutendste Bauwerk dieser Zeit bezeichnet werden. Sie wirkt wie ein letzter voller Akkord, der aus dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts Dresdner Kunst in die neue Zeit herüberhallt. Der reizvolle Vergleich zwischen beiden Stilauffassungen ist heute nur noch anhand der zahlreichen Veduten des Venezianers Bernardo Bellotto, gen. Canaletto, möglich. Der Hauptauftraggeber für das Bauwesen war der allmächtige Premierminister Heinrich Graf Brühl. August III. widmete sich in erster Linie der italienischen Oper und der Vervollkommnung seiner Gemäldesammlung. Ihm ist der Ankauf der bedeutendsten Gemälde der Dresdner Galerie zu danken.

In der Plastik finden sich ebenfalls klassizierende Tendenzen. Sie zeigen sich bei den Werken Mattiellis, im Besonderen aber in den Arbeiten Gottfried Knöfflers. Er gilt als der erste Vertreter des deutschen Frühklassizismus in der Plastik. In einer bestimmten Phase seines Schaffens dominierte die spielerische Turbulenz des Rokoko. Zum Inbegriff des Rokoko aber werden die kleinstplastischen Gruppen aus Meissner Porzellan von Johann Joachim Kaendler. Gleichzeitig wird Dresden Ausgangspunkt der deutschen klassizistischen Kunsttheorie. Johann Joachim Winckelmann verfasste hier 1755 seine erste grundlegende Schrift über

die ethische und stilistische Vorbildrolle der griechischen Antike. Anregungen für seine antibarocke Haltung vermittelte ihm der Maler Adam Friedrich Oeser, der später, diese Ideen weiterreichend, als Lehrer Goethes berühmt wurde. 1759 erschien ein Artikel von dem Dresdner Architekten Friedrich August Krubsacius, der voller Polemik gegen die «schwülstigen» Formen des Barocks war. Auch diese künstlerischen Auffassungen gehören noch in diese Periode, die insgesamt viel weniger homogen als die vorangegangene ist.

Im Siebenjährigen Krieg, in dem gleich zu Beginn Sachsen eine vernichtende Niederlage erlitt und der Hof nach Warschau floh, stagnierte die Bautätigkeit weitgehend, und es kam zu Zerstörungen grossen Ausmasses. Während der preussischen Besetzung Dresdens 1759 liess Friedrich II. das Belvedere Brühls niederreissen und die Palaisbauten demolieren. Ein Jahr später zerschossen die preussischen Kanonen über 400 Häuser und fünf Kirchen.

Das verwüstete, ausgeplünderte und verschuldete Sachsen war nach dem Frieden von Hubertusburg 1763 nur noch ein Staat von untergeordneter Bedeutung. Die Personalunion mit Polen ging im selben Jahr mit dem Tod Augusts III. zu Ende. Wenige Wochen danach starb auch Graf Brühl.

Der nachfolgende Kurfürst Friedrich Christian, seit Langem ein entschiedener Gegner der Brühlschen Politik, trat mit einem neuen Regierungskonzept an, das auch weiter verfolgt wurde, als er wenige Monate danach starb und sein Bruder, Prinz Xaver, für den minderjährigen Kurfürst Friedrich August III. als Administrator die Regierungsgeschäfte übernahm. Das sogenannte Retablissement wurde wesentlich von bürgerlichen Kräften mitgetra-

gen; eine Staatsreform im Sinne des aufgeklärten Absolutismus diente der Wiederbelebung der Wirtschaft und leitete zu einer neuen gesellschaftlichen Ära über.

Das Baugeschehen richtete sich in erster Linie auf den Wiederaufbau, der vornehmlich traditionellen Bahnen folgte. So erlebte die Architektur des augusteischen Zeitalters noch einen qualitätsvollen Nachklang. Bei den Entwürfen für die Annenkirche und die Kreuzkirche griff der Ratszimmermeister Johann Georg Schmid auf die bewährte Formensprache Dresdner Sakralbaukunst zurück, und die wiedererrichteten Knöffelschen Palaisbauten wahrten den ursprünglichen Stil. Knöffels Gestaltungsweise entsprach auch den neuen Anforderungen, die gleichermassen aus aufklärerischer Geisteshaltung und erzwungener Sparsamkeit erwachsen. Darauf verweist auch die Berufung des Hofarchitekten Krubsacius, dessen Theorie und Praxis auf der Architektur Knöffels basierten, zum Professor für Baukunst an die 1764 gegründete Dresdner Kunstakademie. Das zeigen aber vor allem die beiden wichtigen Bauten dieser Zeit, die nicht vom Hof, sondern von der Stadt vergeben wurden: Das Gewandhaus von Johann Friedrich Knöbel und das Landhaus von Krubsacius. Andererseits sind neue Tendenzen nicht zu übersehen: Knöbel führte die Lisenenarchitektur zu einer klassischen Schlichtheit weiter, und der stadtseitigen Front des Landhauses wurden schwere dorische Säulen vorgesetzt. Selbst das 1769 begonnene und 1780 umgebaute Fasanenschlösschen in Moritzburg steht mit den ausgewogenen Proportionen und der Lisenengliederung noch unter dem Einfluss Knöffels, auch wenn die Intimität der Innenräume und die Verspieltheit der Aussenanlagen von einem nunmehr ganz anderen Lebensgefühl zeugen.

Zur gleichen Zeit aber wird in Wörlitz Friedrich von Erdmannsdorf, in Dresden geboren und 1750-54 an der Ritterakademie ausgebildet, zum Hauptvertreter des deutschen Frühklassizismus. In Dresden äussern sich neue schöpferische Kräfte erst wieder zu Beginn des nächsten Jahrhunderts – in der Literatur und Malerei der Romantik.

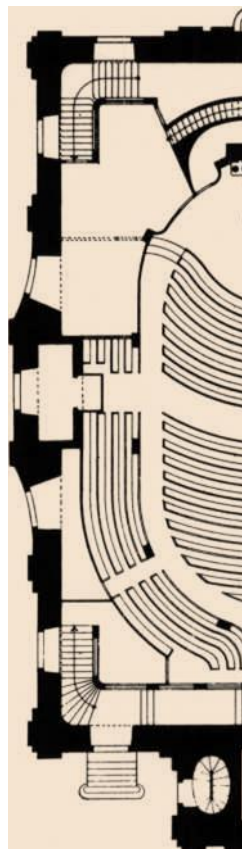
DIE BAUWERKE, GÄRTEN, BRUNNEN UND DENKMÄLER

DIE ANNENKIRCHE

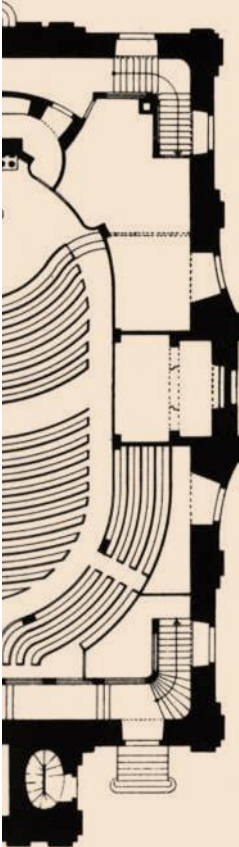
Ehemals vor dem «Willschen Tore» gelegen, trägt die Kirche S. Annen den Namen der Kurfürstin Anna, der Gemahlin des Kurfürsten August, die das Volk liebevoll Mutter Anna nannte. Bereits 1578 erbaut, wurde die Kirche am 26. Juli, also am S.-Annen-Tag, geweiht. Zwischen 1618 und 1620 ist der Bau erweitert worden und erhielt auch einen Glockenturm. Das Anwachsen der Gemeinde und wohl auch die Baubestimmungen erforderten im Jahr 1713 einen massiven Neubau. Die Chronik spricht von 1'500 Gläubigen, die nun in der neuen Kirche Platz fanden. Bei der Belagerung der Stadt im Siebenjährigen Krieg wurde diese Kirche zerstört.

Der heutige Bau geht auf einen Entwurf des Ratszimmermeisters Johann Georg Schmid, den Schüler und Nachfolger George Bährs, zurück. Schmid, der sowohl am Bau der Dreikönigskirche als auch an dem der Frauenkirche beteiligt gewesen war, synthetisierte in diesem Entwurf seine Erfahrungen.

Der Grundriss zeigt die schlichte Form eines Rechtecks. Die zwölf Pfeiler konturieren stärker als bei der Dreikönigskirche das Oval des Mittelraumes, auch wird diese Form noch konsequenter von den dreigeschossigen Emporen aufgegriffen. Der Altar, der aus der alten Kreuzkirche hier seinen neuen Aufstellungsort fand, wurde zu einem Kanzelaltar umgebaut. Die Anordnung des Gestühls weist deutlich auf Bährs Frauenkirche als Vorbild hin. Während es dort der Form des Kreises verpflichtet ist, unterstreicht es in der Annen-



*Vorderansicht der
Annenkirche*



*Grundriss
Erdgeschoss*



kirche durch eleganten Schwung die Form des Ovals.

Äusserlich zeigt der Bau noble Zurückhaltung. Nur die leicht geschwungenen Vorlagen mildern die Strenge der in den Traditionen Dresdner Baukunst verwurzelten Pilastergliederung. Schmid schloss den Bau mit einem Mansarddach ab.

1823 errichtete Gottlob Friedrich Thormeyer einen Turm auf quadratischer Basis und hob so die Kirche architektonisch aus ihrer Umgebung als Gotteshaus heraus.

AUGUST DER STARKE – REITERSTANDBILD

auf dem Neustädter Markt

Das Reiterstandbild zeigt den von 1694 bis 1733 regierenden Kurfürsten Friedrich August I. von Sachsen, seit 1697 als August II. auch König von Polen, genannt August der Starke. Viel gerühmt und nicht minder geschmäht und von zahlreichen Legenden umwoben, ist er einer der populärsten und zugleich bedeutendsten Persönlichkeiten der sächsischen Geschichte; unter ihm erlebte das Land eine wirtschaftliche, politische und kulturelle Blütezeit und Dresden den Ausbau zur prachtvollen Residenz.

Zwar wurde das Reiterstandbild erst drei Jahre nach seinem Tod aufgestellt, aber August der Starke trug sich schon früh mit einer solchen Idee. Bereits aus dem Jahr 1704 ist ein Brief Permosers erhalten, der auf einen Auftrag des Königs Bezug nimmt: «das Pferd mit der darauff sitzenden Person, so Eu.: Maj.: praesentieren soll, von mir verfertigen zu lassen.» Zu einer Ausführung dieses Auftrags ist es jedoch nicht gekommen, dennoch wurde die Idee eines Reiterstandbilds nicht aufgegeben.

Es darf vermutet werden, dass bis 1715 ein Modell entstand. Es hat sich eine Beschreibung der Sockelreliefs gefunden. Das Sujet und das Programm dürften demnach die Arbeit gewesen sein, mit der sich Zacharias Longuelune 1715 am Dresdner Hof bewarb. Im gleichen Jahr kam der französische Bildhauer François Coudray mit der Massgabe nach Dresden, das bronzene Reiterstandbild zu schaffen.



*August der Starke
– Reiterdenkmal
am Neustädter
Markt*

Allein es kam nicht zustande. 1719 legte sein Landsmann Jean Joseph Vinache, Bildhauer und Giesser, vor einer Kommission Proben seines Könnens ab. Das Urteil war entmutigend. Statt mit dem Auftrag des Denkmals betraut zu werden, durfte er vorerst für die Hochzeit 1719 ein Serail in Wachs und an Tafelaufsätzen für die Hofkonditorei arbeiten. Doch auch Vinache wird in Verbindung mit einem späteren Entwurf gebracht, der als Vorbild für das ausgeführte Reiterstandbild gedient haben soll. Anfang der zwanziger Jahre entstand ein Modell von Paul Heermann. Auch Johann Christian Kirchner erhielt aus der «Chatouille» des Königs «1 Statue zu Pferde» bezahlt. Als alle Bemühungen, das Monument in Bronze zu fertigen, ergebnislos blieben, wurde es 1730/33 von Ludwig Wiedemann in Kupfer getrieben und feuervergoldet. Es stellt den König in Caesarentracht auf einem kurbettierenden Pferd dar.



Auch die Wahl des Standortes hat ihre Geschichte. Anfangs war das Reiterstandbild für das neue Residenzschloss geplant, wie Entwürfe belegen. 1730 erfolgte die probeweise Aufstellung eines Modells auf der neugestalteten Elbbrücke. Im selben Jahr legte Longuelune einen Entwurf vor, der das Monument als Bekrönung des Blockhauses vorsah. Mit dem Neustädter Markt wurde schliesslich ein würdiger und passender Standort gefunden, denn zu den bleibenden Leistungen des Königs gehört, die Neustadt nach modernen städtebaulichen Prinzipien gestaltet zu haben.

Der als Bossen verbliebene Sockel erhielt erst 1884 von Konstantin Lipsius seine heutige Gestalt.

DAS BLOCKHAUS

Der etwas ungewöhnliche Name stammt aus dem Fortifikationswesen, wonach unter Blockhaus eine «hölzerne Batterie», aber auch ein «gemauertes Haus», wie «auff der Dresdner Brücke», verstanden wurde, das allseitig mit Kanonen bestückt ist, «umb aus denselben, sowohl

Blockhaus, Blick vom Elbufer



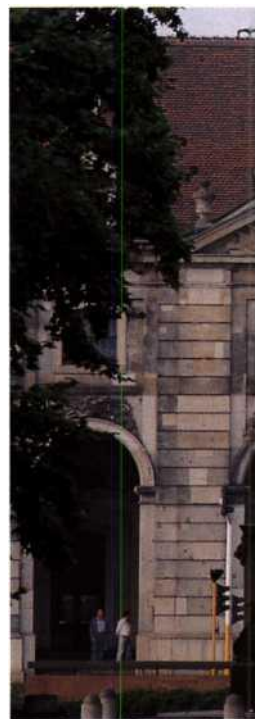
die Brücken selbst, auf welchen sie erbauet, als auch das Wasser über sich, und unter sich beschlüssen zu können». Nun hat zwar das neue Gebäude, mit dessen Bau um 1730 begonnen wurde, nichts mehr mit Verteidigungszwecken gemein, sondern verweist im Gegenteil auf den gewandelten Charakter der Stadt, wohl aber steht es auch im engen Zusammenhang mit der Elbbrücke. Zwei Jahre vorher hatte August der Starke gegen den Widerstand der Stadt den Umbau der auf das 13. Jahrhundert zurückgehenden Brücke angeordnet, weil sie weder seinen Ansprüchen an eine repräsentative Residenz noch dem gewachsenen Verkehr und Handel genüge und zudem ihre Sicherheit gefährdet war. Unter der Leitung von Matthäus Daniel Pöppelmann als Architekten und dem Ratsmaurermeister Johann Gottfried Fehre wurden diese verschiedenen Anforderungen in einer glücklichen Einheit erfüllt. Durch doppelte Kragsteine, die zugleich als ornamentaler Schmuck wirkten, wurde die Brücke verbreitert, so dass nun zwei Wagen nebeneinander und die Fussgänger auf gesonderten Gehsteigen passieren konnten. Die Vor- und Hinterköpfe der Pfeiler wurden verstärkt und hochgezogen und oben als halbrunde Austritte gestaltet, die der Brücke ihre charakteristische Lebendigkeit verliehen. Ein spannungsreicherer Gesamtbogen wurde durch einen leicht erhöhten Scheitelpunkt erzielt, der 1732 durch das Kruzifix des Bildhauers Christoph Abraham Walther vom Vorgängerbau markiert wurde, nachdem der Plan, hier das Reiterstandbild des Königs aufzustellen, aufgegeben worden war. Im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts musste die Brücke aufgrund moderner Verkehrsanforderung einem Neubau von Wilhelm Kreis weichen. Bis dahin prägte sie als eine der schönsten europäischen Brücken dieser Epoche wesent-



lich das berühmte Dresdner Panorama, wie es von zahlreichen Malern, angefangen von Bernardo Belotto, gen. Canaletto, festgehalten wurde. Die eigentliche Bauzeit dauerte nur 16 Monate, weitere Ausgestaltungsarbeiten aber zogen sich noch lange hin.

1730 entwarf Zacharias Longuelune eine grosszügige Anlage für den Neustädter Brückenkopf. Danach sollte die Auffahrt von zwei eingeschossigen Gebäuden mit je einem Mittelportal zwischen vier hohen Rundbogenfenstern auf jeder Seite und mit abgestuften pyramidenförmigen Aufbauten flankiert werden. Als Bekrönung war für das eine, das nicht gebaut wurde, die grosse Figur einer Minerva, für das andere das Reiterstandbild Augustus des Starken vorgesehen; bei einer späteren Variante war als Abschluss ein hoher Obelisk geplant. Nach diesen Entwürfen wurde der «Pyramiden-Bau», wie erst die Bezeichnung lautete, bis zur Höhe des Hauptgeschosses aufgeführt.

Der Franzose Longuelune, der bereits 1715 das Programm und die Entwürfe für die Sockelreliefs des Reiterdenkmals vorgelegt hatte und zwei Jahre später von Berlin nach Dresden übersiedelt war, gehörte seit 1722 zum Oberbauamt und wurde 1728 Oberlandbaumeister. Er vertrat eine dem französischen klassizistisch orientierten Akademismus nahestehende Gestaltungsweise, die zu einem Wandel der Dresdner Architektur führte. Zwar ist das Blockhaus das einzige Gebäude, das nach seinen Plänen errichtet wurde, aber seine zahlreichen Entwürfe und Idealprojekte für die königlichen Bauvorhaben wurden aufgrund der im Oberbauamt vorherrschenden Gemeinschaftsarbeit wirksam. Folgenreich war vor allem die Verwendung von Lisenen, die Johann Christoph Knöffel übernahm und daraus seinen Stil entwi-



*Blockhaus,
Blick von der
Hauptstrasse mit
Reiterstandbild
Augusts des
Starken*



ckelte, der die Dresdner Architektur im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts bestimmte. Die vertikalen Wandstreifen, die durch vertiefte Felder um die Fenster entstehen und eine strenge Tektonik bewirken, sind auch das hauptsächliche Gliederungselement der Fassade des Blockhauses.

Gegenüber der ursprünglichen Planung des Brückenkopfes wurde der Standort des Blockhauses etwas verschoben und die drei mittleren Achsen der zum Neustädter Markt zugewandten Front als Bogenhalle ausgebildet. Dadurch entstand gemeinsam mit dem 1736 ebenfalls axial aufgestellten Reiterstandbild ein wirkungsvoller Point de vue am südlichen Ende der Neustädter Magistrale. Aus der Ferne ist er auch heute noch trotz der Verkehrsstrasse, die den Platz zerschneidet, voll erlebbar.

Nachdem die Bauarbeiten an dem unvollendet gebliebenen Blockhaus zehn Jahre geruht hatten, wurde es 1749-55 unter Leitung von Johann Georg Maximilian von Fürstenhoff durch das Aufsetzen eines Mezzaningeschosses und eines Mansarddaches fertiggestellt und als Wache genutzt.

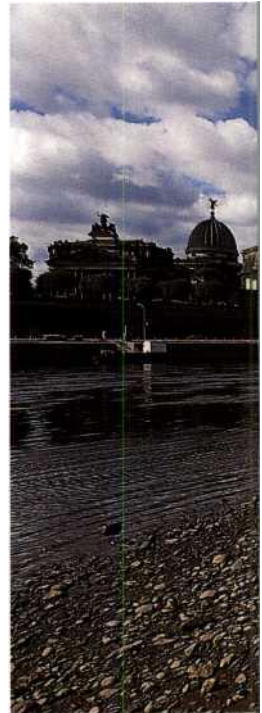
Neobarocke Zutaten des 19. Jahrhunderts blieben bei der Rekonstruktion 1978/79 des 1945 zerstörten Gebäudes unberücksichtigt; im Inneren wurden Gaststätten-, Versamlungs- und Klubräume eingerichtet.

DER BRÜHLSCHE GARTEN AUF DEM WALL

«Brühlsche Terrasse»

Als August III. ab 1739 nach und nach das Gelände auf dem Wall an seinen ersten Minister, Heinrich Graf Brühl, vergab und dieser von Johann Christoph Knöffel die «Brühlschen Herrlichkeiten» errichten liess, während gleichzeitig die benachbarte Katholische Hofkirche emporwuchs, wurde zur Vollendung geführt, was August der Starke begonnen hatte: Die Orientierung der Stadt auf den Strom. Die Gebäude mit den hohen Fenstern wandten sich der Flusslandschaft zu, der Garten belebte die strenge Festungsanlage. Bisher durch die Mauern abgekapselt, öffnete sich die Altstadt Dresdens zur Elbe, und vor dem Hintergrund der eben fertiggestellten Kuppel der Frauenkirche entstand der «Balkon Europas», von Malern und Schriftstellern viel gerühmt und Anziehungspunkt für Besucher aus aller Welt bis heute.

Dieser Charakter blieb, wenn auch nicht die Bebauung. Die repräsentative Treppe von Gottlob Friedrich Thormeyer erschliesst erst seit 1814 die Terrasse vom Schlossplatz her. Über sie ist der erste Teil des Brühlschen Gartens von der Seite zugänglich, die einst den westlichen Abschluss bildete. Die Quartiere mit den beschnittenen Bäumen wurden nach einem überlieferten Plan von 1750 angepflanzt. Elbseitig nur begrenzt durch das erhaltene schmiedeeiserne Brüstungsgeländer, bezieht der verhältnismässig schmale Garten die Aussicht in den Landschaftsraum ein. Axial zu dem in der Mitte gelegenen, erst unlängst wieder-



*Blick zur Brühlschen
Terrasse vom Neu-
städter Ufer*



entdeckten und rekonstruierten Bassin führte eine Treppe als Übergang zum Gartensaal des hinter dem Wall stehenden Palais'. Das 1737 begonnene und in den folgenden zwei Jahrzehnten laufend erweiterte Brühlsche Stadtpalais hatte seine Hauptfront mit zuletzt 23 Fensterachsen in der Augustusstrasse. Es wurde 1900 abgerissen, um Platz für das Landtagsgebäude von Paul Wallot zu schaffen.

An der vorspringenden Ecke des Festungswalls stand ein Gartenpavillon. Ab 1828 war darin die Technische Bildungsanstalt untergebracht, die Vorläuferin der



Technischen Universität Dresden. Danach nutzte es der Bildhauer Ernst Rietschel als Atelier, dem sein Schüler Johannes Schilling am gleichen Standort ein Denkmal setzte.

Vom gegenüberliegenden Gebäude erinnert zwar nicht die neobarocke Fassade, aber die Grösse an die Bibliothek, die Brühl 1747/48 für seine 62'000 Bücher hatte bauen lassen. Die alten Umfassungsmauern verwandte 1896/97 Gustav Fröhlich beim Bau der Sekundogenitur, die 1945 zerstört und nach dem Wiederaufbau als Gaststätte eingerichtet wurde.



*Westl. Teil des Brühl-
schen Gartens, im Hin-
tergrund Hofkirche
und Oper*

*Eine der Sphinxen-
gruppen von Gott-
fried Knöffel*

Daneben erstreckte sich die 1742/43 entstandene Galerie mit 19 hohen Rundbogenfenstern. Brühl besass eine bedeutende Gemäldesammlung, die 1768 die russische Zarin Katharina II. erwarb. Das Gebäude musste 1890 dem Neubau der Kunstakademie von Konstantin Lipsius weichen.

1748 erhielt Brühl noch den östlichen Abschnitt, der sich vor dem Gebäude des heutigen Albertinums verbreitert. In den darunter liegenden Kasematten der Jungfern- oder Venusbastei hatten 1708 die keramischen Versuche Johann Friedrich Böttgers, des Gelehrten Ehrenfried Wal-

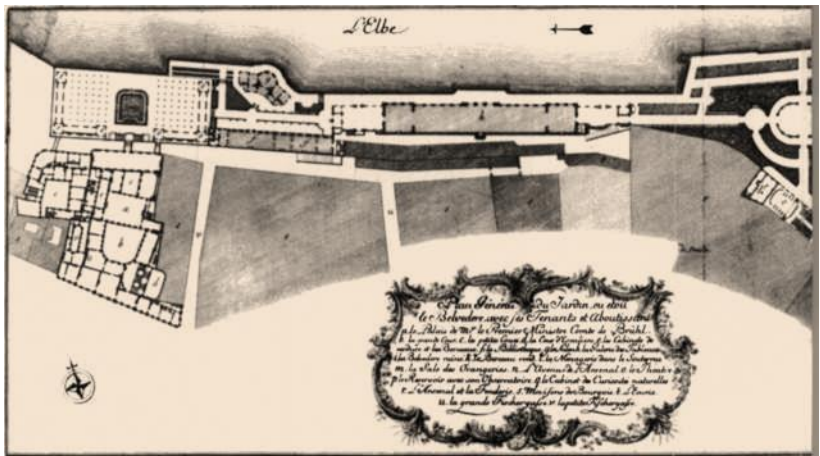




*Delphinbrunnen im
östlichen Teil des
Brühlschen Gartens*

ther von Tschirnhaus und des Bergrates Gottfried Pabst von Ohain zur Erfindung des europäischen Porzellans geführt.

Unter geschickter Ausnutzung der verwinkelten Form dieses Geländes schuf Knöffel eine reizvolle Gartenanlage mit kreis- und halbkreisförmiger Wegegliederung. Den Schnittpunkt mit der vom Galeriegebäude herführenden



den Längsachse markierte eine noch vorhandene, von Treppenaufgängen flankierte Brunnenanlage. Das geschwungene Muschelbecken mit dem Putto und dem Delphin schuf 1748 Pierre Coudray. In der Spitze der Bastion entstand 1749-51 das Belvedere, die kostbarste Dresdner Rokokoarchitektur. Zwei Sphinxengruppen von Gottfried Knöffler sind die letzten Zeugnisse; 1759 liess der Preussenkönig Friedrich II. das Lusthaus während der Besetzung der Stadt niederreißen.

Den östlichen Abschluss der Terrasse bildet das um 1750 entstandene, jetzt von der Reformierten Kirche genutzte Gebäude der Hofgärtnerei.

Das Albertinum, das 1884-87 im Stil der Neorenaissance umgebaute ehemalige Zeughaus, beherbergt heute die Galerie Neue Meister, die Skulpturensammlung, das Grüne Gewölbe und während der Zeit der Rekonstruktion des Semperbaus die Galerie Alte Meister.

Plan der Brühlschen Gebäude und Gartenanlagen am und auf dem Wall, Zustand um 1755

- a-d = Stadtpalais
- g = Gartenpavillon
- f = Bibliothek
- h = Gemäldegalerie
- t = Belvedere



DIE BÜRGERHÄUSER AN DER HAUPTSTRASSE

(heute «Strasse der Befreiung»)

Das rechtselfbige Altendresden, das August der Starke 1732 in «Neue Königstadt» umbenannte, war 1685 durch einen Grossbrand fast völlig zerstört worden. Der Feuersbrunst fielen die Gebäude von 331 Eigentümern zum Opfer, unversehrt blieben ausser dem alten Rathaus und dem Jägerhof nur einige Häuser nahe der Elbe. Bald darauf entwarf Wolf Caspar von Klengel einen Generalplan zum Neuaufbau nach modernen städtebaulichen Prinzipien: Ein strahlenförmiges Strassennetz, das vom Markt ausging, teilweise wie mit dem Lineal gezogen, teilweise unter Ausnutzung der alten Strassenführung, in der Mitte die breite, sich zum Schwarzen Tor hin verjüngende Magistrale der Hauptstrasse. Dem folgten eine Reihe von Bauvorschriften, die zwar vorwiegend praktischen Erwägungen, wie dem Brandschutz oder der Hygiene, geschuldet waren, aber Auswirkungen auf die architektonische Qualität hatten. Lehm- und Holzbauweise, Strohdächer und die Überbauung der Strassen wurden verboten. Ebenso die gegenseitige Zukehrung der Dachtraufen, wodurch sich nicht mehr die Giebel der Strasse zuwandten, verbunden mit der Zusammenlegung von Grundstücken eine Voraussetzung, um die Schauseiten im barocken Sinne auszubilden. Die Höhe der Häuser wurde in Abhängigkeit von der Strassenbreite vorgeschrieben, allerdings, ohne dass sich die Bauherrn immer danach richteten. Die Pläne mussten zur Kontrolle vorgelegt werden. Das Baureglement von 1720



Hauptstrasse Nr. 19



sprach auch direkte gestalterische Postulate aus: «Sind die Häuser selbst nicht allzu dunkel, noch allzubunt durcheinander, sondern mit gelinden Farben und fürnehmlich auf Steinfarbe soviel möglich abzuputzen.» Als zu Beginn der dreissiger Jahre die Bebauung der zum Japanischen Palais führenden Königstrasse begann, wurde darüber hinaus ein Musterentwurf für die Fassadengestaltung und eine fest einzuhaltende Gebäudehöhe vorgegeben.

Indes ging der Aufbau nur schleppend vor sich; die Reglementierungen erhöhten die Baukosten und standen nicht selten im Widerspruch zu den praktischen Bedürfnissen der Nutzung und zu den Eigentumsverhältnissen. 1714 wurde deshalb ein Patent zur Steuerbefreiung erlassen, das zehn Jahre später, als August der Starke den Aufbau der Neustadt forcierte, noch einmal wesentlich erweitert und mit einer sechsjährigen Befreiung von Einquartierungen verbunden wurde. Es verstärkte sich aber auch das Bestreben der wohlhabenden Bürger, ihren Reichtum auszustellen und in der Gestaltung ihrer Häuser den Adel nachzuahmen. So entstanden in einem über 50 Jahre währenden Zeitraum Strassenzüge mit prachtvollen barocken Bürgerbauten aus unterschiedlichen Entwicklungsphasen, wovon ein grosses Gebiet westlich der Hauptstrasse von den Bombenangriffen des Zweiten Weltkrieges jedoch verschont geblieben ist.

Die drei Häuser Hauptstrasse 15, 17 und 19 wurden zwischen 1714 und 1720 gebaut. Gekennzeichnet durch ornamentalen Reichtum und ausgewogene Proportionen zeigen sie deutlich den im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts in Dresden vorherrschenden Stil. In der dekorativen Fülle, in der Vielfalt der unterschiedlichen Formen und in den kräftigen Farben äussert sich



44 Die Bauwerke, Gärten, Brunnen und Denkmäler

*Hauptstrasse Nr. 13,
«Kügelgenhaus»*

die ursprüngliche Freude bürgerlichen Schmuckbedürfnisses. Die gleichen First- und Gesimshöhen, die einheitliche Fenstereinteilung und die plastisch betonten Mittelachsen über den Portalen, die eine planende Hand spüren lassen, schaffen eine klare Ordnung, ohne dass die individuelle Gestaltung der einzelnen Fassaden negiert wird.

Den Vorderhäusern schliessen sich Hofanlagen mit Arkaden an, zur damaligen Zeit auch Gärten, worauf der Pavillon hinter dem Haus Nr. 17 verweist. Auf diesem Grundstück hatten die Hofbildhauer Benjamin Thomae und sein Schwiegersohn und Nachfol-

*Hauptstrasse
Nr. 15, 17, 19*

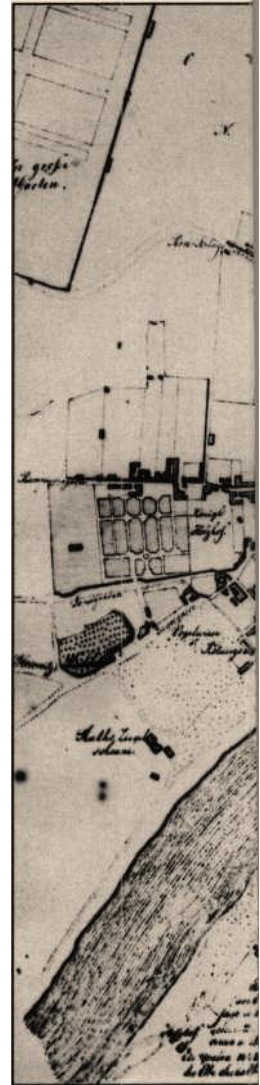


Die Bürgerhäuser an der Hauptstrasse 45

ger Gottfried Knöffler ihre Wohnung und Werkstatt. Die beiden Künstler, die zu den wichtigsten Vertretern der sächsischen Plastik des 18. Jahrhunderts gehören, werden an anderer Stelle im Zusammenhang mit ihren Werken gewürdigt. Hier sei nur erwähnt, dass Thomae mit der Bauplastik und dem Altar der Dreikönigskirche sowie mit den Nymphenbrunnen am Neustädter Markt auch Anteil an der Ausgestaltung der Hauptstrasse hatte.

Den Wandel in der Dresdner Architektur zeigt das um 1750 entstandene benachbarte Haus Nr. 13 an, das sogenannte Kugelgenhaus. Statt mit Pilastern und üppiger Ornamentik ist die Fassade zurückhaltend gegliedert, die Farben sind hell und dezent, und über dem Portal ist das Gurtgesims rokokohaft leicht geschwungen. An die Stelle der kräftig-plastischen gekurvten Fensterüberdachung sind schlichte Dreiecksgiebel getreten, die sich aber wiederum von der gleichen, aber trocken und ungraziös wirkenden Schmuckform am Nachbarhaus Nr. 11 unterscheiden, dessen Fassade 1810 klassizistisch umgestaltet wurde.

Die Häuser wurden 1978/79 rekonstruiert. Im Haus Nr. 13 wurde ein Museum zur Dresdner Frühromantik eingerichtet. Hier wohnte Gerhard von Kugelgen, Professor an der Kunstakademie, und sein Sohn Wilhelm, der in seinem autobiographischen Werk «Jugenderinnerungen eines alten Mannes» über das Dresden der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts berichtet.



Plan der Stadt Dresden mit dem Zustand von 1740



Die Bürgerhäuser an der Hauptstrasse 47

DIE BÜRGERHÄUSER AN DER KÖNIGSTRASSE

(heute «Friedrich-Engels-Strasse»)

Mit der repräsentativen Königstrasse wurde neben der Hauptstrasse eine zweite Magistrale in der Neustadt geschaffen. Sie bereicherte mit ihrer gegenläufigen Richtung spannungsvoll den auf Wolf Caspar von Klengel zurückgehenden Generalplan, nach dem die Strassen strahlenförmig zum Markt hinführten. So entstand eine klar geordnete und dennoch unschematisch lebendige barocke Stadtgestalt.

Gewöhnlich wird die Anlage der Königstrasse nur im Zusammenhang mit den Planungen von 1731/32 gesehen, als ihre Bebauung mit dem Fortschreiten der Arbeiten am Japanischen Palais aktuell wurde. Doch bereits weit vorher, noch zur Zeit des Vorgängerbaus, des Holländischen Palais⁷, war mit der Baumbepflanzung des Geländes der Verlauf der neuen Allee vorgegeben, entstanden Entwürfe für den Schlossvorplatz mit der einmündenden Strasse, und 1723 liess der König eine stattliche Anzahl von Grundstücken ankaufen, um Raum für die spätere Bebauung zu schaffen.

Es war eine lang gehegte Idee Augusts des Starken, die 1731 mit dem ihm vorgelegten Plan für die Königstrasse konkrete Gestalt anzunehmen begann, seinem letzten grossen Bauvorhaben, dessen Verwirklichung er nicht mehr erleben sollte. Wie bei allen Projekten schaltete sich der König auch hier selbst ein, wie eine umfangliche Korrespondenz zwischen Warschau und Dresden sowie zahlreiche Instruktionen belegen. Er korrigierte und bestätigte die Planungen Matthäus Daniel Pöppelmanns, die eine einheitliche Einteil-

Königstraße Nr. 10



*Königstraße,
Ecke Wallgäßchen,
«Lippert-Haus»*





*Königstrasse Nr. 7,
Fassadendetail*

lung der Wohnquartiere und als Point de vue eine – allerdings nicht ausgeführte – Kaskade vorsahen. Er wies für die Häuser eine solche Höhe an, dass das «Palais selbige übergehe», legte Anzahl und Höhe der Stockwerke fest und beauftragte Pöppelmann, einen Musterentwurf für die Fassadengestaltung anzufertigen. Diese gegenüber früheren Vorschriften für den Bürgerhausbau weitaus strengeren Reglementierungen für die Allee vor dem königlichen Palais führten als Ausdruck gewachsener absolutistischer Macht zu einer in Dresden einmaligen barocken Ensemblebildung.

Die Einteilung der Häuserquartiere und die einheitliche Fassadengestaltung mit der reich verzierten Portalachse haben sich weitgehend erhalten. Innerhalb des vorgegebenen Rahmens, der infolge von Gesuchen der Bauwilligen erweitert wurde, war den Bürgern sowohl die Grundrisslösung entsprechend ihren Nutzungsbedürfnissen als auch die Gestaltung des bauplastischen Schmucks, bei dem als Hauszeichen Symbole ihrer Gewerke einbezogen sind, selbst überlassen. Die Gebäudekomplexe Nr. 10 und 12 wurden als Durchhäuser ausgebildet, ihre zur Rähnitzgasse gelegenen Quergebäude sind in gleicher Weise gestaltet.

Verglichen mit den im entsprechenden Abschnitt behandelten Bürgerhäusern an der Hauptstrasse, die 1714-20 und um 1750 gebaut wurden, stellen die nach diesen Entwürfen entstandenen Fassaden auf der Königstrasse stilistisch eine Zwischenstufe dar. Von der Überfülle an Zierat ist nur die plastisch betonte einfenstrige Mittelachse geblieben, die nun als hauptsächliches Gliederungselement einer ansonsten bereits zurückhaltend gestalteten Fassade in Erscheinung tritt. Die rekonstruierten Gebäude wurden mit illusionistisch aufgemalten Lisenen und Spiegeln versehen.

Im Eckhaus zum Wallgässchen wohnte Philipp Daniel Lippert, Zeichenmeister, Antikeforscher und ab 1764 Professor an der Kunstakademie, dessen Sammlung von Abdrücken antiker Gemmen berühmt war und der massgeblich zur Verbreitung klassizistischen Gedankengutes beitrug. In seinem Haus verkehrten Johann Joachim Winckelmann und Adam Friedrich Oeser, die ebenfalls auf der Königstrasse wohnten.

DAS COSELPALAIS

Nachdem Johann Christoph Knöffel vom König das Grundstück hinter der Frauenkirche als Geschenk erhalten hatte, errichtete er 1744-46 ein sechsgeschossiges Mietshaus, das 1760 infolge des preussischen Bombardements ausbrannte. Es wurde 1761/62 von Julius Heinrich Schwarze für



*Seitenflügel und
Toreinfahrt
Coselpalais*



den Grafen Cosel, einem Sohn Augusts des Starken, unter Verwendung des alten Mauerwerks wieder aufgebaut und durch die beiden zweigeschossigen Seitenflügel erweitert. Die durch den Einbau eines Festsaals veränderte Hauptfassade mit den zart geschmückten Rundbogen- und Ovalfenstern, die dem Gebäude trotz seiner aussergewöhnlichen Höhe Leichtigkeit und Festlichkeit verleiht, lässt spüren, warum Schwarze als der Vollender des sächsischen Rokoko gilt. Unterstützt wird dieser Eindruck durch die bewegten Puttengruppen von Gottfried Knöffler auf den hohen Pfeilern, die den Ehrenhof abschliessen.

Schwarze, Schüler Knöffels und seit 1752 sein Nachfolger als Oberlandbaumeister, hatte infolge der Kriegsergebnisse und eines Augenleidens, das ihn bereits 1764 zur Aufgabe seines Amtes zwang, wenig Gelegenheit zum Bauen. Von ihm stammt noch der westliche Flügel des Taschenbergpalais⁷; sein Hauptwerk, das Palais Moczyńska, wurde Ende des 19. Jahrhunderts abgerissen.

Von dem 1945 zerstörten Coselpalais wurden 1976/77 die beiden Seitenflügel sowie die Pfeiler mit den Plastiken Knöfflers rekonstruiert und eine Kopie des früher in einer Wandnische des Hauptgebäudes befindlichen Brunnens vom selben Bildhauer aufgestellt.

DER DINGLINGERBRUNNEN

An der Rückseite des Hotels «Gewandhaus» befindet sich ein Kleinod Dresdner Bildhauerkunst. Bereits in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde Dresden als eine an «Brunnen reiche Stadt» gerühmt. Der hier 1966 wieder aufgebaute Brunnen stammt von dem Haus des Hofjuweliers Johann Melchior Dinglinger, das sich auf der Frauengasse 9 befand.

Dinglinger, der um 1691 nach Dresden kam, arbeitete in den ersten Jahren seines Aufenthalts vorzugsweise für den Prinzen Friedrich August, den späteren August den Starken. Nachdem dieser 1694 die Kurwürde übernahm, häuften sich die Aufträge für den überaus begabten Goldschmied. Mit seinen Werken «Das goldene Kaffeeservice», «Das Bad der Diana» und dem «Hofstaat des Grossmoguls», um nur einige wenige zu nennen, bereicherte er innovativ die europäische Goldschmiedekunst. Diese in Europa einzigartigen Arbeiten sind heute im «Grünen Gewölbe» zu bewundern. Dinglinger gelangte bald zu Ansehen und Reichtum. Sein Haus auf der Frauengasse wird noch 1777 von einem Chronisten als «das berühmteste in Dresden» gelobt. Dinglinger konnte den Zaren Peter I. und den König von Dänemark seine Gäste nennen. Der Brunnen ist das einzige Zeugnis, das von seinem Hause, wenn gleich stark beschädigt, nach 1945 gerettet werden konnte. Die Brunnenanlage ist rahmend um eine Fensteröffnung angelegt. Ein ausgreifendes Becken ruht auf einem Fisch, der aus seinem Maul ein vorgelagertes ebenerdiges Becken speist. Das grosse Becken erhält in der ersten Ebene aus

Brunnen vom Haus J.M. Dinglingers, wieder aufgebaut an der Rückseite des Hotels «Gewandhaus»



zwei links und rechts angeordneten, von Putti gehaltenen Trompetenschalenmuscheln Zufluss. Die Putti flankieren eine mittig angeordnete Muschelschale, aus deren Inneren das Haupt eines Wassergottes erscheint, in dessen Mund sich wiederum eine Quelle befindet. Zu beiden Seiten der Fensteröffnung sind Pilaster, deren Voluten von Putti und Delphinen geziert werden. Ein ebenfalls mittig angeordnetes männliches Haupt, das von Weinlaub und Trauben umgeben ist, dient als Wasserspender in der dritten

Ebene. Seitlich angebrachte Tuchgehänge stellen die Verbindung zu den Pilastern her und leiten den Blick auf den plastischen Schmuck oberhalb des Simses. In einer doppelten Muschelschale befindet sich zentral eine Perle, von zwei Putti präsentiert. Diese sind durch Girlanden mit zwei weiteren Putti ausserhalb der Muschelschale, quasi in optischer Verlängerung der Pilaster, verbunden.

Der Bildhauer ist unbekannt, es ist aber wahrscheinlich, dass Dinglinger massgeblich am Entwurf beteiligt gewesen ist.



DINGLINGERS WEINBERG

*Dinglingers Weinberg-
haus und Pavillon*



Die Schönheit und die Vorzüge der Dresdner Elblandschaft wussten auch die Menschen des 18. Jahrhunderts zu schätzen. Die flussaufwärts vom Dresdner Zentrum sich am rechtselbischen Ufer bis Pillnitz hinziehende malerische Hügelkette wurde damals zum Weinanbau genutzt. Die Weinberge waren mit prachtvollen Gartenhäusern und Anlagen ausgestattet und dienten zugleich dem Adel und den wohlhabenden Bürgern als Sommersitze. Der berühmteste von ihnen gehörte dem Goldschmied Johann Melchior Dinglinger. Eine zeitgenössische Reisebeschreibung hebt den Reichtum an Sehenswürdigkeiten hervor, «an prächtigen Lust-Gebäuden, erquickenden Fontainen und Wasser-Künsten, von Wind getriebenen Orgel-Spielen, zierlichen Alleen, Terrassen und Parterren . . .».

Zwischen dem Waldstück des letzten der drei grossen Schlösser aus dem vorigen Jahrhundert und der beginnenden Villenbebauung leuchtet, noch heute vom anderen Ufer leicht erkennbar, das ocker gefärbte Weinberghaus und ein darunter gelegener Gartenpavillon hervor.

DIE DREIKÖNIGSKIRCHE

Der Bau der Dreikönigskirche an der Hauptstrasse (heute «Strasse der Befreiung») geht auf das zielstrebige Bemühen Augusts des Starken zurück, das rechtselbische Altendresden zur «Neuen Königstadt» repräsentativ auszugestalten. Zwar war sofort nach dem Grossbrand von Altendresden im Jahr 1685, dem auch die einfache mittelalterliche Kirche zum Opfer gefallen war, mit dem Wiederaufbau des Gotteshauses begonnen worden, so dass sie bereits drei Jahre später genutzt werden konnte. Aber sie war am alten Standort errichtet worden, befand sich nun mitten auf der neu angelegten Magistrale und störte empfindlich die Strassenführung und die Sichtbeziehungen. Deshalb befahl August der Starke 1731, die neue Kirche abzureissen. Das stiess auf den heftigen Widerstand der Stadt und der Gemeinde, wobei auch die Widersprüche zwischen der protestantischen Bevölkerung und dem konvertierten Landesherrn wieder zutage traten. Erst als der König die Kosten übernahm, den Grund und Boden für die Kirche und den Friedhof zur Verfügung stellte sowie den Bau einer Interimskirche zugestand, die in kurzer Zeit von Matthäus Daniel Pöppelmann errichtet wurde, willigte man ein.

Der ersten Planung von Pöppelmann folgte im Auftrag des Rates ein Gegenentwurf von George Bähr und Johann Gottfried Fehre, den Pöppelmann bei dem dann bestätigten Projekt berücksichtigte, indem er die Anzahl der Fenster und der Pfeiler im Innern verringerte. Ausdrücklich

*Portal
Dreikönigskirche*

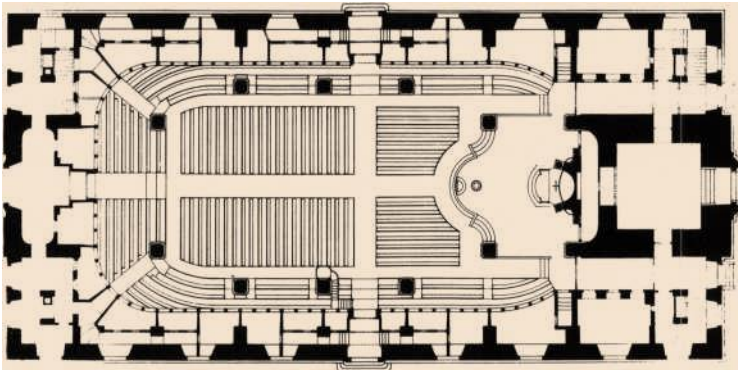


Die Dreikönigskirche 59

wurde in diesem Plan, nach dem 1732 mit dem Bau begonnen wurde, vermerkt, dass «die Kirche accurat den Platz einnehme, welchen Ihre Königl. Majestät in dem von Ihnen zum Anbau der Neustadt herausgegebenen Plan allergnädigst destiniret».

Mit dem Standort Hauptstrasse war zugleich die Hauptschauseite festgelegt. Zwar ist der Mittelrisalit nur geringfügig vorgezogen, um das Gebäude in die Strassenflucht einzuordnen, aber mit Pilastern, dem Giebeldreieck und dem hohen, das Gurtgesims weit durchbrechenden Rundbogenportal stark betont. Die von Benjamin Thomae geschaffene kräftige Bauplastik zeigt neben Rankenwerk und flankierenden Engeln und Cherubimen die Symbole der Trinität: Als Portalschmuck das Auge Gottes im Strahlenkranz und im Giebelfeld eine grosse Gloriole mit dem Dreieck und dem Namen Jehovas, umgeben von Rosenstöcken. Die Turmseite ist schlichter gehalten. Hier wurde das 1712 geschaffene Portal vom Vorgängerbau übernommen, im Dreiecksgiebel dominiert eine Kartusche neben der Heiligen Schrift und den Gesetzstafeln Moses’.

*Grundriss
Erdgeschoss*



Innerhalb der Kirche nahm Bähr gegenüber dem genehmigten Entwurf, der eine dreischiffige Hallenkirche mit rechteckigem Grundriss vorsah, noch grundlegende Veränderungen vor. Er rückte die mittleren drei Pfeiler auf jeder Seite nach aussen, so dass ein breiter Mittelraum entstand, und bildete dessen Decke mit einem höhergehenden Muldengewölbe aus, die der neuen Pfeilerstellung ebenso folgte wie die Doppelempore. Dadurch wurde im Innern der Kirche der Eindruck einer Ovalform erweckt, mit der Bähr seinen Vorstellungen von einem Versammlungsraum der Gemeinde für den evangelischen Predigtgottesdienst nahekam, wie er ihnen im Zentralbau der Frauenkirche vollendete Gestalt verliehen hatte. Das Oval wurde von der Nische im Turmunterbau aufgenommen, die erforderlich gewesen war, um Platz für den Altar zu schaffen, der entgegen der Regel auf der Westseite aufgestellt werden musste, weil der Eingang durch die Orientierung auf die Magistrale von Osten erfolgte. Zwischen korinthischen Säulen und unter einer mächtigen Gloriole zeigt der Altar die szenische Darstellung des in dieser Zeit selten verwandten Gleichnisses von den Klugen und Törichten Jungfrauen. Das Relief mit den fast vollplastischen Vordergrundfiguren ist ebenfalls ein Werk Thomaes.

1739 wurde der Bau abgeschlossen. Den Turm führten jedoch Karl Moritz Haenel und Frommherz Lobegott Marx erst 1854-57 in angeglichener Formensprache aus.

Die 1945 schwer beschädigte Dreikönigskirche wurde ab 1984 mit veränderter Raumstruktur im Innern als «Haus der Kirche» wiederaufgebaut. 1990 fand hier die erste Sitzung des Landtags des neugebildeten Freistaates Sachsen statt.

DIE FRAUENKIRCHE

Einer Krone gleich beherrschte die Frauenkirche einst das unverwechselbare Stadtbild Dresdens, in zahllosen Gemälden, Zeichnungen und Fotografien festgehalten. Sie war ein Meisterwerk des protestantischen Kirchenbaus und der deutschen Barockarchitektur. Zugleich stellt sie



*Ruine der Frauenkirche
mit Martin-
Luther-Denkmal*



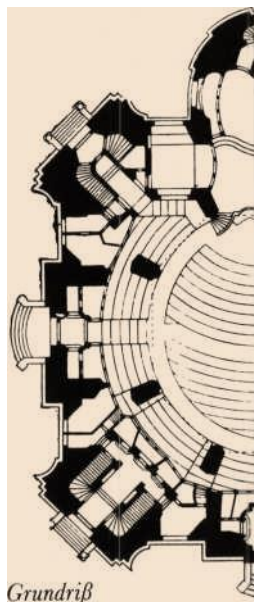
den Gipfelpunkt des handwerklich-bürgerlichen Bauens dieser Zeit in Dresden dar.

Die Frauenkirche ist das Werk des Ratszimmermeisters George Bähr. Von seiner Hand stammen auch zahlreiche Entwürfe prächtiger Bürgerhäuser und Adelspaläste. Im Kirchenbau hatte er nicht nur schlechthin Erfahrung, sondern schöpferischen Anteil an der Weiterentwicklung des Typs der protestantischen Zentralkirche in Sachsen. Davon zeugen seine Kirchen in Schmiedeberg (1713-16), in Loschwitz (1705-08, gemeinsam mit Johann Christian Fehre) und in Forchheim (1719-26, gemeinsam mit Johann Gottfried Fehre). In jenen Jahren veröffentlichte der Architekturtheoretiker Leonard Christoph Sturm weithin anerkannte Regeln und Idealprojekte für den protestantischen Kirchenbau. Sie waren abgeleitet vom Predigtgottesdienst, «bey deme allezeit eine grosse Menge des Volcks zusammen kömmt, welche alle den Prediger nicht nur gerne hören, sondern auch sehen wollen, dazu denn ordentlich eingetheilte Sitze nöthig sind». Der Zentralbau mit mehreren Emporen, in der Regel verbunden mit dem Kanzelaltar, in den des Öfteren noch die Orgel einbezogen wurde, bot dafür günstige Voraussetzungen.

Bähr erfüllte alle diese praktischen Erfordernisse hervorragend und führte sie zu einer der bedeutendsten sakralen Raumschöpfungen des 18. Jahrhunderts; dennoch dürfte die künstlerische Gestalt der Frauenkirche nicht allein daraus resultieren. Daran hat auch die besondere Konstellation in der Residenz auf religiösem und künstlerischem Gebiet einen Anteil. Der polnischen Königskrone wegen war August der Starke zum Katholizismus übergetreten. Die evangelisch gebliebene Bevölkerung, die Vertreter der Kirche und der Stadt, deren Misstrauen gegenüber dem

Konfessionswechsel ihres Landesherrn nie erlosch, nutzten jede Gelegenheit, um ihr verbrieftes Recht auf Glaubensfreiheit demonstrativ zu bekunden. So geht man wohl nicht fehl, in der Frauenkirche die monumentale Selbstbehauptung des protestantischen Bürgertums Dresdens zu sehen. Dem König wiederum kam dieses Vorhaben zupass, konnte er doch damit seine Toleranz augenfällig unter Beweis stellen. Vor allem aber kam der mächtige Kuppelbau, dessen Wirkung im Stadtbild ihm von seiner Italienreise bekannt war, seinen Bestrebungen zum Ausbau der der Residenz entgegen. Er liess sich über den Bau berichten, forderte ihn, verschaffte zusätzliche finanzielle Mittel. Schliesslich kam es auch zur direkten Beteiligung des höfischen Oberbauamtes, dem die Entwürfe vorgelegt werden mussten. Johann Christoph Knöffel erhielt den Auftrag zu einem Gegenentwurf, dessen Anregungen Bähr zur endgültigen Lösung führten.

Bährs erster Entwurf, der bereits die Kuppel vorsah, basierte auf der Grundrissform des griechischen Kreuzes. Daraus war nun ein Quadrat geworden, dem die Innengestaltung kreisförmig eingepasst wurde. Sowohl die Stellung der acht die Kuppel tragenden Pfeiler als auch die fünf den Raumeindruck bestimmenden Emporen und das Gestühl nahmen die Kreisform auf, die sich in Richtung der Hauptachse zum Ovalraum des Chores öffnete und den Blick auf den reich geschmückten Altaraufbau von Benjamin Thomae und Johann Christian Feige d. Ä. und die darüber befindliche Orgel von Gottfried Silbermann lenkte. Die Kanzel musste aus akustischen Gründen an die Seite verlegt werden; um die Prinzipien zu wahren, wurde ein Lesepult mittig eingefügt. Mit etwa 3'500 Sitzplätzen war ein riesiger Versammlungsraum der Gemeinde entstanden.



*Grundriß
Erdgeschoss*

*Ruine der
Frauenkirche*





Für die äussere Gestaltung übernahm Bähr die Anregung Knöffels, den bildnerischen Schmuck zu reduzieren. Dagegen stiess der Vorschlag, die Westfassade als Hauptfront auszubilden, auf Ablehnung. Bähr betonte vielmehr noch den Charakter des Zentralbaus, indem er die Anzahl der Glockentürmchen auf vier erweiterte und die Ecken des quadratischen Baukörpers abschrägte, hinter denen sich die Treppenaufgänge befanden. So war die Kirche nunmehr nicht nur allansichtig, sondern auch allseitig zugänglich, was zugleich der engen städtebaulichen Situation gerecht wurde. 1722 hatten die Entwurfsarbeiten begonnen, vier Jahre später wurde der Grundstein gelegt. Nach Bährs Tod im Jahr 1738 führten sein Mitarbeiter und Nachfolger Johann Georg Schmid gemeinsam mit Johann Gottfried Fehre den Bau bis zur Fertigstellung 1743 weiter.

Erst während der Arbeiten am Untergeschoss hatte Bähr die kühne Idee entwickelt, die Kuppel in Stein auszuführen. Bedenken, die bereits damals der Architekt der katholischen Hofkirche Gaetano Chiaverie geäussert hatte, dass die Berechnungen falsch seien, weil die Last nur auf den Pfeilern und nicht auch auf den Aussenwänden ruhe, erwiesen sich als richtig, wie Nachprüfungen für notwendig gewordene Sicherungsmassnahmen in den dreissiger Jahren unseres Jahrhunderts ergaben. Doch verblasst ein solcher Fehler angesichts der grossartigen künstlerischen Leistung. Sie bestand nachgerade in der sich hoch aufschwingenden Glockenform der Kuppel. In Korrespondenz mit den vier feingliedrigen Ecktürmchen verlieh sie der Frauenkirche jenen einmaligen Charakter, der als Einheit von Graziösem und Monumentalem oft gewürdigt wurde.

Auch die Frauenkirche wurde ein Opfer der Bombenangriffe des Zweiten Weltkrieges. Die eindrucks-

volle Ruine wurde zum mahnden Zeichen. Die Diskussionen über den Wiederaufbau, für den vor allem die Wiedergewinnung des einzigartigen Stadtpanoramas spricht, sind noch nicht abgeschlossen.



DAS GEWANDHAUS

*Vorderansicht des
Gewandhauses mit
dreiachsigem Mittel-
risaliten*



Zwischen 1768 und 1770 entstand das Neue Gewandhaus von Johann Friedrich Knöbel. Der Architekt war ein Schüler von Johann Christoph Knöffel und hatte sich als Landbaumeister bereits 1767 mit dem Schloss Reinhardtsgrimma, das deutlich die Anlehnung an den Knöffelschen Formenkanon zeigt, einen Namen gemacht. Bei Baubeginn verfügte die Stadt zwar noch über das Alte Gewandhaus auf dem Neumarkt von Paul Buchner aus dem Jahr 1591, das 1731 einer Rekonstruktion unterzogen worden war, doch die Bombardierung Dresdens 1760 hatte auch dieses Gebäude arg beschädigt. 1791 wurde es abgerissen. Inzwischen hatte sich die Stadt zu einem Neubau entschlossen. Die Fassade des dreistöckigen Gebäudes wird durch eine zurückhaltende Lisenenarchitektur gegliedert. Die 15 Achsen der Eingangsfront werden durch einen dreiachsigen Mittelrisalit unterbrochen, der durch sparsamen plastischen Schmuck über dem Portal (Stadtwapfen und einen Dreiecksgiebel eine Betonung erhält. Wiederum dreiachsig werden Seitenrisalite ausgebildet. Die Fenster der Risalite im ersten Obergeschoss erhalten durch Bedachungen eine zusätzliche Betonung. Die Farbgebung der Fassade ist durch helles Gelb und Weiss bestimmt.

Das 1945 zerstörte Gebäude wurde in den Jahren 1965/67 als Hotel wiedererrichtet.

DER GROSSE GARTEN UND DAS PALAIS

Nach dem Ende des Dreissigjährigen Krieges war Sachsen eines der Länder, das sich relativ schnell von den Folgen der Verwüstung erholte. Die durch den Krieg unterbrochene Entwicklung der Künste und das stagnierende Bauwesen erfuhren schon bald wieder eine Belebung. Indem man 1676 vor den Toren der Stadt ein Sommerschloss zu errichten begann, wurde das Bemühen sichtbar, den Anschluss an die internationale Kunst wieder herzustellen. Als leitender Baumeister ist Johann Georg Starcke quellenkundlich ausgewiesen, ob er jedoch auch der federführende Autor der Entwürfe für das Palais gewesen ist, bleibt ungewiss. Immerhin ist zu bedenken, dass bei Baubeginn ein so bedeutender Architekt wie Wolf Gaspar von Klengel in Dresden wirkte. Doch auch für seine Mitarbeit an den Plänen gibt es bisher noch keinen gesicherten Anhaltspunkt. Auffällig ist jedoch, dass der Architekt die Baukunst Frankreichs wohl gekannt haben dürfte, denn es lassen sich zahlreiche Anleihen benennen.

Errichtet wurde das Palais für den Kurprinzen, für den ab 1680 regierenden Kurfürsten Johann Georg III., den Vater Augusts des Starken.

Als Sommerschloss konzipiert, erhebt sich das Palais über einem H-förmigen Grundriss. Der kräftig genutete Sockel erstreckt sich auf das gesamte Untergeschoss und wirkt bei dem stark gegliederten Baukörper optisch bindend. Zugleich bildet er einen Kontrast zu dem reichen plastischen Schmuck und der bewegten Fassade des

*Palais im Grossen
Garten, der Stadt
zugewandte Front*



Hauptgeschosses und des Mezzanin. Gleichzeitig erhält der Bau durch den H-förmigen Grundriss eine Richtungsbetonung: Die sich ergebenden dreiflügligen Schauseiten akzentuieren die Hauptachse und sind zum einen stadtwärts und zum anderen landwärts gewandt. Auf jeder dieser beiden Seiten führt eine doppelläufige Treppe, die Seiten- und Mitteltrakt verbindet, in den sich über zwei Geschosse erstreckenden Festsaal in der Beletage. Der Mittelrisalit erhält sowohl durch architektonische Elemente als auch durch reiche Bildnerei eine starke Betonung. Das Doppelsäulenmotiv, die dar-





70 Die Bauwerke, Gärten, Brunnen und Denkmäler

*Palais im Grossen
Garten, Seitengiebel*



über vorkragenden Voluten und der abschliessende Segmentgiebel geben sich deutlich als Zitate der Louvrearchitektur zu erkennen. Die Rücklagen wirken dagegen fast schlicht und unterstreichen somit den reichen plastischen Schmuck der Seitenflügel nachhaltig. Durch die zentrale Lage des Rundbogenfensters im ersten Obergeschoss, die Kaiserbüste im Mezzanin und das Fenster im Dachbereich, das von einem Kurhut geziert ist, nehmen die Seitenflügel die vertikale Gliederung des Mittelrisalites auf. Den ornamentalen plastischen Schmuck, vorwiegend aus Festons und Girlanden bestehend, und die Skulpturen schufen die Bildhauer George Heermann, Adam Conrad Buchau und Markus Conrad Dietze sowie die Brüder Jeremias und Conrad Max Süssner. Im Innenraum, der 1945 völlig zerstört wurde, waren die Arbeiten italienischer Stukkateure und die Deckengemälde von Samuel Bottschildt und seinem Schüler Heinrich Christian Fehling zu sehen.

Der Garten hat im Laufe der Zeit vielfache Veränderung erfahren. Johann Friedrich Karcher nahm im Jahr 1683 massgeblich darauf Einfluss, dass eine erste Konzeption, die im Wesentlichen noch den

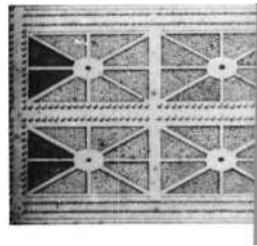
*Palais im Grossen
Garten, Mittelrisalit
Stadtseite*



Bassin am Palais

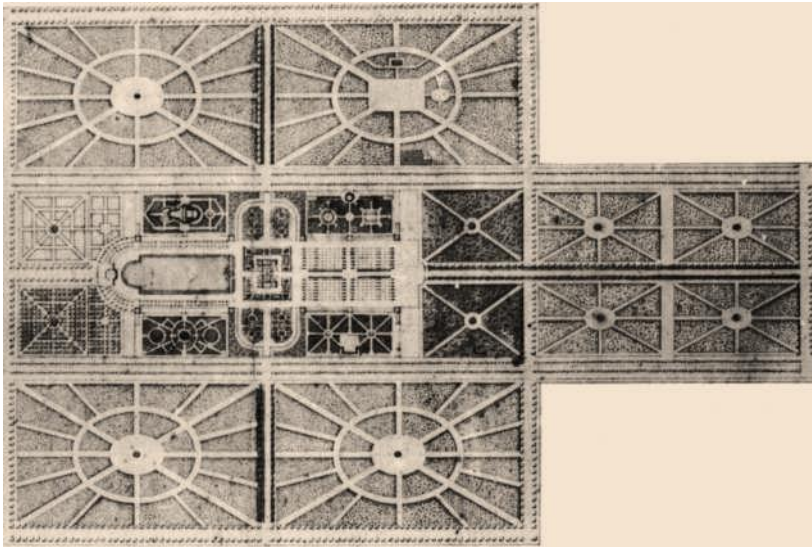


*Plastik von
B. Permoser im
Grossen Garten
«Herkules tötet den
hesperidischen
Drachen»*



*Plan des Grossen
Gartens mit
Palais von 1716*

ästhetischen Kriterien der Renaissance verpflichtet gewesen war und sich in der Form eines Quadrates präsentierte, verändert wurde und der Garten so eine neue gestalterische Qualität erreichte. Ähnlich wie später in Moritzburg wird der Schnittpunkt der Haupt- und Nebenachse so gelegt, dass das Palais zum Zentrum der Gesamtanlage wird, wobei Haupt- und Nebenachse zugleich mit der Symmetrie des Gebäudes harmonieren. Durch seinen H-förmigen Grundriss wird der Baukörper als zentralbauähnlich begriffen und durch Weitläufigkeit in der Struktur der Gartenanlage Allansichtigkeit gewährleistet. In der Karcherschen Gestaltung korrespondieren die Auffassungen André Le Nôtres mit denen der holländischen Gartentheorie. Die Anordnung der acht um das Palais gruppierten Pavillons erinnert deutlich an Marly.



Der Grosse Garten und das Palais 73

1715 musste das noch vor der Jahrhundertwende landseitig am Palais angelegte Parterre einem Bassin weichen. Die ebenfalls 1699 angelegten Boskettquartiere hingegen verblieben. 1719 erlebte das noch heute teilweise erhaltene Gartentheater die glanzvolle Aufführung einer Oper im französischen Stil. Anlass war die Hochzeit des Kurprinzen mit der österreichischen Erzherzogin Maria Josepha, der Tochter des 1711 verstorbenen Kaiser Josephs I. Die Ausführenden waren bis auf den Chor und das Orchester ausnahmslos Angehörige des Dresdner Hofes, die Idee und das



*Blick über das
Bassin zum Palais*

Sujet waren vom König selbst. Er beabsichtigte damit, vor den ausländischen Gästen das hohe kulturelle Niveau an seinem Hof zu demonstrieren. Zu dieser Hochzeitsfeierlichkeit wurde an der südöstlichen Seite des Palais ein Venustempel errichtet. Dieser ist jedoch bereits 1725 entfernt und in Pillnitz wiedererrichtet worden.

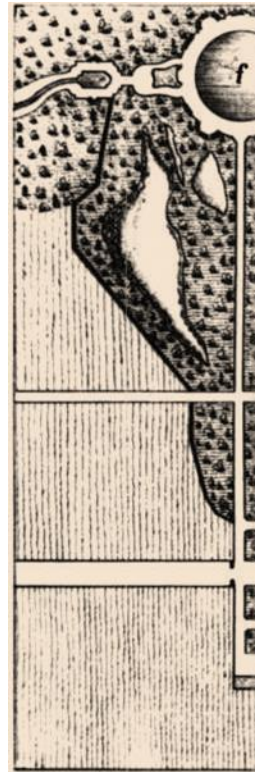
Parallel zur Hauptachse verlaufen zwei weitere Alleen. Die Herkulesallee wird land- und stadtseitig von je zwei überlebensgrossen Sandsteinplastiken eröffnet. «Herkules erschlägt Busiris» und «Herkules tötet den hesperidischen Drachen» sind die in Stein gebannten Themen auf der Landseite. Diese Arbeiten, die zwischen 1690 und 1695 entstanden, sind von Balthasar Permoser. Bereits für den Kurfürsten Johann Georg III. wurde Herkules apotheotisch für die Glorifizierung des Hauses Wettin eingesetzt.

DER GROSS- SEDLITZER GARTEN

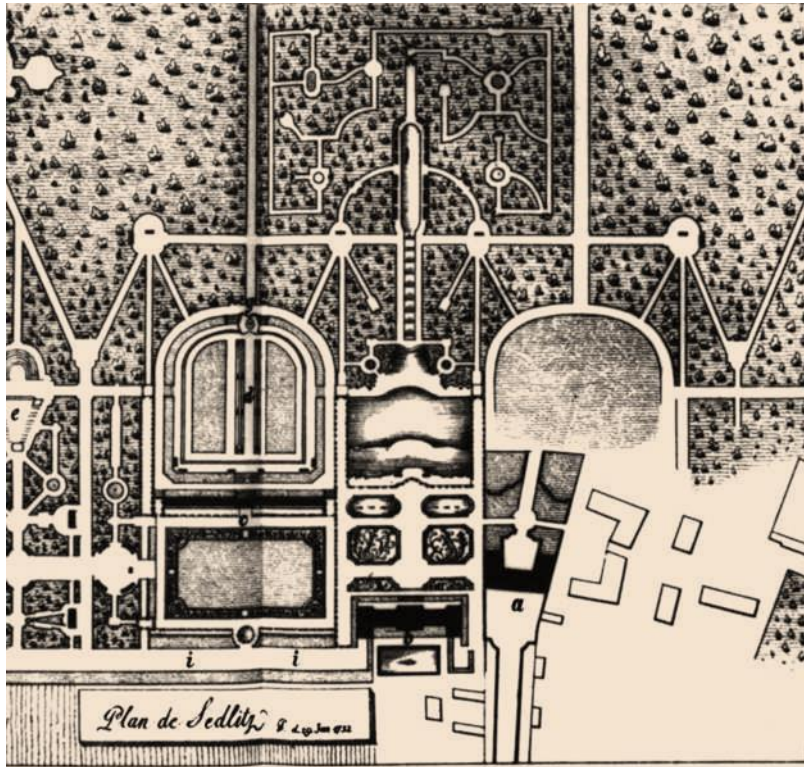
Die Gartenanlage von Grosssedlitz ist eine der besterhaltenen im Dresdner Raum. Sie gilt heute geradezu als ein Studienobjekt barocker sächsischer Gartenkunst. Im Jahr 1719 wurde Grosssedlitz durch August Christoph Graf Wackerbarth erworben, der den durch einen Brand verwüsteten Ort und das dazugehörige Kammergut grosszügigen Planungen unterwarf. Im Zentrum der nun einsetzenden Bautätigkeit stand ein Landschloss mit einer ausgreifenden Gartenanlage.

Das Friedrichschlösschen, das in den Jahren 1719/20 entstand, war ein Dreiflügelbau mit zwei Geschossen. Dieser Bau wurde im Jahr 1871 abgebrochen und im Anschluss daran nur der rechte Flügel wiedererrichtet (1872-74).

Die erste Gesamtplanung, Schloss und Garten, wird Johann Christoph Knöffel zugeschrieben. Knöffel, der etwa seit 1708 als Kondukteur im Oberbauamt beschäftigt war, wurde 1722 Landbaumeister und 1728 Oberlandbaumeister. Er arbeitete als Architekt besonders für den Grafen Wackerbarth und in späterer Zeit für Heinrich Graf Brühl. 1745, nach dem Tode Jean de Bodts, stand Knöffel dem Zivilbauwesen vor. Grosssedlitz ist die erste von ihm entworfene Anlage und zeigt dennoch schon deutlich seine Handschrift. Obgleich der Gesamtplan der Anlage nie ausgeführt wurde und folglich schon im 18. Jahrhundert im Zustand eines Torsos verblieb, ist heute dennoch die ursprüngliche Struktur ablesbar.



Plan der Gartenanlage von 1732 a = Friedrichschlösschen b = Obere Orangerie c = Untere Orangerie d = Kanalbecken g = Stille Musik h = Steinernes Meer zwischen den beiden i = heutiger Haupteingang k = Eisbecken



Die vom Mitteltrakt des Schlosses ausgehende Achse war als Hauptachse konzipiert, so dass der gesamte heutige Garten auf der rechten Seite eine Wiederholung erfahren sollte.

Die zugrunde liegenden Kompositionsprinzipien sind deutlich ablesbar. Hervorhebenswert ist eine Besonderheit in der Gesamtstruktur. Während die Ausbreitung einer Gartenanlage in der weiten Ebene oder eine starke Strukturierung von Höhenlagen durch Terrassierung dem Ideal der Gartenkunst dieser Zeit

durchaus entspricht, ist die Gestaltung eines Tales eher eine Seltenheit.

1723 war die Gartenanlage bereits um die Obere Orangerie, zahlreiche Treppenanlagen, Bassins und Terrassen bis zur Talmulde hin bereichert, als August der Starke die Gesamtanlage von Graf Wackerbarth erwarb.

Diese Verfahrensweise war nach bisherigen Erkenntnissen vor allem dem gespannten Verhältnis zwischen dem Kurfürsten und den Landständen zuzuschreiben. Jeder grössere Schlossbau hatte den Charakter einer Staatsausgabe, die Grössenordnun-

Treppenanlage mit Oberer und Unterer Orangerie

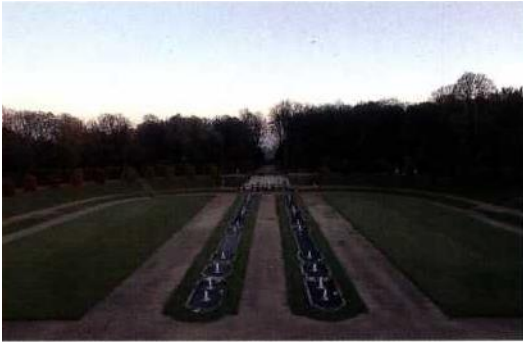


*Treppenanlage
«Stille Musik»,
Ausschnitt*



*Gruppenplastik
«Narciss und
Echo»*





*Kanalbecken vor der
«Stillen Musik»*



80 Die Bauwerke, Gärten, Brunnen und Denkmäler

Obere Orangerie



gen erreichte, für die das Einverständnis der Stände zur Finanzierung zwingend notwendig war. Bei der angespannten wirtschaftlichen und politischen Situation im Land hätte August der Starke eine Zustimmung schwerlich erhalten. Diesen Auseinandersetzungen aus dem Weg gehend, zog er mehrfach den Erwerb eines fertigen Projekts permanent anlaufenden Baumaterialkosten und Lohnzahlungen vor. Der Eigentumswechsel vollzog sich in Form eines Tausches oder auch Kaufs, wobei sich von Seiten des Königs gelegentlich auch die Ratenzahlungen über Jahre erstrecken konnten. Im Fall Grosssedlitz war der Kaufvertrag als ein Geheimdokument abgeschlossen worden, aus dem hervorgeht, dass der Verkauf nicht an die Öffentlichkeit dringen sollte. Wackerbarth erhielt den Auftrag, weiter als Bauherr in Erscheinung zu treten, er hatte lediglich die Pflicht, statt seiner Intentionen nun die des Königs im Baugeschehen Gestalt annehmen zu lassen. An den grosszügigen Planungen Augusts des Starken waren ausser Knöffel auch Zacharias Longuelune und Matthäus Daniel Pöppelmann beteiligt. Drei Jahre nach dem Geheimpapier wurde der Besitzerwechsel öffentlich, bis 1727 wurde an der Anlage noch gebaut, dann gerieten die Arbeiten ins Stocken. Die Planungen dieser Phase lagen vermutlich in der Hand Longuelunes, von dem auch die Untere Orangerie stammt, die im 19. Jahrhundert umgebaut wurde. Ihr gegenüber liegt eine doppelläufige Treppenanlage, die wohl Pöppelmann zuschreiben ist und die nach den musizierenden Putten die Bezeichnung «Stille Musik» trägt. Im Halbrund oberhalb dieser Treppenanlage finden wir Juno und Jupiter, von den Jahreszeiten gerahmt. Neben diesen überlebensgrossen Sandsteifiguren sind in der Grosssedlitzer Anlage noch eine ganze Reihe



*Blick über das
«Eisbecken» mit den
Gruppenplastiken*

*Gartenplastik
«Diana»*

thematisch angeordneter Plastiken verschiedenster mythologischer Zyklen. Am Rand des oberen Kaskadebeckens, des sogenannten Steinernen Meeres, stehen die Personifizierungen der Erdteile. Südlich von dieser Gruppe sind die Elemente Feuer und Wasser ebenso wie Luft und Erde dargestellt. Bemerkenswert sind die Liebespaare der antiken Mythologie, die oberhalb des Eisbeckens ihren Aufstellungsort gefunden haben: Ceyx und Alkyone, Meleager und Atalante, Apollo und Daphne, Narcissus und Echo, Orpheus und Eurydice, Pan und Syrinx, Amor und



*Eine der beiden Sphinxen
von F. Condray*



Psyche sowie Bacchus und Ariadne. Diese Skulpturen schuf Benjamin Thomae. Neben ihm dürften in Grosssedlitz noch der in Dresden tätige Franzose François Coudray, der als Schöpfer der beiden Sphinxen am östlichen Zugang zum Schloss gilt, sowie die Bildhauer Johann Christian Kirchner, Johann Christian Feige d. A. und Gottfried Knöffler tätig gewesen sein.

Der Besucher betritt heute die Anlage über eine Nebenachse, deren wohlgeformtes Eingangstor auf sich aufmerksam macht. Dieses Tor wurde erst 1960 in Grosssedlitz installiert und stammt von der Gartenfront des Dresdner Landhauses. Einer Veränderung der Strassenführung im Zentrum Dresdens musste der Garten am Landhaus weichen, so dass das Tor in Grosssedlitz einen neuen Standort erhielt.

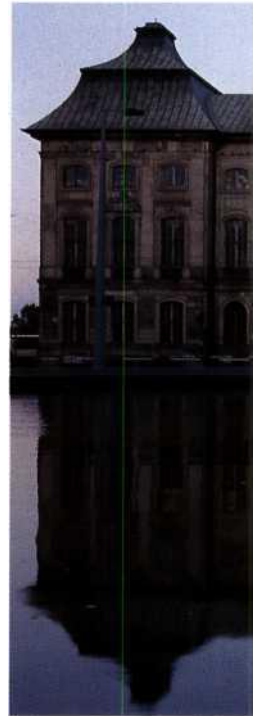
Obwohl, wie bereits erwähnt, die Anlage nie im Sinne der Gesamtplanung fertiggestellt wurde, ist sie dessen ungeachtet bereits von August dem Starken, in späterer Zeit auch von seinem Sohn genutzt worden. Hier fanden am Namenstag des Königs, dem 3. August, die Feste des «Weissen Adlerordens» statt.

DAS JAPANISCHE PALAIS

Die Funktion des 1727-33 entstandenen Japanischen Palais⁷, der es nicht nur seinen Namen, sondern auch seine Gestalt verdankt, war einzigartig in Europa: Ein Schloss allein zur Präsentation von Porzellan. Es war nicht nur schlechthin dem Streben nach Originalität geschuldet, wenn ausgerechnet der sächsische Herrscher die Idee für ein solches Vorhaben hatte. Zwar richtete fast jeder Fürst ein mehr oder weniger grosses Porzellankabinett ein, aber August der Starke besass neben einer bedeutenden Sammlung chinesischen und japanischen Porzellans mit der Königlichen Manufaktur in Meissen die erste europäische Produktionsstätte dieser begehrten Sammelobjekte. Er hatte sie 1710 gegründet, ein Jahr nachdem Johann Friedrich Böttger endgültig die Erfindung des «Weissen Goldes» vermelden konnte. Inzwischen war sowohl die Leistungsfähigkeit der Manufaktur gestiegen als auch eine Formensprache für den bisher unbekannteren Werkstoff gefunden worden, die seiner Beschaffenheit und Technologie angemessen war und zugleich künstlerisch auf der Höhe der Zeit stand.

August der Starke hatte bereits den Vorgängerbau des Japanischen Palais für das Aufstellen seiner Porzellane genutzt, das sogenannte Holländische Palais. Die Bezeichnung wird darauf zurückgeführt, dass hier eine kurze Zeit der holländische Gesandte logiert haben soll. 1715/16 von Matthäus Daniel Pöppelmann für Jacob Heinrich Graf Flemming errichtet, erwarb es schon ein halbes Jahr später August der Starke. Vermutlich

*Japanisches Palais,
Stadtseite*



*Porticus Stadtseite.
Giebeldreieck*



war das wie in anderen Fällen vom König von vornherein beabsichtigt gewesen, um die notwendige Bewilligung für einen Neubau zu umgehen. Dagegen ist – wie jüngste Forschungen ergeben (W. May) – die in der einschlägigen Literatur zu lesende Annahme unzutreffend, das Gebäude stamme von Johann Rudolf Fäsch und sei nach dem Besitzerwechsel von Pöppelmann umgebaut worden. Das Palais bestand aus einem zweigeschossigen Corps des logis mit einem kräftig-plastischen Mittelrisalit, dessen Gestaltungsmittel denen des Kronentors des Zwingers ähnelten, und zwei stadtseitigen eingeschossigen Seitengebäuden, die einen Ehrenhof bildeten, der durch ein geschwungenes schmiedeeisernes Gitterwerk mit Toreinfahrt abgeschlossen war. Zur Elbe erstreckte sich eine grosszügige französische Gartenanlage, deren Mittelachse zu einer Gondelanlegestelle führte.

1719 war das Holländische Palais anlässlich der Hochzeit des Kurprinzen mit der Habsburgerin Maria Josepha Schauplatz des ersten der sieben Planetenfeste mit dem Feuerwerk «Jason erobert das Goldene Vlies». Die Abbildungen von den Festlichkeiten im Innern zeigen reich mit Porzellan geschmückte Räume. Die Feste mit internationaler Öffentlichkeit werden aber auch dem König die Unzulänglichkeit seiner Bauten bewusst gemacht haben, denn nur kurze Zeit später beginnen die Bauarbeiten für die grossen Schloss- und Gartenanlagen in Grosssedlitz, Pillnitz, Moritzburg und Übigau. 1722 legte Zacharias Longuelune auch die ersten Entwürfe für die Erweiterung des Holländischen Palais' vor.

Ab 1727 wurde es zu einer Vierflügelanlage mit rechteckigem Hof, leicht vorgezogenen Eckpavillons, Kuppeln in der Mitte der beiden Hauptflügel und einem stadtseitigen Portikus umgebaut.



*Japanisches Palais,
Gartenseite*

Bei diesem letzten grossen Projekt Augusts des Starken wird die «kollegialische» Arbeitsweise des Dresdener Oberbauamtes, bei der zur endgültigen Lösung die verschiedenen Entwürfe und Anregungen der einzelnen Architekten zusammengeführt werden, besonders deutlich. An der Gestaltfindung waren Matthäus Daniel Pöppelmann, Zacharias Longuelune, Johann Christoph Knöffel und Jean de Bodt beteiligt. So überlagern sich am Japanischen Palais noch einmal der in den ersten Jahrzehnten vorherrschende und der neue Stil: Die bewegte, schmuckfreudige Gestaltungsweise, die mit dem Namen Pöppelmann verbunden ist, und die klassizierenden Tendenzen, wie sie von Longuelune und Knöffel entwickelt wurden. Deren strenge Lisenengliederung der Fassaden trifft im Innenhof mit dem Gestaltungsmotiv der Hermen zusammen, die Tektonik belebend, wenn auch ohne jene organische Verschmelzung, wie am Wallpavillon des Zwingers. Ausserdem war 1728 der am französischen Akademismus geschulte de Bodt in der Nachfolge Graf Wackerbarths als Generalintendant für die Militär- und Zivilbauten von Berlin gekommen, wo er u.a. das Schlüterische Zeughaus fertiggestellt hatte. Unverkennbar in dieser Tradition stehend, entwarf er den kuppelbekrönten Portikus mit Dreiecksgiebel. Eigentlich in seiner Monumentalität fremd für Dresden, verbindet sich doch dieser Mittelteil auf eine geglückte Weise mit den auf Pöppelmann zurückgehenden geschwungenen Dachformen der Eckpavillons.

Vielfältige Bauplastik unterstützt den chinesischn Charakter: Die Chinesenhermen im Hof von Johann Christian Kirchner, die Chinesenatlanten am Treppenaufgang von Johann Matthäus Oberschall, die von Benjamin Thomae nach einem Entwurf des verstorbe-



88 Die Bauwerke, Gärten, Brunnen und Denkmäler

nen Kirchner ausgeführte szenische Darstellung im Dreiecksfeld und die gesamte Bauornamentik, wie an der Aussenfront die Konsole der Balkone oder die baldachinartigen Fensterüberdachungen. Erhalten die Chinoiserien – in Dresden mit Johann Melchior Dinglingers «Hofstaat des Grossmoguls» und Schloss Pillnitz schon früh ausgebildet – beim Japanischen Palais bereits durch seine Zweckbestimmung als Porzellan-schloss einen zusätzlichen Sinn, so ist ihr allegorischer Gehalt noch weitaus tiefgründiger. Auf dem Relief im Giebeldreieck weisen Sachsen und Japan einer thronenden Saxoniam ihre Erzeugnisse vor, die rechte sächsische Gruppe mit dem klaren Gestus des Anspruchs auf Überlegenheit. Unmissverständlich spricht eine «Explifikation» für ein geplantes Deckengemälde das Anliegen aus. Danach sollten die beiden Länder dargestellt werden, «gemeinsam vor Minerva über die Vorzüge und Vollkommenheit der Werke ihrer Porzellan-Manufakturen disputierend . . . Die Göttin wird den Siegerpreis des Wettstreits in die Hände Sachsens legen, während Japan von Neid und Verdross ergriffen wird, die es veranlassen, seine Porzellanvasen wieder auf die Schiffe zu verladen.» Das mutet wie die bildhafte Umsetzung der Forderung Au-



*Chinesenatlanten am
Treppenaufgang*

gusts des Starken in der Gründungsurkunde der Meissner Porzellanmanufaktur an, dass das einheimische Porzellan «dem Indianischen an Schönheit und Tugend, noch mehr aber an allerhand Façons und grossen, auch massiven Stücken, als Statuen, Columnen, Servicen etc. weit übergehen möchte(n).» Diese Idee des Wettstreits liegt auch der Ausstattung mit in- und ausländischen Produkten zugrunde. Das junge meissnische Porzellan, für das zudem vorteilhaft die Räume des Hauptgeschosses vorgesehen waren, sollte den Vergleich mit den alten Traditionen und anerkannten Werten herausfordern. So verbinden sich der Stolz auf das eigene Porzellan mit Handelsinteressen, absolutistische Repräsentation mit der Werbung für den Export.

Umgekehrt stimulierte der Bau des Porzellan Schlosses die Produktion der Manufaktur und die künstlerische Entwicklung ihrer Erzeugnisse. Insgesamt lieferte Meissen 35'798 Stück Porzellan für das Japanische Palais. Ausser den Tellern, Gefässen und Vasen wurden zahlreiche grosse Einzelstücke in Auftrag gegeben. Neben Johann Gottlob Kirchner schuf vor allem Johann Joachim Kändler, der 1731 als Modellmeister angestellt wurde, eine Vielzahl lebensgrosser Tierfiguren, mit denen er zur eigenständigen europäischen Porzellanplastik fand. 1737 stellte Kändler das drei Meter hohe Porzellanglockenspiel mit 51 Glocken fertig, das wohl auf einen Entwurf von Pöppelmann zurückgeht und die Formen des Kronentores aufnimmt. Wie andere Ausstattungsstücke ist es heute in der Porzellansammlung im Zwinger ausgestellt. Pöppelmann entwarf auch die ersten Wanddekorationen, die 1735 von Longuelune noch einmal neu gefasst wurden. Aber der Sohn Augusts des Starken hatte wenig Interesse an dem Repräsen-

*Chinesenherme,
Hoffassade*





tationsschloss, und so wurden die Arbeiten im Inneren allmählich eingestellt.

Das Japanische Palais ist aber auch in städtebaulicher Hinsicht von Bedeutung. Zum einen ist es Teil des Planes Augusts des Starken, die Elbufer mit einer Reihe von Schlössern und Gärten prachtvoll zu bebauen und die Stadt auf den Strom hin zu orientieren. Zum anderen diente es der Aufwertung der Neustadt, deren Aufbau der König seit 1714 und verstärkt ab 1724 betrieb. In diesen Jahren kam es zu ersten Planungen und Massnahmen für die Anlage des Platzes und der Allee vor dem Palais. Nachdem 1731/32 der Bebauungsplan bestätigt und Instruktionen zur Höhe und Fassadengestaltung der Bürgerhäuser erlassen worden waren, entstand die zweite Magistrale der «Neuen Königstadt», die Königstrasse (heute Friedrich-Engels-Strasse).

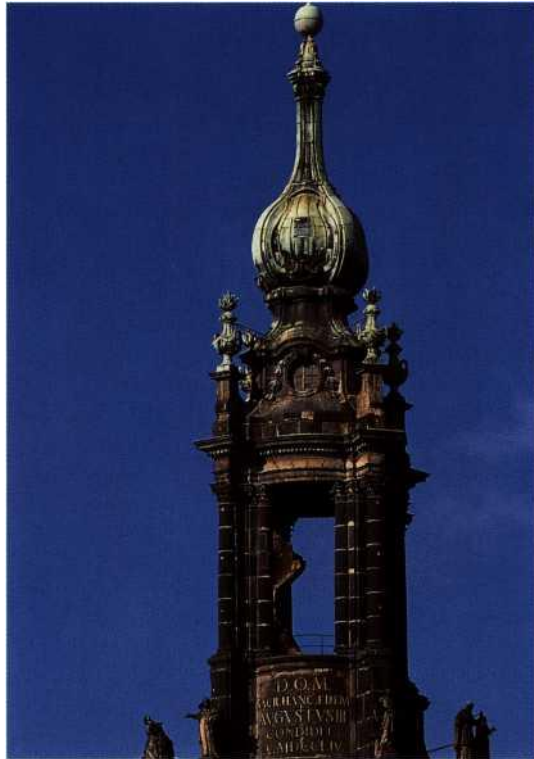
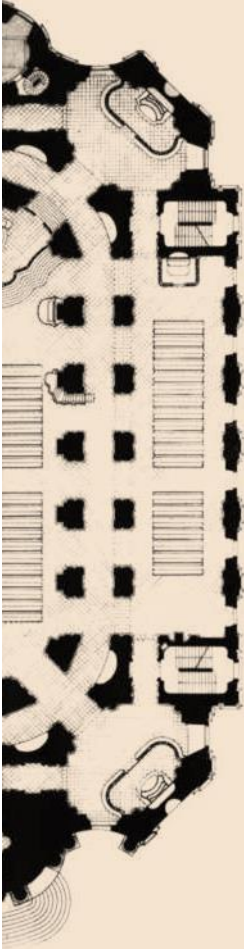
Von 1786 bis 1945 hatte die Sächsische Landesbibliothek im Japanischen Palais ihr Domizil, wovon noch die Inschrift in Goldbuchstaben am Fries des stadtseitigen Mitteltraktes zeugt: MVSEVM VSVI PVBLICO PATENS. Eine Zeitlang war hier ebenfalls die Antikensammlung untergebracht, für die Gottfried Semper einige Räume ausgestaltete, die in den letzten Jahren rekonstruiert wurden. Obwohl der schrittweise Wiederaufbau des 1945 zerstörten Palais' noch nicht vollendet ist, beherbergt es heute das Landesmuseum für Vorgeschichte und das Museum für Völkerkunde.

DIE KATHOLISCHE HOFKIRCHE

(heute Kathedrale)

Hochaufragend, schlank und grazil dominiert der Turm der Hofkirche am Altstädter Ufer heute in der Silhouette der Elbmetropole. Bis 1945 wetteiferte der Turm des katholischen Gotteshauses noch mit der das Panorama Dresdens prägenden Kuppel der protestantischen Frauenkirche der Bürgerschaft – ein architektonisches Sinnbild für die Geschichte der Konfessionen im Sachsen des 18. Jahrhunderts. Auf grossen Protest war im Ursprungsland der Reformation gestossen, dass August der Starke für den Preis der polnischen Krone seinen Glauben gewechselt hatte. Eilig verkündete Mandate über die Freiheit des Glaubens für seine Landeskinder vermochten daran wenig zu ändern. Erneut belebt wurde die Ablehnung und das Misstrauen der Lutheraner durch die Konvertierung des Kurprinzen. Wieder waren es politische Gründe gewesen: Die bevorstehende Hochzeit des Kurprinzen mit der österreichischen Erzherzogin Maria Josepha nährten die Hoffnung Augusts des Starken, eines Tages die Kaiserkrone an sein Haus zu binden. Die Bevölkerung wurde wiederum mit Mandaten beruhigt. Dieser spannungsvollen Situation wird es zuzuschreiben sein, dass August der Starke während seiner Regierungszeit darauf verzichtete, die Bewohner seiner Residenz mit einem repräsentativen katholischen Gotteshaus zu konfrontieren. Während in Dresden und in den Vorstädten die protestantischen Kirchen erweitert und neugebaut wurden, hielten der König und die prinz-

*Turmspitze
Hofkirche*



liche Familie ihre Andacht in aller Zurückgezogenheit vorerst in der katholischen Schlosskapelle und ab 1707 in dem zur Hofkirche umgebauten Opernhaus am Taschenberg oder in der Klengelschen Kapelle in Moritzburg ab. Wenngleich insgeheim um 1730 Pläne für eine Hofkirche entstanden, war das Kräfteverhältnis im Land nicht dazu geeignet, dass der König es mit einer solchen Machtprobe hätte belasten können.

Nach 1733 hielt es auch sein Sohn für sinnvoll, diese Pläne im Verborgenen reifen zu lassen. Gäta-

no Chiaveri, ein Italiener, wurde 1736 unter Massgabe grösster Verschwiegenheit mit dem Projekt des Kirchenbaues betraut. Selbst als drei Jahre später schliesslich die Grundsteinlegung erfolgte, sprach man, um keinen Unmut zu erregen, nur von einem «gewissen Bau», ohne die Absicht näher zu bezeichnen.

Um der Kirche Wirkungsraum zu schaffen, wurde der Brückenkopf erweitert, indem man Münze, Tor und Teile des Festungswerkes beseitigte und das Elbufer aufschüttete. Ähnlich wie bei der Dreikönigskirche wich auch hier infolge der städtebaulichen Disposition die Hauptachse von der tradierten West-Ost-Orientierung ab, so dass sich der Eingang im Nordosten und der Chor im Südwesten befindet. Die so entstehende Diagonale ermöglicht eine wirkungsvolle Ansicht des Baukörpers, der die Baugesinnung eines Francesco Borromini ebensowenig verleugnet wie das Vorbild der Schlosskirche in Versailles.

Der Turm der Hofkirche ist auf einem Oval errichtet; diese Form wiederholt sich auf der anderen Seite in der angebauten Sakristei. Der Bau erhebt sich auf der Grundform eines Rechtecks. An den Ecken ordnete Gaetano Chiaveri sechseckige Kapellen an, die Kreuzkapelle, die Kapelle des heiligen Benno, die Johann-Nepomuk-Kapelle und die Sakramentskapelle. Das Mittelschiff wird mit einem Prozessionsgang von geringerer Höhe umgeben. Wiederum niedrigere Seitenschiffe schliessen sich an. Die Verwendung architektonischer Formen erfolgt, ihrer Wertigkeit entsprechend, von unten nach oben.

Bauherr und Baumeister dürften sich bewusst gewesen sein, dass die Hofkirche nicht nur dialogisch zur Frauenkirche in Beziehung gesetzt und an ihren Vorbildern gemessen würde, sondern dass ihre Grossartigkeit zugleich davon abhing,

*Katholische
Hofkirche,
Hauptfront*



Die Katholische Hofkirche 95

wie es gelang, den Massstäben zu genügen, die der Bau des Dresdner Barocks, der Zwinger, gesetzt hatte. Und so entstand in unmittelbarer Nachbarschaft zu dem «Theatrum Heroicum» Augusts des Starken das «Theatrum Sacrum» durch seinen Sohn. Und wengleich es der Stadt gelang, die Prozessionen ausserhalb der Mauern der Kirche zu untersagen, weshalb – wie bereits erwähnt – das Mittelschiff im Innenraum von einem Prozessionsgang umgeben wurde, demonstrieren die Sandsteinstatuen der Evangelisten, der Kardinaltugenden, der Apostel und der Heiligen der Gegenreformation das ins Innere verbannte Glaubensbekenntnis dennoch triumphierend nach aussen.

Der Schöpfer dieser Statuen in Überlebensgrösse war ebenfalls ein Italiener, Lorenzo Mattielli, der 1738 nach Dresden gekommen war. Das Programm hingegen dürfte von Pater Ignaz Guarini stammen, zumindest ganz entscheidend von ihm beeinflusst worden sein.

Im Gegensatz zu diesem rhetorischen gegenreformatorischen Programm wirkt der Innenraum zurückhaltender, dennoch nicht weniger majestätisch. Der Eindruck sachlicher Eleganz mag sich vielleicht besonders durch die Mischung von Spätbarock und verhaltener Klassizität ergeben. Da sich der Bau über lange Zeit hinzog, verzichtete man letztlich unter dem Einfluss des gewandelten Geschmacks auf Elemente des ursprünglichen Entwurfs. So kam ein vorgesehene Deckengemälde, das Giovanni Battista Tiepolo ausführen sollte, nicht zustande. Die illusionistische Ausmalung hätte dem Raumeindruck einen ganz anderen Charakter verliehen. Harmonisch sind verschiedene Teile der Ausstattung zueinander gefügt, obwohl sie ganz unterschiedlichen Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts angehören, die von teilweise gegen-



*Blick vom
Schloßplatz auf
die Hofkirche*



sätzlichen Kunstauffassungen geprägt waren, beispielsweise die aus der alten Hofkirche stammende Kanzel aus dem Jahr 1712 von Balthasar Permoser. 1748 erhielt sie ihren Standort im neuen Kirchengebäude. Der Schalldeckel wurde von Joseph Hackl neugeschaffen. Das Schnitzwerk erhielt einen Anstrich von weißem Alabasterlack. Das Bild des Hochaltars, ein Werk von Anton Raphael Mengs, zeigt «Christi Himmelfahrt». Das 1752 in Rom begonnene Gemälde war erst 1765 nach Dresden gekommen; bis zu diesem Zeitpunkt befand sich an des-



sen Stelle ein Interimgemälde, das den Ratschluss Gottes über die Erlösung der Menschen darstellte.

Zur heutigen Ausstattung gehören noch zwei weitere Arbeiten Permosers: Die Skulpturen der Kirchenväter Augustinus und Ambrosius. Auch sie stammen aus der ehemaligen Hofkirche, die ihr Domizil in Klengels Opernhaus gefunden hatte. Dort zierten sie den Altar, der wohl im Jahr 1725 verändert oder neu gestaltet worden war. 1751 wurden sie in der Petrikerche in Bautzen aufgestellt; heute sind sie in der Kathedrale.



*Hofkirche, Mittel-
schiff mit Blick zum
Hauptaltar*

Kanzel

Chiaveri verliess Dresden 1748, ohne dass der Bau beendet war. Über die Ursachen gibt es mancherlei Vermutungen, sie schliessen Verärgerung über den zögernden Bauverlauf wie Differenzen mit einheimischen Architekten nicht aus. Nach seinem Weggang kam es noch zu Veränderungen gegenüber dem Entwurf. So wird geschlussfolgert (E. Hempel), dass die Rokokoformen an den Logen der Königsfamilie, die Johann Christoph Knöffel nach Chiaveris Weggang einbaute, der Italiener nicht akzeptiert hätte. Ähnliches ist von der Orgelempore zu sagen. Chiaveri





wollte sie «nach italiänischer Bauart ohne Schweifungen gebauet» sehen. Julius Heinrich Schwarze hingegen brachte sie in ihre heutige Form. Auch bei der Fertigstellung des Turmes haben die sächsischen Baumeister Knöffel, Schwarze und Krubsacius ihre Vorstellungen eingebracht. Der Abschluss des 86 Meter hohen Turmes wurde im Jahr 1756 dreimal verändert.

*Katholische
Hofkirche, Blick
vom Theaterplatz*

Aus den Schriftstücken, die man dem Turmknopf anvertraute, sprechen Leid und Bedrängnis, die Stadt und Land im Siebenjährigen Krieg erdulden mussten.

Unmittelbar nach Kriegsende begann der Wiederaufbau der 1945 ausgebrannten Kirche; seit 1980 ist sie Kathedrale des Bistums Dresden-Meißen.



DER KNÖFFLER-BRUNNEN

aus dem Hof des Palais Hoym

Der Wandnischenbrunnen von Gottfried Knöffler aus dem Hof des Palais' Hoym an der Landhausstrasse wurde nach 1945 aus den Trümmern geborgen, restauriert und ergänzt und in die dem Neumarkt zugewandte Fassade des 1983 erbauten Polizeikreisamtes eingefügt. Damit befindet er sich ungefähr am alten Standort, aber nicht mehr in der früheren intimeren räumlichen Situation, auf die seine Gestaltung bezogen war. Das Palais, das Johann Christoph Knöffel 1739-42 für den Oberstallmeister Johann Adolf Graf Brühl, dem Bruder des mächtigen Ministers, errichtet hatte, wurde nach seiner Zerstörung im Siebenjährigen Krieg von Friedrich August Krubsacius für den Kammerherrn Gebhard Graf Hoym wieder aufgebaut und erweitert, wobei 1766 der Brunnen an der Hoffassade in der Achse der Einfahrt seinen Platz fand. Brunnen dieser Art waren zur damaligen Zeit ein charakteristisches Element der Adelspaläste. Die durch Knöffels Architektur eingeleitete Tendenz, in der Baukunst die aufwendige Repräsentation nach aussen zugunsten der Eleganz und Bequemlichkeit zurückzunehmen, hatte auch Einfluss auf den Standort und den Charakter der baugebundenen Plastik.

Knöffler, seit 1762 Hofbildhauer und seit 1764 Professor an der neugegründeten Kunstakademie, war nach dem Tod Lorenzo Mattiellis und Benjamin Thomaes der führende Dresdner Bildhauer. In den anmutig arrangierten Kindergruppen seiner Bau- und Brunnenplastik äussert sich der spielerische Zug des Rokoko.

*Knöffler-Brunnen,
heute eingefügt in
die Fassade des
Polizeikreisamtes*

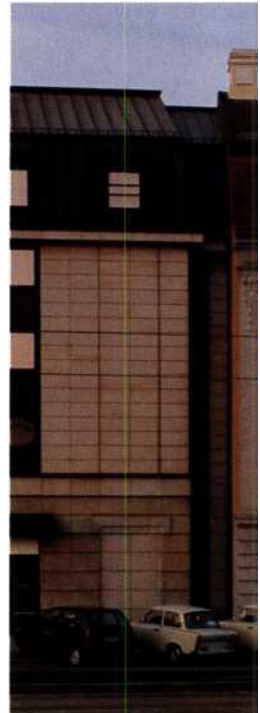


Der Knöffler-Brunnen 103

Für das Hoymische Palais gestaltet er die Idylle zweier in natürlicher Umgebung mit einem Delphin spielender Kinder. Felsen, Schilf und anderes Blattwerk deuten das Natürliche an, der Delphin lässt sich das Spiel geduldig gefallen, die Kinder sind in vollkommener ungezwungener Haltung erfasst und asymmetrisch angeordnet. Auf jede strenge wahrnehmbare Komposition, die beim Brunnen am Coselpalais noch vorhanden ist, wurde verzichtet, zusätzlich unterstrichen dadurch, dass die im Zentrum vollplastisch ausgeführte Gestalt sich als Relief in der Wand verläuft. Damit hat die Darstellung des Spielerisch-Gelösten, das sich gegen jede straffe Tektonik sperrt, im Schaffen Knöfflers seine höchste Ausprägung erreicht – damit wohl auch zugleich seine Grenze.

Der Künstler hat das anscheinend selbst empfunden. Bereits in den fünfziger Jahren findet sich auf Reliefplatten mit der Darstellung antiker Themen und in seiner späteren Gartenplastik die Tendenz zur geschlossenen Form, verhaltenen Gestik und klaren Konturierung, weshalb er als der früheste Vertreter des deutschen Klassizismus bezeichnet wird.

*Kollegienhaus,
Strassenfront*



DAS KOLLEGIENHAUS

ehem. Grosse Meissner Gasse

(heute Mitteltrakt des Hotels «Bellevue»)

Es ist der einzige erhaltene Gebäudekomplex der einst wegen der besonderen Pracht ihrer barocken Bürgerhäuser berühmten Grossen Meissner Gasse (heute Köpkestrasse). Die Fassade des Hauses Nr. 15 entstand zwischen 1723 und



Das Kollegienhaus 105

1727 und ist mit ihrer reichen Gliederung und ihrem üppigen, teils plastischen, teils illusionistisch gemalten Schmuck ein typisches Beispiel der ersten Phase Dresdner Barockarchitektur. Der Mittelrisalit mit Dreiecksgiebel und Fensterüberdachungen und die äusseren Fensterachsen sind mit Pilastern gefasst. Zusätzlich wurde die Mitte und der Vertikalzug durch dekorative Bauplastik betont. Während die Pilastergliederung sich an die Fassadenordnung der Adelspaläste anlehnt, äussert sich in der Fülle unterschiedlichen Zierats bürgerliches Schmuckbedürfnis.

Wie Quellenstudien zur barocken Bürgerarchitektur in Dresden (H. Fischer) belegen, geht das Gervesche Wohn- und Brauhaus, dessen Doppelhofanlage sich zur Elbe hin erstreckt, auf einen Gebäudekomplex zurück, der 1685-93 nach dem Brand wiederaufgebaut wurde. In den zwanziger Jahren, als der Aufbau von Altendresden deutliche Fortschritte zeigte und die Neubauten wohl zum Vergleich herausforderten, wurde es modernisiert. Bereits 1733 baute es Matthäus Daniel Pöppelmann erneut um und erweiterte es durch einen Seitenflügel und durch das elbseitige Quergebäude, weil die Regierungsbehörden von der «alten Canzley» nahe dem Residenzschloss in diesen Komplex verlegt wurden. So erhielt es die Bezeichnung «Kollegien-» bzw. «Kanzleihaus» oder schlichtweg «Die Regierung».

1983-85 wurde es rekonstruiert und als Mitteltrakt in das Hotel «Bellevue» einbezogen, dessen Neubauten die First- und Gesimshöhe des Mansarddaches aufgenommen haben.



*Kollegienhaus,
Elbseite der Doppelhofanlage*



DIE KREUZKIRCHE

Die Kreuzkirche am Dresdner Altmarkt hat ein wechselvolles, fast dramatisch zu nennendes Schicksal. Während des Bombardements im Siebenjährigen Krieg wurde die gotische Kirche, die über Jahrhunderte das Bild des Marktes prägte, zerstört. Die Pläne für einen neuen Kirchenbau, die der Ratszimmermeister Johann Georg Schmid vorlegte, bezogen die erhalten gebliebene, erst 1672 errichtete Westfront ein. Trotz der von Oberlandbaumeister Friedrich August Krubsacius vorgetragenen Bedenken, wurde im Jahr 1764 der Grundstein für diesen Bau gelegt. Wenig später, 1765, stürzte die Westturmfassade ein. Die Planungen begannen von Neuem. Jetzt wurde Krubsacius durch einen administrativen Akt dem Ratszimmermeister als Berater zugeordnet. Am Langhaus indes wurde noch ein weiteres Jahr nach Schmid's Entwürfen gebaut. In diesem Jahr weilte auch der Architekt der Katholischen Hofkirche Gaëtano Chiaveri für kurze Zeit wieder in Dresden. Es erstaunt nicht sonderlich, dass er für die Pläne Schmid's Partei ergriff. Schmid, der Schüler George Bähr's, stand der Formauffassung Chiaveri's, die durch die römische Barockarchitektur geprägt war, trotz aller Hinwendung zu klassizierenden Tendenzen weitaus näher als Krubsacius. Zugleich mochte Chiaveri wohl auch nicht die Differenzen mit den Architekten des Oberbauamtes vergessen haben, die vermutlich für ihn ein entscheidender Grund gewesen waren, Dresden und damit den Bau der von ihm entworfenen Katholischen Hofkirche vor der Fertigstellung



io8 Die Bauwerke, Gärten, Brunnen und Denkmäler

*Vorderansicht der
Kreuzkirche*

zu verlassen. Obwohl Schmid durch Kurfürst Friedrich August III. die Genugtuung widerfuhr, dass das Innere der Kirche nach seinen Plänen ausgeführt werden sollte, so wurde ihm jedoch zugleich auch Demütigung zuteil, indem man seinem Mitarbeiter und Maurermeister Christian Heinrich Eigenwillig die Leitung des Baus übertrug, zumal dieser ein Schüler Krubsacius' gewesen war. Die Auseinandersetzungen zwischen dem Professor der Kunstakademie Krubsacius und dem Ratszimmermeister Schmid nahmen erst mit dem Tod des letzteren im Jahr 1774 ein Ende. Die Entwürfe für die äussere Gestalt lagen nun in den Händen des Oberlandbaumeisters Friedrich Christian Exner.

1897 wurde die Kirche ein Opfer der Flammen. Nach nochmaliger Wiederherstellung wurde 1945 das Kircheninnere wiederum vernichtet. Seit 1955 ist die Kirche auch im Inneren, wengleich in veränderter Ausstattung, wieder erlebbar.

DAS KURLÄNDER PALAIS

Das 1728-29 von Johann Christoph Knöffel errichtete Palais nimmt einen gewichtigen Platz in der Geschichte der Dresdner Architektur des 18. Jahrhunderts ein. Auf einer Radierung von Bernardo Bellotto, gen. Canaletto – wie auf seinem Gemälde gleichen Motivs – lenken Lichtführung und Perspektive den Blick auf das nur zweigeschossige Gebäude am Ende der einstmals berühmten Rampischen Gasse, heben es gegenüber den höheren und reich geschmückten Bürgerhäusern hervor und betonen damit, wie es auf neuartige Weise dominiert – durch vornehme Zurückhaltung und klare Fassadengestaltung.

Canaletto hielt es auch für angebracht, das Palais auf der Schriftleiste seiner Radierung von 1757 extra zu erwähnen, obwohl es ganz im Hintergrund und nur angeschnitten abgebildet ist. Er benannte es nach dem damaligen Besitzer, dem sächsischen Feldmarschall Johann Georg Chevalier de Saxe, dem Sohn Augusts des Starken und der Gräfin Lubomirska. Dieser hat es auch nach der Beschädigung durch das preussische Bombardement 1760 von Christian Friedrich Krubsacius mit nur geringfügigen Veränderungen im Inneren wiederaufbauen lassen. Die heute gebräuchliche Bezeichnung ist von Karl Herzog von Kurland, einem Sohn Augusts III., abgeleitet, dem das Palais ab 1774 gehörte. Gebaut aber wurde es als Stadtpalais für August Christoph Graf Wackerbarth. Es hiess auch Gouvernementshaus, denn der Bauherr behielt das Amt des Gouverneurs von Dresden, als er 1728 den Oberbefehl



*Ruine des
Kurländer Palais*



über die sächsische Armee übernommen und die Generalintendanz über die Militär- und Zivilgebäude abgegeben hatte. Im selben Jahr war der Vorgängerbau, gerade als der König von Preussen Friedrich Wilhelm I. und sein Sohn, der spätere Friedrich II., bei Wackerbarth logierten, einem Brand zum Opfer gefallen.

Wackerbarth übertrug den Neubau wiederum Knöfel, der bereits in Grosssedlitz und beim Bau der Ritterakademie für ihn gearbeitet hatte und der etwa gleichzeitig mit dem Stadtpalais auch die Landsitze



*Die Ruine im
Gegenlicht*

*Schlussstein
des Portals*

«Wackerbarths Ruhe» und Zabeltitz entwarf. Am Dresdner Oberbauamt, an dem Knöffel erst als Kondukteur, seit 1722 als Landbaumeister und ab 1728 als Oberlandbaumeister tätig war, hatte mit Zacharias Longuelune die klassizistisch orientierte Baukunst Frankreichs an Einfluss gewonnen. Angeregt durch die Lisenenarchitektur Longuelunes, aber ohne die Säulen- und Pilasterordnung zu übernehmen, fand Knöffel beim Entwurf für die Ritterakademie seinen Stil. Die noble klassizierende Gestaltungsweise trat nun beim Stadtpalais Wackerbarths ausgereift in Erscheinung. Der Mittelrisalit ist lediglich durch einen Dreiecksgiebel, einen Balkon und sparsam eingesetzte dekorative Elemente hervorgehoben. Die Fassade zeigt eine gleichmässige Einteilung von dreimal drei Achsen, von denen jeweils die mittlere im Obergeschoss als Rundbogenfenster ausgebildet ist. Eben-so gleichmässig ist sie durch Lisenen gegliedert. Zudem ist sie eigentlich nur das Mittelstück der wesentlich längeren, vor- und zurückspringenden Vorderfront, wodurch der Eindruck eines wenig aufwendig gestalteten Palais unterstützt wird. Auch im Inneren wurde die Unregelmässigkeit des Grundrisses gestalterisch ausgenutzt, so dass eine neuartige asymmetrische Raumordnung entstand, bei der der rein repräsentative Charakter zugunsten der Bequemlichkeit zurückgenommen ist. Aus diesen Gründen wird das Palais als «ein Bauwerk des Rokoko, das erste in Dresden» charakterisiert (W. Hentschel / W. May). Knöffels Stil prägte im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts und darüber hinaus die sächsische Architektur.

Das Kurländer Palais wurde 1945 zerstört, die Ruine ist für den Wiederaufbau vorgesehen.

DAS LANDHAUS

An der Stelle, wo sich heute das Landhaus erhebt, errichtete zu Beginn des 18. Jahrhunderts Jacob Heinrich Graf Flemming eines der schönsten Dresdner Stadtpalais'. Im Jahr 1727 verkaufte er dieses August dem Starken, der es der Gräfin Orczelska überliess. August III. wies das Palais den Prinzen Xaver, Carl Albert und Clemens als Wohnstätte zu. Beim Brand 1760 wurde dieses Gebäude bis auf die Grundmauern zerstört. Kurfürst Friedrich August III. überliess die Brandstelle den Landständen für die Errichtung eines Gebäudes «zu ihren Landtags-Sessionen».

So sehr die Architektur des Landhauses bereits einer neuen Zeit angehört, so stark ist diese neue Formensprache zugleich in den besten Traditionen der sächsischen Baukunst der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts verwurzelt.

Rokokohaft mutet noch immer die Gartenfront an, besonders aber das grosszügige, wohlgeformte Treppenhaus. Die Eingangsfront hingegen präsentiert sich in der Strenge klassizistischer Architektur. Ein Zeitgenosse beschreibt sie wie folgt: «eine schöne vorspringende Galerie, welche von . . . Säulen getragen wird, dient dem Gebäude als Zierde» und gereiche dem Architekten zu Ehre.

1770 wird Friedrich August Krubsacius mit der Ausführung des Baues beauftragt. Sein Name ist eng mit der Entwicklung des architekturtheoretischen Denkens verbunden. Der Anhänger der Theorien Vitruvs und Palladios bekennt sich in seinen theoretischen Schriften auch zur Vorbild-

*Landhaus,
ehemalige
Gartenfront*



rolle der klassizierenden Architektur Frankreichs, wobei er Nicolas François und Jacques François Blondel, Germain Boffrand und Jacques-Ange Gabriel hervorhebt. Zugleich gilt er als Übersetzer des «Essai sur l'architecture» des Jesuitenpaters Marc-Antoine Laugier.

Die Auffassung der «bienseance» von J.-L. de Cordonnet wurde durch dieses Werk wieder in den Blickpunkt öffentlichen Interesses gerückt. Krubschius dokumentiert auch beim Bau des Landhauses seine Vorstellung von «bienseance», einer klassizistisch orientierten noblen Architekturauffassung, die



Das Landhaus 115

um funktionale Zwecksetzung und Eleganz bemüht ist.

Heute wird das 1782 fertiggestellte Gebäude ausserhalb der historischen Raumsituation erlebt. Die Gartenfront erscheint als Hauptschauseite, während diese ohne Wirkungsraum ist.

Das Landhaus wurde 1945 zerstört. In den Jahren 1963-66 erfolgte der Wiederaufbau. Im Landhaus befindet sich heute das Museum für Geschichte der Stadt Dresden.



DIE LOSCHWITZER KIRCHE

*Ruine der
Loschwitzer Kirche*



G estiegene Bevölkerungszahlen und ein gewachsenes protestantisches Selbstbewusstsein führten seit Ende des 17. Jahrhunderts wie im ganzen Lande so auch in der unmittelbaren Umgebung Dresdens zu Neugründungen von Kirchen. So wurde auch in Loschwitz – inzwischen längst eingemeindet – 1705-08 von George Bähr und Johann Christian Fehre eine neue Kirche errichtet. Sie erhebt sich über dem Grundriss eines nicht sehr lang gestreckten Achtecks. Diese sich dem Zentralbau nähernde Form war aus den Bestrebungen entstanden, geeignete Lösungen für den evangelischen Predigtgottesdienst zu entwickeln, und besass, ausgehend von Bernsdorf (Kreis Aue) in Sachsen bereits Tradition. Aus dem gleichen Grund fand in dieser Zeit der Kanzelaltar Verbreitung, mit dem die Loschwitzer Kirche als erste im Raum Dresden ausgestattet wurde.

Die sehr hohe kleine Kirche mit dem ebenfalls sehr hohen Dachreiter nahm damals eine dominierende Stellung am Loschwitzer Elbhänge ein. Die talseitig gelegene Front trägt bauplastischen Schmuck.

Die Kirche brannte 1945 aus.
Zur Zeit wird sie wieder aufgebaut.

DAS MARCOLINI-PALAIS UND DER NEPTUNBRUNNEN

(heute Krankenhaus Dresden-Friedrichstadt)

Das Palais und der Garten in der Friedrichstadt waren der Sommersitz des Grafen Heinrich Brühl. Dessen ständig wachsende Machtfülle spiegelt sich nicht zuletzt in der zunehmenden Anzahl und Grösse seiner Bauprojekte wider. Noch 1731 musste er Schulden auf sich laden, um mit Groschwitz bei Herzberg wenigstens ein Gut sein eigen nennen zu können; 1740 und 1744 wurde er mit dem Erwerb der Herrschaft Pforten (heute Brody in Polen) und des Rittergutes Nischwitz bei Leipzig, wo grosse Schlossanlagen und -gärten in seinem Auftrag entstanden, nächst dem Kurfürsten zum grössten Grundbesitzer Sachsens. Ab 1734 liess er ein Haus in der Augustusstrasse umgestalten, das bereits 1737 in seinen Palaisbau einging, der im folgenden Jahrzehnt laufend grosszügig erweitert wurde, gleichzeitig mit dem später «Brühlsche Terrasse» genannten Ensemble auf dem Wall.

1736 kaufte er von der Fürstin von Teschen, Herzogin von Württemberg und Teck, vormalig Gräfin Lubomirska, eine der Mätressen Augusts des Starken, das ihr von Johann Christoph Naumann errichtete Schlösschen in der Friedrichstadt. 1742/43 erwarb er noch mehrere benachbarte Grundstücke. In zwei Bauabschnitten entstand hier 1736-41 und 1742-48 nach den Entwürfen von Johann Christoph Knöffel eine der prächtigsten und grössten Anlagen Dresdens.

*Mittelteil des
Marcolini-Palais,
Gartenseite*



Das Marcolini-Palais und der Neptunbrunnen 119



*Fassadendetail
vom Mittelteil
des Gebäudes*

Das Schlösschen mit dem achteckigen Mittelbau wurde umgestaltet und erhielt zwei zur Strasse hin vorgezogene Seitenflügel sowie zwei dazu im rechten Winkel stehende Nebengebäude. Seitlich davon erstreckt sich ebenfalls parallel zur Strasse die Orangerie mit 17 hohen Bogenfenstern bzw. -türen auf der Gartenseite.

Berühmt war vor allem der grosse, differenziert gestaltete Französische Garten. Als Point de vue der Mittelachse vor dem Palais schuf 1744/45 Lorenzo Mattioli nach einem Entwurf von Zacharias Longuelune die über 40 m breite, figurenreiche Anlage des Neptunbrunnens. Eine halbkreisförmige Rampe, ähnlich dem Abschluss des Gartens «Wackerbarths Ruhe», rahmt die abgestuften Bassins; jeweils zwei grosse Vasen mit bacchantischen Szenen begrenzen die Anlage seitlich. Die hochragende Mittelgruppe mit drei übereinander liegenden Überlaufbecken gipfelt in der Figur des Neptun (Poseidon). Neben ihm sitzt seine Gemahlin Amphitrite. Der neugierige geflügelte Putto und die gelassen blickende Nereide vermitteln nach unten. Dort verkörpern der das Muschelhorn blasende Triton und die zwei ungestümen Meeressosse, das mit Schnecken, Mu-

*figurenreiche
Neptunbrunnen*



Das Marcolini-Palais und der Neptunbrunnen 121

scheln und Grottenwerk überzogene Felsgestein und die reichen Wasserspiele die wogenden Fluten, in die zugleich der Meeresherr durch die gekrümmten und phantastischen Formen seines Muschelgefährtes und den sich unter seinem Fuss windenden Delphin einbezogen ist.

Im Unterschied zu den heftigen und kontrastreichen Bewegungen der Figuren des Gefolges sind die beiden Hauptgestalten durch eine sehr verhaltene Gestik gekennzeichnet – typisch für Mattioli, in dessen Schaffen sich im noch äusserlich bewegten barocken Rahmen klassizierende



Vase mit Bacchantischer Szene



*Hauptgruppe des
Neptunbrunnens*



Sockelrelief

Formelemente ausbildeten. Hier unterstreichen sie den Ausdruck der Herrschaft des Gottes über die wilden Kräfte der Natur. Seitwärts lagern die Flussgötter des Tibers und des Nils. Die Reliefs an ihren Postamenten zeigen programmatisch die klassischen Plastiken und Bauten Roms und Ägyptens, für die wohl Fischer von Erlachs «Historische Architektur» als Vorlage diente. In der Frontalsicht, auf die der Brunnen konzipiert wurde, werden strenge Symmetrie und klare Dreieckscompositionen des Ganzen sowie der einzelnen Teile deutlich. Leider ist alles heute nur noch aus einer kurzen Distanz erlebbar.

Nach 1774 erwarb das Palais Camillo Graf Marcolini, Kabinettsminister unter Kurfürst Friedrich August III., wodurch es seinen noch heute gängigen Namen erhielt. Er liess durch Johann Daniel Schade die parallel zur Strasse verlaufenden Gebäude umbauen, beträchtlich erweitern und mit den Seitenflügeln zu einem einheitlichen Komplex verbinden. Die Hermen und Löwen schufen die Bildhauer Johann Baptist Dorsch und Thaddeus Wiskotschill.

Als 1849 hier die Stadt ein Krankenhaus einrichtete, erfolgte die Aufstockung der Gebäude und nach und nach die Bebauung des Gartengeländes. Der vor dem Palais gelegene Mittelteil des Gartens ist in der Grünanlage des Krankenhauses noch erkennbar, der in dieser Achse liegende Neptunbrunnen allerdings durch ein Quergebäude abgeschnitten.

MARIA AM WASSER

Kirche in Dresden-Hosterwitz

*Kirche Maria am
Wasser, am Elbufer
gelegen*

Die kleine Kirche Maria am Wasser liegt malerisch am Elbufer zwischen Dresden und Pillnitz. Die um 1500 errichtete Schifferkirche wurde 1704 vergrößert und umgebaut; der Turm erhielt eine barocke Haube.



DIE MATTHÄUSKIRCHE

Den Einwohnern der Friedrichstadt wurde 1724 gestattet, zum Bau einer Kirche eine «General-Collecte im ganzen Lande zu sammeln». Baufortgang und Wohltäter wurden in mehreren Druckschriften festgehalten, deshalb sind die entscheidenden Daten für den Bau dieser Kirche bis auf den Tag bekannt: Die Grundsteinlegung erfolgte am 28. Mai 1728. Ende des Jahres war der Bau bereits unters Dach gebracht, und das Jahr 1729 wurde für den Innenausbau genutzt. Durch eine Schenkung von 100 Talern durch den Sohn des Zwingerarchitekten, den Hofmaler Johann Adolph Pöppelmann, war man in der Lage, bereits im selben Jahr mit dem Bau des Turmes zu beginnen.

Nachdem die Kirche am 11. Juli 1730 geweiht worden war, bedurfte es noch zweier Jahre, sie gänzlich bis zum Turm samt Haube, Fahne und Spindel, die von einer vergoldeten Taube mit einem Ölweig verziert ist, fertigzustellen. Die Glocke wurde am 28. September 1732 das erste Mal geläutet. Den Architekten dieser Kirche nennen jedoch die Quellen nicht. Seit Gurlitt wird Matthäus Daniel Pöppelmann dafür in Anspruch genommen, wohl auch weil sich Pöppelmanns Gruft unter dem Altar dieser Kirche befindet.

Das Gebäude brannte 1945 aus und ist zwischen 1973 und 1978 wiederhergestellt worden, wobei die äussere Gestalt dem barocken Bau folgt, die innere jedoch nach modernen Gesichtspunkten verändert wurde. Pöppelmanns Gruft blieb erhalten.

*Matthäuskirche,
Blick vom Friedhof*



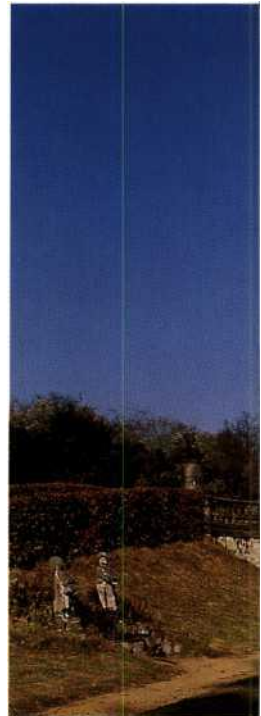
Die Matthäuskirche 127

MORITZBURG – FASANERIE

In östlicher Richtung vom grossen Jagdschloss liegt ein Kleinod sächsischer Baukunst aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Durch seine Lage dem grossen Besucherstrom entrückt, bietet das Fasanenschlösschen mit seiner idyllischen Umgebung noch heute einen Hauch der Atmosphäre von Zurückgezogenheit und Empfindsamkeit. Ein Weissstorchnest auf der Laterne des Schlösschens anstelle einer früher dort platzierten Chinesengruppe mag als ungewollter Hinweis auf die heutige Nutzung durch das Tierkundemuseum Dresden gelten. Dieses Museum präsentiert in den Sommermonaten eine vogelkundliche Ausstellung in den Räumen des Jagdschlusses en miniature.

Der Ursprung der Fasanerie ist im Zusammenhang mit dem Baugeschehen am grossen Schloss im Jahr 1727 zu sehen, jedoch erfuhr das Gelände erst nach der Regierungsübernahme des Kurfürsten Friedrich August III. 1768 eine tiefgreifende Veränderung. Der Kurfürst verpachtete es seinem Günstling Graf Camillo Marcolini, der den einstöckigen, von Johann Christoph Knöffel 1740 errichteten Jagdpavillon in das «vor die Durchlauchtigste Herrschaft erbaute Jagd-Hauss» umgestalten liess. Der Knöffelsche Bau wurde um ein Stockwerk erhöht und mit einem kräftig geschweiften Dach versehen, dessen Trauf- rinne sich in einer geschwungenen Linie präsentiert (C. Gurlitt), ein chinesisches Motiv, das durch die beiden Chinesen, die ihren Platz auf der Laterne des Schlösschens fanden, noch unterstrichen

*Fasanenschlösschen
Moritzburg*



wurde. Die plastische Gruppe aus Eichenholz, heute in der nördlichen Halle des grossen Schlosses zu sehen, ist bereits eine Kopie, die im Jahr 1786 von Johann Baptist Dorsch angefertigt wurde. Sowohl die auf einem Kissen sitzende Figur wie auch das dahinterstehende «Kindl» waren dergestalt konstruiert, dass ihre Köpfe im Wind nickten. Noch heute zeigen sie die Reste einer Bemalung mit Ölfarbe, nur die Quasten des Kissens waren vergoldet. Auf dem ursprünglich grün gestrichenen Dach leuchteten Dachsimen und Laterne weiss. Ebenfalls weiss abgesetzt



waren der blecherne Sims über dem «grossen Dach», die vier Postamente und die darauf befindlichen Vasen. Die vermeintlichen Pflanzen – auch sie sind aus Blech getrieben – boten sich in Grün mit grauer Schattierung dar. Die Kugeln in dem dunkelgrau gehaltenen Gelände glänzten golden in der Sonne. Dazu bildete die Dachrinne mit ihrem Rot einen reizvollen Kontrast. Die Abfärbung der Fassade des sich auf einem Grundriss von 13,4 x 13,4 m erhebenden Baues wurde 1972 nach Resten der originalen Bemalung begonnen. Dass die Farbigekeit ein ganz wesentlicher Faktor für die Wirkung des Schlösschens gewesen ist, wird besonders dann deutlich, wenn man sich den Felsen, auf dem der Bau scheinbar ruht, mit weisser Ölfarbe überstrichen denkt. Die «daran befindlichen Zierrathen, Thiere und Blätter» waren nach der Natur staffiert. Ein Schloss aus Porzellan – das mag wohl der Eindruck gewesen sein, der sich dem Betrachter des 18. Jahrhunderts vermittelte.

Chinois war auch die Form der im Süden vorgelagerten Volieren, die bereits 1882 abgerissen wurden. Auch der in unmittelbarer Nähe befindliche Leuchtturm, dessen Form an die ostasiatische Pagodenarchitektur erinnert, verstärkt die fernöstliche Atmosphäre wie auch Bänke, Vasen samt Postamenten und die Figuren, die damals ebenfalls mit weisser Ölfarbe gestrichen gewesen waren. Von den Plastiken, die vermutlich um 1775 entstanden, ist noch heute ein grosser Teil zu sehen. Sie stammen wahrscheinlich von dem Dresdner Bildhauer Gottfried Knöffler und dessen Schüler Carl Friedrich Schäfer. Letzterem wird auch die Brunnengruppe auf der Westseite unterhalb des Fasanenschlösschens zugeschrieben. Es ist jedoch strittig, ob die schlanke Frauengestalt, die sich mit Amor und Schwan auf dem wohlgetürmten Fels-



*Leuchtturm
mit Hafen*

massiv findet, Aphrodite oder Leda darstellt. Dieser Brunnen, ein meisterliches Zeugnis sächsischer Bildhauerkunst in der Nachfolge der Permoserschule, ist in den letzten Jahren leider häufig mutwilligen Zerstörungen ausgesetzt gewesen. Mit dem Blick nach Westen, über die Brunnenanlage und über den Kanal hinweg sieht man eine Schneise, die auf das grosse Jagdschloss zuführt. Die grosse Welt, die Repräsentation des Barock, und die kleine Welt, die der Zurückgezogenheit und miniaturisierten Idylle, begegnen einander. Dieses Erlebnis wiederholt sich, betritt man das Gebäude und genießt aus den Fenstern der Beletage den Blick in die Landschaft. Bevor man jedoch über die wohlgestaltete Treppe in die erste Etage gelangt, sollte man die Raumstruktur des unteren Geschosses auf sich wirken lassen. Der Architekt Johann Daniel Schade hat verblüffend viele kleine, aber angemessen und intim wirkende Räume geschaffen. Obwohl heute ein Grossteil der ehemaligen Ausstattung nicht mehr präsentiert wird, so sind doch einige Zeugnisse noch verblieben, die einen Einblick in den Geschmack des ausgehenden 18. Jahrhunderts ermöglichen: Ein Klappbett in Form einer Bücherwand, der Ofen in Gestalt einer Rokokokommode oder – wie im Zimmer auf der Ostseite – in Form einer Urne, Intarsienarbeiten als Wandverkleidungen oder die dezenten Stuckverzierungen an den Decken. Im Obergeschoss dominiert der mittig angeordnete Speisesaal mit dem Blick nach Westen. Er ist mit seinen 6,0 x 4,5 m der grösste Raum. Die ehemalige Ausstattung, die vermutlich von Christian Traugott Weinlig stark beeinflusst, wenn nicht überhaupt konzipiert wurde, verdeutlicht, wie ausserordentlich gut die Rokokoformen mit den schon etwas strengeren Möbeln frühklassizistischer Prägung harmonierten.

An den Stirnseiten des Raumes, wo sich heute Vitri-
nen befinden, waren bis 1945 Gemälde in die wohl-
geschwungenen Öffnungen eingepasst.

Das Innen und Aussen befindet sich in einer selten
anzutreffenden Ausgewogenheit und repräsentiert
die Wandlungen innerhalb eines Jahrhunderts. Auf
den Plänen Augusts des Starken vorgedacht, gibt
ihnen das späte Jahrhundert ihre Gestalt: Schlöss-
chen, Mole, Hafen, die südlich gelegenen Dardanel-
len. So wirkten die Ideen Augusts des Starken weit
über seine Zeit hinaus.



SCHLOSS MORITZBURG

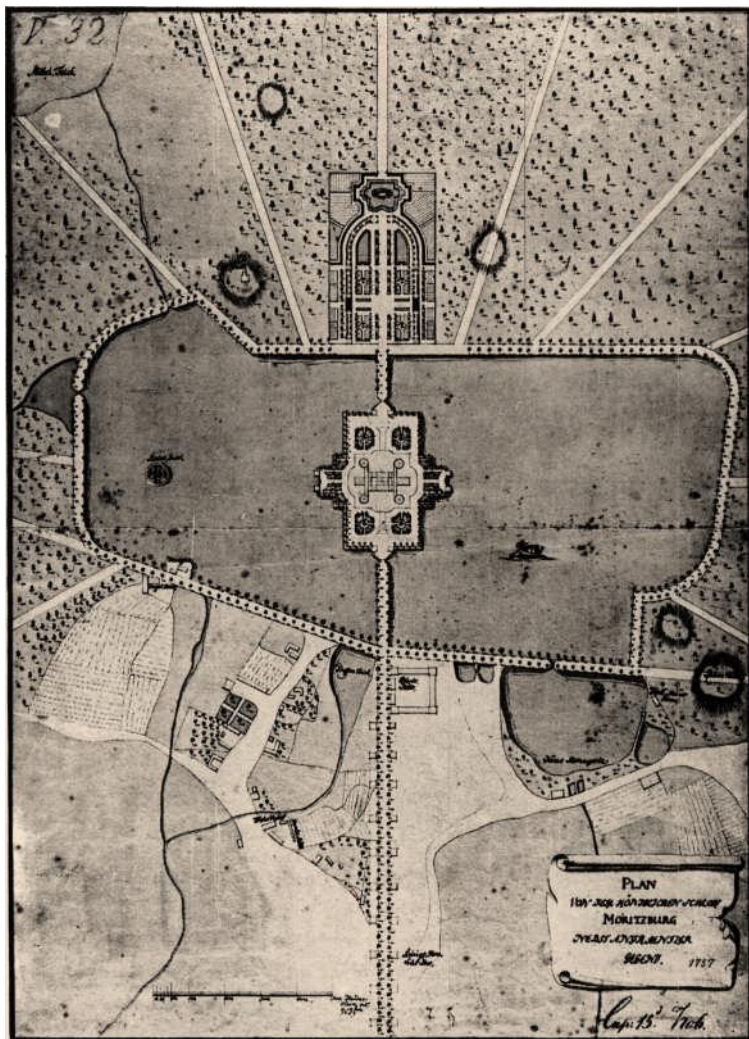
Mitten im wald- und seenreichen Gebiet des Friedewalds, unweit von Dresden, erhebt sich majestätisch das Jagdschloss Augusts des Starken – Schloss Moritzburg.

Der von Dresden Kommende bemerkt bald hinter Reichenberg die schnurgerade Allee, die, nachdem der Ort Moritzburg erreicht ist, von einem erhöhten Standpunkt aus den Blick auf die Südseite des Schlosses freigibt.

Auf einer Inselterrasse erblickt man den Baukörper, dessen durch Anbauten verlängerter Mitteltrakt mit Hilfe symmetrischer Seitenflügel mit den Rundtürmen verbunden ist, ein zentralbauähnlicher Komplex, dessen Form für die Zeit seiner Entstehung als nicht sehr typisch bezeichnet werden kann. Vielmehr sind die Barockschlösser am Anfang des 18. Jahrhunderts durch eine Anlehnung an die in Frankreich gebräuchliche Form der Dreiflügelanlage gekennzeichnet. Die persönliche Vorliebe Augusts des Starken darf als bestimmend dafür angesehen werden, dass der Vorgängerbau aus dem Jahr 1542 diese Gestalt erhielt.

Die Wahl des Standortes war kein Zufall. Denn schon von alters her galt der Friedewald als eines der beliebtesten Jagdgebiete der Wettiner. Nach Kurfürst Moritz, der das erste Jagdhaus an dieser Stelle erbaute und ihm auch den Namen gab, bot dieser Ort auch den folgenden Kurfürsten von Sachsen und ihren Jagdgesellschaften Quartier.

Der einstmals mit einem Renaissancegiebel geschmückte Bau, der von einer niedrigen Wehr-



Moritzburg, Plan der Schlossanlage mit dem Rustand von 1757

134 Die Bauwerke, Gärten, Brunnen und Denkmäler

*Blick von der
Schlossterrasse
nach Westen*



mauer mit vier Rundtürmen umgeben war, erfuhr unter dem Kurfürsten Johann Georg II. seit 1661 einen noch heute die Gestalt des Schlosses prägenden Anbau: In jenem Jahr wurde die Grundsteinlegung der sich im Westen befindlichen Kapelle vorgenommen. Der entwerfende Architekt war Wolf Caspar von Klengel. Da der Grossteil der anderen Bauten dieses Architekten späteren Zeiten zum Opfer fiel, bietet die 1672 geweihte Moritzburger Kapelle die seltene Gelegenheit, Dresdner Innenarchitektur des 17. Jahrhunderts in Augenschein zu nehmen.

Zwanzig Jahre später, im Jahr 1691, unter Kurfürst Johann Georg IV., war es der Oberlandbaumeister Johann Georg Starcke, der das Antlitz des Jagdhauses veränderte. Er entfernte den alten Renaissancegiebel, auch die Erker fielen, und die steinerne Wendeltreppe wurde abgetragen. Der Bau wurde um ein Geschoss erhöht und die Gemächer, wie ein Chronist bemerkt, «ziemlich vermehrt». Anstelle des Giebels wurde das Satteldach nach beiden Seiten abgewalmt.

Wesentlicher als diese bauliche Veränderung war die zu dieser Zeit beginnende stärkere Integration des Jagdhauses in die umgebende Landschaft. Der Grund

lag in einer sich an den deutschen Höfen zunehmender Beliebtheit erfreuenden Jagdart – der Parforcejagd. Anders als bei der bislang bevorzugten Hetzjagd verlangte die Parforcejagd ein möglichst weites und ebenes Gelände, das es den Jägern und der Meute ermöglichte, das Wild Stunden oder auch Tage zu verfolgen. Es entwickelte sich die spezifische Art des Jagdparcs oder Tiergartens.

Bald nachdem Friedrich August I. die Kurwürde übernommen hatte, begannen die Planungen, den Friedewald durch ein geometrisches Raster zum

*Blick von Südost auf
den Speisesaaltrakt*



Zweck der Parforcejagd zu gliedern, aufs Neue. In der Form eines Oktogons schloss der so entstehende Tiergarten die im Friedewald liegenden Dörfer «Kunnerswalde» im Osten, Lindenau im Süden, Weinböhl im Westen und Nauenhof im Norden ein. Das so abgesteckte riesige Gebiet wurde durch funktionale Objekte wie Fasanerie, Menagerie, Ställe und Entenfang als eine komplexe Tiergartenanlage konzipiert und ausgeführt.

Den anspruchsvollen Vorstellungen Augusts des Starken konnte auch bald die Gestalt des Jagdhauses nicht mehr genügen. Bereits 1703 entwickelte Markus Conrad Dietze einen ersten Entwurf, der auch zum Ausgangspunkt der Planungen von Matthäus Daniel Pöppelmann wurde. 1722 wurde damit begonnen, um das alte Jagdhaus Baufreiheit zu schaffen. Die Südfront der alten Wehrmauer wurde niedergerissen, und ein neuer, mittig angelegter Zugang von Süden her liess bereits die neue Schlossachse erkennen. Die Hauptachse des Tiergartens (Ost-West) und die axiale Orientierung des Schlosses (Süd-Nord) kreuzen einander im Schloss. Der erste Befehl des Königs an Pöppelmann, in dem er einen Umbau offenkundig machte, ist auf den 22. Januar 1723 datiert. Darin befahl der König vorerst den Anbau von vier Flügeln. Es ist anzunehmen, dass der Bau, wie wir ihn heute vor uns sehen, seine endgültige Gestalt erst während dieses Umbaus, sozusagen in gleitender Projektierung, erhielt. Durch weitere Anbauten wurden die Rundtürme, nachdem sie um zwei Geschosse erhöht, mit kuppelförmigen Dächern und Laternen versehen wurden, mit dem Hauptbau verbunden. Die hinteren Türme sind, um die «Egalité» zu wahren, zwei Meter nach Norden versetzt worden. Nachdem man sich für die Beibehaltung der Klengelschen Kapelle entschloss-

sen hatte, entstand als Pendant im Osten der Speise-
saaltrakt. Den Kern des Schlosses bildet jedoch das
von Starcke umgebaute Jagdhaus. Dessen Südfront
erhielt durch weiteren Umbau und illusionistisch ge-
malte Pilaster mit Geweihkapiteln den Charakter ei-
nes dreiachsigen Mittelrisalits, der von den neuen
Anbauten flankiert wird. Besondere Betonung erfährt
die mittlere Achse durch eine plastische Gliederung
des Portals und der Fenster.

Mittelrisalit

Nachdem zu Beginn unseres Jahrhunderts das
Schloss eine einheitliche Putzschicht erhalten hatte



*Putto auf der
Balustrade der
Schlossterrasse*



Schloss Moritzburg 139

und eher das Bild einer trutzigen Wasserburg bot, wurde 1978 mit einer erneuten Abfärbung der Fassade begonnen.

Obwohl Entwürfe für einen die Rundtürme überraschenden Abschluss des Mitteltrakts in Form eines Blendgiebels oder eines Dachaufbaus nicht ausgeführt wurden, ist die Staffelung der einzelnen Formelemente gut ablesbar. Die unterschiedlichen Höhen von Teich, Insel wall, Pavillons, Treppe, Terrasse, Balustrade mit darauf befindlichen Plastiken, Seitenanbauten und Rundtürmen führen den Blick des Betrachters gezielt zum Mitteltrakt. Die Monumentalität des Schlosses wird überdies noch erhöht durch den bühnenartigen Auftakt der Terrasse, die zurückhaltende Parterregestaltung und die im Verhältnis zum Schloss fast miniaturisiert anmutenden acht Pavillons auf der Schlossinsel. Die gleiche Wirkung erzielt auch der die Insel umgebende Teich. Er schafft für den zentralbauähnlichen Schlossbau den Wirkungsraum und ermöglicht die Ansicht des Bauwerks von allen Seiten. Gleichzeitig gebietet er dem Betrachter respektvolle Distanz.

Nachdem der Schlossbau 1727 fertiggestellt war, begann man 1730 mit dem Anlegen dieses Schlossteiches. Wie fast alle Teiche des Moritzburger Gebietes ist auch dieser ein sogenannter Himmelsteich. Der kaum wasserdurchlässige Untergrund bewirkt, dass das Regenwasser nur in sehr geringem Masse in das Grundwasser sickert. Der Schlossteich war nicht nur Schauplatz prunkvoller Wasserjagden und Aufzüge, er wird auch bis heute zur Fischzucht genutzt. Über das bereits Erwähnte hinaus bietet die glatte Wasseroberfläche den gestalterischen Effekt der Verdopplung. Wie in einem Spiegel erblickt der Betrachter den Widerschein des Bauwerks, dessen Entfernung optisch kaum noch zu ermessen ist. Als wichtiges Gestal-



*Schlosskapelle,
Blick von Süden*



tungsmoment erfüllt sich darin das reizvolle Wechselspiel von Endlichkeit und phantastischer Unendlichkeit, das Schloss des absolutistischen Herrschers und den Himmel gleichermaßen verdoppelnd. Reales und Reflexion verschmelzen und potenzieren einander in der Wirkung. Ein bemerkenswerter kompositorischer Bestandteil des Ensembles ist auch die 1727 begonnene, auf das Schloss zuführende Allee. Diese «neue Strasse von Moritzburg nach Dresden», wie es in den Akten heisst, lässt die axialen Beziehungen für den Betrachter augenfällig werden. Sie durchquert den Ort und setzt sich als Mittelachse des Gartens an der Nordseite des Schlosses fort, vervielfacht sich im Schneisensystem des Tiergartens und symbolisiert so die Verbindung von menschlicher und natürlicher Ordnung. Im Zentrum dieser beiden Systeme befindet sich das Schloss als Zeichen des Herrschers. Zugleich verbindet die Allee Jagdschloss und Residenz miteinander. Es lag in der Intention des Königs, «auf beiden Seiten der neuen Strasse zu stehen köرنende Häuser und Gärten» anzulegen und Handwerker verschiedenster Gewerke anzusiedeln. Wenngleich die besseren Verdienstmöglichkeiten in der Residenz diesen Plan nur teilweise Realität werden liessen, prägte die Allee die Ortsstruktur nachhaltig.

An ihrem Ende, bevor sie in den Dammweg mündet, befindet sich das Stallgebäude, für das auf der anderen Seite der Strasse ein Pendant geplant war. Der Bau, ab 1733 von Johann Christoph Knöffel vermutlich nach Entwürfen Pöppelmanns errichtet, beherbergt heute das Hengstdepot. Als eine Art Schlussakkord der Alleebebauung fungiert dieses Gebäude zugleich auch als Auftakt der Schlossanlage. Bereits an der Einfahrt wird der Besucher durch die beiden

Piqueure auf den Charakter des Schlosses als Jagdschloss eingestimmt.

Auch die Balustraden der Appareille und der Terrasse sind mit Plastiken geschmückt, die die jagdliche Motive direkt oder indirekt zum Ausdruck bringen. Die kindlichen Gestalten symbolisieren den Falkner, den Jäger mit Hund, den Fischer und viele andere mehr. Von den originalen Plastiken, die unter anderem von der Hand Johann Christian Kirchners und Benjamin Thomaes stammen, sind eine Reihe durch Kopien ersetzt worden.

In der Eingangshalle führt links und rechts die durch Pöppelmann eingefügte englische Treppenanlage ins erste Obergeschoss. Von den über zweihundert Räumen sind die vier grossen Säle besonders erwähnenswert. Der Steinsaal, über zwei Geschosse reichend, vermittelt noch einen Raumeindruck aus der Zeit des Starckschen Umbaus. Über dem westlichen Eingang ist eine bemerkenswerte Trophäe angebracht: Das urzeitliche Geweih eines Riesenhirsches, ein Geschenk Zar Peters I. an August den Starken. Die zahlreichen Elch-, Ren- und Rothirschgeweihe sind vorwiegend nord- und osteuropäischer Provenienz. Der sich anschliessende Monströsensaal ist ebenfalls reich mit Trophäen ausgestattet. Auf von Kirchner geschnitzten Hirsch- und «Elends»-Köpfen sind Geweihe montiert, die durch ihre Missbildungen als sammelwürdige Kuriosität galten und zugleich mit dem Attribut «monströs» dem Saal seinen Namen gaben. Ebenfalls programmatisch sind die Gemälde, die diesen Raum zieren. Auf Ledertapete, die durch das Zusammenfügen von 50 x 60 cm grossen Lederstücken gefertigt wurden, erblickt man mythologische Szenen um Diana, die Göttin der Jagd. Diese Göttin gab auch in der Zeit Augusts des Starken die-

Monströsensaal



sem Schloss seinen Namen. Es wurde «Dianenburg» oder «Tempel der Diana» genannt.

Die sich links und rechts anschliessenden Räume bilden als Enfilade die Zugänge zu den beiden südlichen Rundtürmen. Im ersten Obergeschoss des Jägerturmes wurde in den vergangenen Jahren eine museale Ausstellungsvariante früherer Jahre rekonstruiert. Der Besucher findet hier kostbare Einzelstücke frühen Meissner Porzellans ansprechend arrangiert. Der weitere Rundgang bietet einen Einblick in die Klenzelsche Kapelle, die seit 1989 nach umfänglicher Re-



konstruktion wieder durch die katholische Kirche genutzt wird.

Die Billardsaal ist der dritte Saal im ersten Obergeschoss. Auch er ist, wie weitere zehn Räume des Schlosses, mit Ledertapeten ausgestattet. Ähnlich wie im Montrösensaal sind auch hier die grossen Gemälde dem Thema der Jagd verpflichtet, wenngleich ihre Entstehungszeit später, vermutlich nach 1730, anzunehmen ist.

Der Speisesaal, im Osten gelegen, ist mit einer Grundfläche von 21,5 x 10 m der grösste der vier Säle. Der heute in Weiss gehaltene Saal, der zu seiner Entstehungszeit farbig gefasst gewesen sein dürfte, erhält durch 70 stattliche Trophäen seine Prägung.

1923/24 wurde im Zuge der Fürstenabfindung dieses Schloss den Wettinern als Wohnschloss zugesprochen, wobei die Sammlungen der Öffentlichkeit zugänglich waren. In dieser Weise ist das Schloss bis Kriegsende genutzt worden. Das heutige Museum präsentiert hervorragende Zeugnisse barocken Kunsthandwerks und bewahrt zugleich den Charakter eines Jagdschlosses.

*Eine der beiden
Nymphen von B.
Thomae*



DIE NYMPHENBRUNNEN

am Neustädter Markt

Die beiden jetzt freistehenden figürlichen Brunnen von Benjamin Thomae waren ursprünglich Wandbrunnen. Sie befanden sich an den abgeschrägten Ecken des 1750-54 gebauten Neustädter Rathauses und des kurze Zeit danach



errichteten gegenüberliegenden Gebäudes, nachdem sie bereits 1742 in Verbindung mit den Vorgängerbauten und mit Entnahmestellen der städtischen Wasserversorgung aufgestellt worden waren. Sie betonen am Neustädter Markt den Eingang zur Magistrale. Zugleich stehen sie in Beziehung zum Reiterstandbild des Königs: Die beiden Nymphen, die sich auf Delphine lagern und mit den Attributen des Ruders, des Fisches und der Muschel versehen sind, symbolisieren die Elbe und die Weichsel.

Die Frauengestalten Thomaes sind durch eine kräftige und sinnliche, nichtidealisierte Körperauffassung gekennzeichnet. Das umfangreiche und vielseitige Schaffen des Hofbildhauers nimmt eine zentrale Stellung in der Entwicklung der sächsischen Plastik des 18. Jahrhunderts ein. Thomae knüpft an den bewegten Stil seines Lehrers Balthasar Permoser ebenso an, wie er motivische Vorbilder in der Plastik von Versailles fand, worauf auch die Brunnenfiguren verweisen. In seiner Werkstatt arbeiteten die zwei bedeutendsten Künstler der folgenden Generation, sein Schüler Johann Joachim Kändler und sein Schwiegersohn Gottfried Knöffler. Thomae war Steinbildhauer, Holzschnitzer und Porzellanmodelleur, schuf Garten- und Bauplastik, Altäre und Orgelprospekte, prunkvolle Möbel und Kleinplastik. Er wirkte am Zwinger, am Japanischen Palais und an der Dreikönigskirche, in Moritzburg und in Grosssedlitz sowie an der Ausstattung des Grünen Gewölbes und der Frauenkirche mit, um nur einige Beispiele zu nennen.

Nach der Zerstörung der beiden Eckgebäude 1945 wurden die Brunnen bei der Gestaltung des Fussgängerboulevards 1979 mehr zur Mitte der breiten Strasse und näher zum Denkmal hin versetzt.

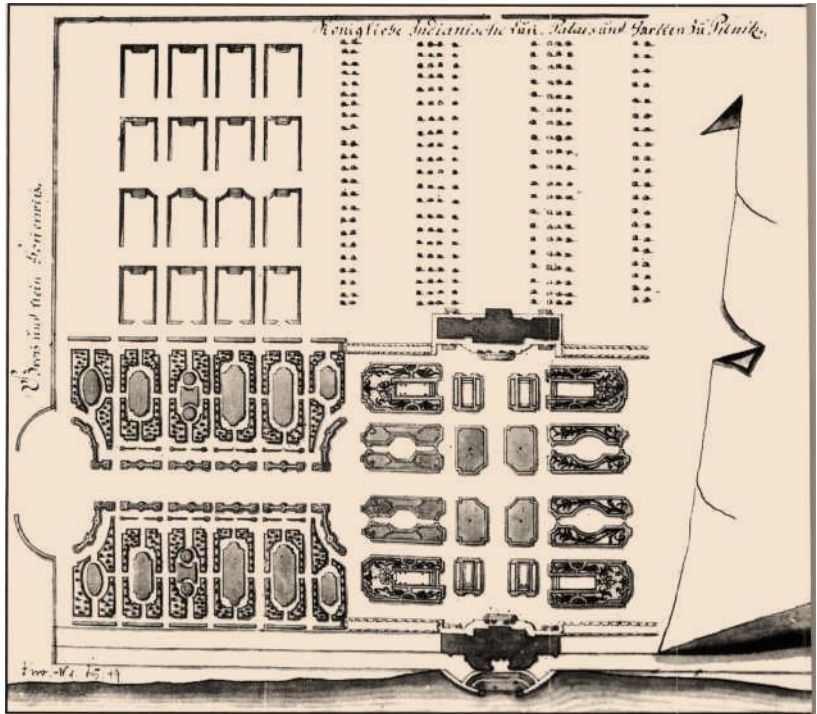
*Ruine des
Residenzschlosses,
Schlossstrasse*



PILLNITZ – SCHLOSS UND GARTEN

In einer eigenhändigen Aufzeichnung, die um 1716 entstanden sein kann, entwarf August der Starke einen Plan, der den Schlössern um seine Residenz eine bestimmte Funktion zuordnete, ihre Ausstattung bestimmte, die dominierende





Farbe zuwies, das vorherrschende Material der Wand- und Möbelbespannung festschrieb und einem jeden einen Baumeister zuordnete. Das elbaufwärts von Dresden gelegene Pillnitz ist in diesem Projekt als «chevalleri» verzeichnet und sollte vorzugsweise Porzellane beherbergen. Wie so manch anderes Vorhaben des Königs verblieb es im Stadium der Ideenskizze. Nach 1719 wandte er sich jedoch Pillnitz mit grösserer Intensität zu. Bis zu dieser Zeit war es ein Gebäudekonglomerat, das einerseits aus dem Ende des 16. Jahrhunderts erbauten Schloss und der

Pillnitz, Zustand um 1730, Gartenanlage, Wasser- und Bergpalais



*Schloss Pillnitz,
Bergpalais Hofseite*



Schlosskirche bestand, andererseits aus einem neuen Saalbau, der sich an der Stelle des Mittelpavillons des heutigen Wasserpalais' befand. Neueren Erkenntnissen (H. Magirius) zufolge kann davon ausgegangen werden, dass dieser bereits von zwei kleineren Gebäuden flankiert war. Die Bauherrin dieser Architektur dürfte Anna Constanze Gräfin Cosel gewesen sein, die Pillnitz von August dem Starken als Geschenk erhalten hatte. Nachdem sie jedoch in Gewahrsam genommen worden war, verfügte der König wieder über Pillnitz.

In den Jahren 1720/21 entstand als erstes das Wasserpalais. Es präsentierte sich damals in Gestalt dreier noch nicht miteinander verbundener Pavillons. Obwohl Zacharias Longuelune durch das Reglement des Oberbauamtes für Pillnitz als verantwortlich benannt wurde, ist die Architektur deutlich durch Pöppelmanns Formensprache geprägt. Die Gartenachse erhielt eine Orientierung nach Westen, zu den Hängen der Weinberge hin. Davon zeugt noch heute die Baumbepflanzung hinter dem Bergpalais.

Von Longuelune stammt ein grosses Projekt, das ein Schloss in der Form eines Zentralbaus südlich vom Wasserpalais zeigt. Bereits 1722 entstand eine



*Schloss Pillnitz,
Sphinx an der
Treppe zur Elbe*

weitere Planung, wobei alle Varianten von einer neuen Hauptachse ausgingen, so dass sich eine Orientierung längs des Stroms ergab. Die Gartenachse nach Westen wurde damit hinfällig. Durch die neue Hauptachse war auch ein Zugang von der Residenz her durch eine Allee möglich. Sie wurde in den Jahren 1723/24 teilweise angelegt. Gleichzeitig damit erfolgte auch eine Umgestaltung der Gartenanlage, die nun der neuen Süd-Nord-Richtung folgte. Bis zum Jahr 1725 entstand als Pendant zum Wasserpalais das Bergpalais. Beide Pavillongruppen wurden beiderseits mit zwei eingeschossigen Bauten ergänzt, die als Spielsäle und Orangerien dienten. Wieder war es eine Hochzeitsfeierlichkeit, die die Bauenden zur Eile drängte. Im Juni 1725 heiratete die Tochter Augusts des Starken, Augusta Constantia von Cosel. Die Feierlichkeiten sollten in Pillnitz begangen werden. Das Projekt des Schlossbaues wurde verworfen, und an der Stelle der alten Schlosskirche, die wegen des geplanten Neubaus abgerissen worden war, errichtete man nun eilends den im Grossen Garten demontierten Venustempel als Speisesaal für die Festgesellschaft. Elbseitig am Wasserpalais wurde eine grosse Treppe angelegt,

Bergpalais, Detail



Pillnitz – Schloss und Garten 151



die es auch den mit Gondeln Ankommenden ermöglichte, Pillnitz würdevoll zu betreten. Die Treppe, die Longuelune entwarf, hat ein solches Ebenmass und so ausgewogene Proportionen, dass sie unabhängig vom Wasserstand ihre Gravität bewahrt. Sie ergänzt harmonisch die 1722 von Pöppelmann geschaffene obere Treppenanlage. Den Hochzeitsgästen wurde Pillnitz als «Indianisches Lusthaus» vorgeführt, wobei «indianisch» als Synonym für das Fremdländische schlechthin gebraucht wurde. Tatsächlich erinnerten die Pavillongruppen, nun durch erdgeschos-

*Schloss Pillnitz,
Wasserpalais
Hofseite und
Neues Palais*



*Detail vom Porticus
der Hofseite des
Wasserpalais (rechts
oben) und die Gar-
tenseite des
Bergpalais*



sige Verbindungen zu einem Gebäudekomplex vereint, die geschwungenen Dächer, die Bemalungen mit ostasiatischen Szenen an Bauten des Kaiserpalastes in Peking.

Nach den Hochzeitsfeierlichkeiten war Pillnitz vorerst kaum noch Gegenstand grösserer Bautätigkeit. Der König mochte wohl auch durch das Baugehen in Moritzburg zu sehr in Anspruch genommen sein. Auch sein Sohn zeigte für Pillnitz kein grosses Interesse. Erst unter Kurfürst Friedrich August III., der Pillnitz zum ständigen Sommersitz wählte, rückten die Planungen vergangener Zeiten

wieder in den Blickpunkt. Christian Traugott Weingart entwarf ein grosses Idealprojekt für diesen Standort, auch Friedrich August Krubsacius versuchte, den Kurfürsten mit Planungen für einen Neubau an Stelle des alten Schlosses zu bewegen. Aber die Bautätigkeit hielt sich auch in den Jahren 1780/90 in Grenzen. Die erdgeschossigen Verbindungsgänge zwischen den Pavillons an der Wasser- und Bergseite wurden aufgestockt, und die langgestreckten Seitenflügel erhielten ein neues Aussehen und ein zweites Geschoss. Erst ein Brand im Jahr 1818, dem das alte Schloss zum Opfer fiel, aktualisierte die jahrzehntealten Planungen. Feinfühlig und auf die Entwürfe seiner Vorgänger, sogar auf die Formensprache Pöppelmanns zurückgreifend, errichtete Christian Friedrich Schuricht das Neue Palais.

Heute beherbergt Pillnitz das Museum für Kunsthandwerk der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Seine reizvolle Lage zwischen Elbe und den sanften Weinbergen sowie seine weit ausgreifenden Gartenanlagen am Ufer des Stroms, die im Zeitalter der Empfindsamkeit eine Gestaltung im englischen Stil im sogenannten Friedrichsgrund erfuhren, lässt Pillnitz zu einem beredten Beispiel sächsischer Bau- und Gartenkunst des 18. Jahrhunderts werden. Harmonisch sind hier die Traditionen der barocken Kunst- und Naturauffassungen mit denen des ausklingenden Jahrhunderts vereint.

*Schloss Pillnitz,
Elbseite*

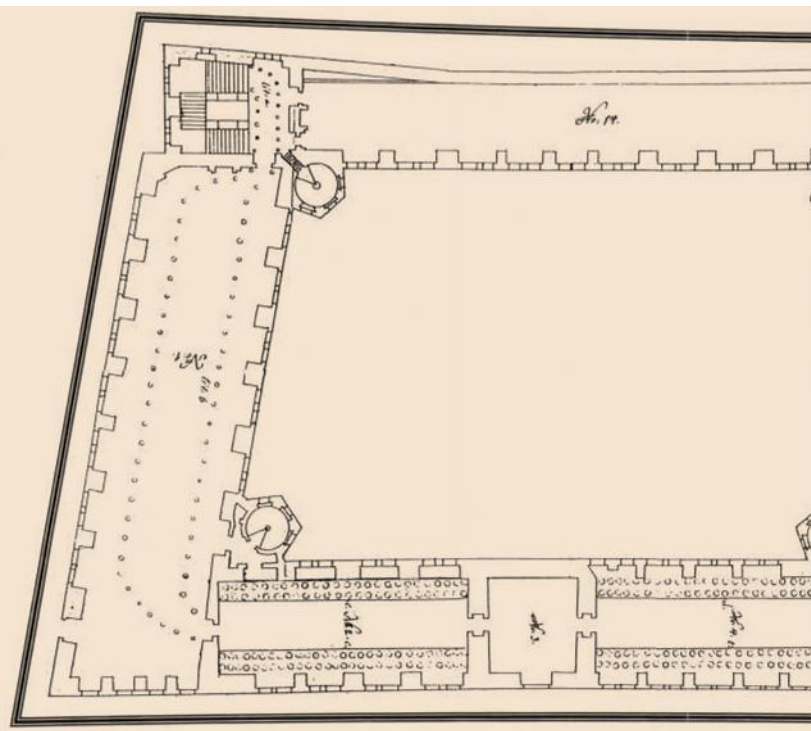


DAS RESIDENZSCHLOSS

Das Dresdner Schloss hat eine lange Bauge-
schichte. Sie begann im 13. Jahrhundert und
erreichte ihren Höhepunkt im Zeitalter der Re-
naissance. Ende des 19. Jahrhunderts wurde es im
Stil der Neorenaissance umgestaltet. Aber auch
im 17./18. Jahrhundert erfolgten in den verschie-
denen Entwicklungsphasen eine Reihe von Bau-
massnahmen. Von den zahlreichen laufenden
Veränderungen im Inneren können hier nur die
wichtigsten kurz genannt werden, zumal der
Schlosskomplex 1945 zerstört wurde und der
planmässige Wiederaufbau seines Hauptteiles erst
am Anfang steht. Generell kann davon ausgegan-
gen werden, dass die Grundstruktur durch die Re-
naissancebauten bestimmt wird. Grundsätzliche
Erweiterungen kamen danach nicht mehr zu-
stande, mit Ausnahme der 1738-55 errichteten
Katholischen Hofkirche. Durch ihre Diagonal-
stellung dem Schloss klar zugeordnet, wurde
durch sie einerseits ein Schlossvorplatz geschaffen,
andererseits die Schauseite des Schlosses zur Elbe
wesentlich reduziert. Die Hofkirche wird an an-
derer Stelle gesondert behandelt, ebenso der Um-
bau des Stallgebäudes zur Gemäldegalerie.

Die unter Johann Georg II. entstandenen höfi-
schen Bauten, wie das Opern- und Komödien-
haus und das Ballhaus, lagen zwar in der Nähe
des Schlosses, waren aber nicht mit dem Komplex
gestalterisch verbunden. Doch zeigt sich hier be-
reits, dass das alte Schloss den wachsenden Reprä-
sentationsansprüchen der nach absolutistischer
Macht strebenden sächsischen Kurfürsten nicht



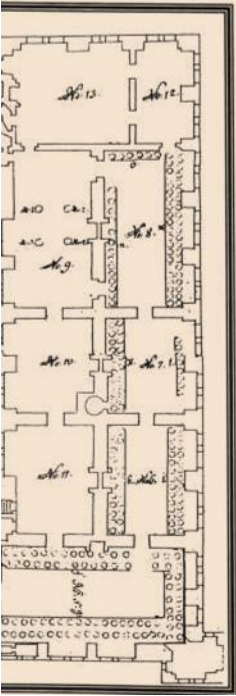


mehr genügte. August der Starke liess 1703-17 von seinen Architekten zahlreiche Entwürfe für einen monumentalen Schlossneubau anfertigen, der jedoch niemals in Angriff genommen wurde. Damit scheiterte auch das Bemühen, den als isolierte Anlage begonnenen Zwinger in Beziehung zu einem neuen Schloss zu setzen. Die unter August III. wieder aufgenommenen Schlossplanungen wurden ebenso wenig verwirklicht.

Grundriss Fest- und Repräsentations- etage, Zustand von 1719

o = Aufstellung der Angehörigen des Hofes u. d. Gäste zum Empfang der Braut

Von den Umbauten im 17. Jahrhundert, die nach aussen in Erscheinung traten, ist an erster Stelle zu nennen, dass Wolf Caspar von Klengel 1674-76 im



Zusammenhang mit Sicherungsarbeiten den Hausmannsturm erhöhte und mit einer welschen Haube versah. Als Ausdruck gewachsener Macht des Kurfürsten nach dem Dreissigjährigen Krieg war er bis ins 20. Jahrhundert das höchste Bauwerk Dresdens. Nach einem Entwurf desselben Architekten wurde 1693 das elbseitige Tor unterhalb des Turmes gebaut. Da damals die Hofkirche noch nicht stand, war dies ein exponierter Standort. Das sogenannte «Grüne Tor» erinnert an den Sieg über die Türken 1683 bei Wien, an dem sächsische Truppen unter Kurfürst Johann Georg III. beteiligt gewesen waren. Den Trophäen- und Wappenschmuck schuf Conrad Markus Dietze. Bereits elf Jahre vorher hatte der Oberlandbaumeister Johann Georg Starcke das Portal zwischen dem Grossen und dem Kleinen Schlosshof geschaffen. Der ornamentale Schmuck ist dem des Palais' im Grossen Garten verwandt. Die Statuen des Herkules und der Minerva auf dem von Säulen getragenen Balkon sind das Werk des Bildhauers Abraham Conrad Buchau. Der 1693 durch Starcke und Christoph Beyer vorgenommene Einbau einer Englischen Treppe ist insofern besonders bemerkenswert, als damit auch im Inneren den gesteigerten Repräsentationsbedürfnissen entsprochen wurde.

1701 zerstörte ein Brand grosse Teile des Ost- und des Nordflügels sowie das Georgetor. Auch aus diesem Grund vergab August der Starke die Aufträge für neue Schlossprojekte. In Vorbereitung der Hochzeit des Kurprinzen stellte er diese Planungen auf unbestimmte Zeit zurück und befahl den Wiederaufbau des Schlosses. 1717 errichtete Johann Georg Maximilian von Fürstenhoff das Gebäude des Georgetores in schlichter Ausführung. Dagegen wurde das zweite Obergeschoss der ausgebrannten Flügel prachtvoll umgestaltet.

Massgeblichen Einfluss darauf nahm Johann Christoph Graf Wackerbarth, der es verstand, die grosszügigen Vorstellungen des Königs mit den praktischen Gegebenheiten und insbesondere mit der angespannten finanziellen Situation am Dresdner Hof in Übereinstimmung zu bringen. Matthäus Daniel Pöppelmann, mit dem Umbau beauftragt, veränderte dann die ursprünglichen Grundrisse und die Höhe der Räume. Der Innenarchitekt Baron Raymond Leplat besorgte die Entwürfe für die Ausstattung, zu deren wesentlichen Komponenten die Deckengemälde von Louis de Silvestre, die Tapisserien aus der Werkstatt Mercier gehörten, ebenso wie eine völlig neue Beseppnung der Wände, die in Korrespondenz mit dem Bezug der Sitzmöbel stand, mit denen die Räume sparsam möbliert waren. Diese innenarchitektonische Durchbildung der Gemächer und Säle wie auch die Abfolge der Räume wurden im Wesentlichen nach den funktionalen Gesichtspunkten vorgenommen, die durch das Zeremoniell der bevorstehenden Heimführung der Braut des Kurprinzen determiniert wurden. Trotz der engen Bindung an dieses historische Ereignis waren die vorgegebenen räumlichen Strukturen von einer solchen Flexibilität, dass sie auch in der Folgezeit den Erfordernissen des höfischen Zeremoniells genügen konnten. So entstand in dem alten Renaissance Schloss eine wirkungsvolle barocke Fest- und Repräsentationsetage.

Von besonderer Bedeutung war noch der Umbau im Erdgeschoss des Westflügels, dem «Grünen Gewölbe». Der Name rührt von der Wandfarbe der vorher hier befindlichen «Geheimen Verwahrung» her, einem besonders gesicherten Raum, in dem seit Kurfürst August Wertsachen des Kurhauses aufbewahrt wurden. In zwei Bauabschnitten, nämlich 1723-24 und 1727-29, liess August der Starke von Pöppel-

Ruine des Residenzschlosses, Schlosspark



mann, Leplat und Longuelune in diesen Räumen das erste europäische Museum einrichten, das der Öffentlichkeit zugänglich war. Den Grundstock bildeten die bereits umfangreichen Sammlungen seiner Vorfahren. Nachdem der König ein Konzept für ein Komplexmuseum, mit dem er seiner Zeit weit voraus war, vorerst fallengelassen hatte, verteilte er die Kunstschätze systematisch auf einzelne Objekte. Das Grüne Gewölbe wurde zur Schatzkammer, in der sich Werke aus den kostbarsten Materialien und von der Hand



grosser Meister aus den verschiedenen Jahrhunderten zu einem Hohelied auf das Haus Wettin und August dem Starken, dem grossen Mäzen der Künste, vereinten. Der Ruhm dieser Sammlung wurde aber nicht nur durch die Kunstwerke, sondern fast gleichwertig durch die Art ihrer Präsentation bestimmt. Spiegelwände mit zierlich geschnitzten Konsolen, eine abgestimmte und differenzierte Farbgebung, Übersichtlichkeit und auf Wirkungsraum abzielende Platzierung, Täfelung aus sächsischem Marmor und sehr kostbare Lackarbeiten lassen Raumausstattung und dargebotene Kunstwerke miteinander wetteifernd zu einem Gesamtkunstwerk werden.

Nachdem das Grüne Gewölbe 1945 bei der Zerstörung des Schlosses stark in Mitleidenschaft gezogen wurde, beschreibt der Begriff heute zweierlei: Sowohl die Räumlichkeiten als auch die Sammlung selbst. Letztere hat, bis zur Wiederherstellung der Räume im Schloss, im Albertinum einen Platz gefunden. Teilweise auf den originalen Schauwänden angeordnet, vermitteln Kleinbronzen und Elfenbeinarbeiten, Werke aus Bergkristall und Serpentin, Juwelengarnituren und Kabinettstücke von Johann Melchior Dinglinger, um nur einige zu nennen, einen grossartigen Eindruck von dieser Sammlung europäischen Kunsthandwerks.

Nach dem Wiederaufbau des Schlosses wird sie an ihren angestammten Platz zurückkehren. Vorgesehen ist auch, das Schloss so zu rekonstruieren, dass die Spuren der Generationen sächsischer Herrscher, die sie an diesem Bau hinterlassen haben, ablesbar bleiben – dass die Historizität sächsischer Geschichte sich im Dresdner Schloss wieder manifestiert.

*Schloss, Ruine
des Hausmannsturmes*



DAS STALLGEBÄUDE – DIE GEMÄLDEGALERIE

(heute Verkehrsmuseum)

Das grosse, heute relativ selbständig wirkende Bauwerk mit der dem Jüdenhof und dem benachbarten Neumarkt zugewandten Hauptfront und den dahinter sich erstreckenden langen Seitenflügeln ist Teil des Schlosskomplexes. Es wurde 1586-91 als Stallgebäude errichtet. Von dieser Funktion zeugt noch die Schwemme und die sich zum ersten Stock hochziehende Rampe im Hof gegenüber dem zur gleichen Zeit entstandenen Arkadengang.

Aufgrund des wachsenden Bedarfs an repräsentativen Räumen für höfische Zwecke liess es 1729-31 August der Starke durch Johann Georg Maximilian von Fürstenhoff umbauen. Die zwei hohen Renaissancegiebel über den beiden heute noch erhaltenen seitlichen Toren wurden abgetragen, ein Geschoss aufgesetzt und die zum Hauptgeschoss führende Englische Treppe vorgelegt. Wahrscheinlich haben dabei auch Vorstellungen, hier die Gemäldesammlung unterzubringen, eine Rolle gespielt, denn in dieser Zeit bemühte sich der König verstärkt, seine Kunstschätze museal zu präsentieren, wie die Einrichtung des Grünen Gewölbes und die Verwendung des Zwingers als «Palais Royal de Sciences» sowie nicht ausgeführte Planungen zeigen. Aber erst August II. nutzte ab etwa 1740 das Stallgebäude als Galerie; 1745-46 erfolgte eine erneute Umgestaltung. Johann Christoph Knöffel setzte die hohen, über die zwei Obergeschosse reichenden Rundbogenfenster ein, die der Fassade der





Hauptfront ihr charakteristisches Aussehen verleihen. Das diente zugleich der Verbesserung der Lichtverhältnisse im Inneren; ausserdem wurde die Einteilung der Räume verändert.

Die Bildersammlung, wie die anderen Sammlungen aus der 1560 von Kurfürst August begründeten Kunstkammer hervorgegangen, war bereits unter August dem Starken um wertvolle Gemälde bereichert worden. Seinem Sohn, für den Agenten in verschiedenen europäischen Ländern unterwegs waren, ist der Erwerb hunderter Gemälde zu danken, unter ihnen die berühmten Bilder von Corregio, Veronese,



*Stallhof (Johanneum,
heute: Verkehrsmuseum)
mit Viktoriabrunnen*

Tizian und die Sixtinische Madonna von Raffael, die mit den ebenfalls angekauften flämischen und holländischen Meisterwerken die Dresdner Galerie zu einer der bedeutendsten der Welt werden liessen.

Nachdem die Gemäldesammlung in die 1854 fertiggestellte Galerie am Zwinger von Gottfried Semper umgezogen war, wurde ihr bisheriges Domizil 1872-76 durch Karl Moritz Haenel im Stil der Neurenaissance verändert, worauf die Balustrade und der ornamentale Schmuck über den Rundbogenfenstern verweisen. Im «Johanneum», wie es nunmehr nach König Johann, dem Auftraggeber für den neuerlichen Umbau, bezeichnet wurde, war bis zur Zerstörung 1945 das Historische Museum mit den Beständen der ehemaligen Rüstkammer untergebracht.

In dem 1950-58 wiederaufgebauten Gebäude wurde das Verkehrsmuseum eingerichtet.

DAS TASCHENBERGPALAIS

Am Taschenberg in unmittelbarer Nähe des Residenzschlosses liess August der Starke 1705-08 für seine Mätresse Anna Constanze von Hoym, die er 1706 in den Stand einer Reichsgräfin von Cosel erhob, das Hauptgebäude dieses Palais' errichten. Es war das erste Bauwerk, das der König in Auftrag gab. In der gängigen Literatur wird als Architekt Matthäus Daniel Pöppelmann angegeben. Inzwischen hat sich aber herausgestellt, dass verschiedene Baumeister des Oberbauamtes beteiligt gewesen sind, ohne dass einem von ihnen der Entwurf zugewiesen werden kann, während der Name Pöppelmanns erst bei späteren Umbauten erwähnt wird. Dennoch – oder vielleicht eben deshalb – tritt der «festliche» Charakter, der die Dresdner Baukunst des ersten Viertels des 18. Jahrhunderts kennzeichnet, bereits beim Taschenbergpalais geradezu exemplarisch in Erscheinung.

Stilistisch steht es zwischen dem Palais im Grossen Garten und dem Zwinger. Mit beiden hat es die Blütenketten, Früchte- und Tuchgehänge der Bauornamentik gemein, aber gegenüber dem ersten sind sie feingliedriger und, obwohl nur aufgezputzt, organischer in die Fassade eingeordnet, wenn sie auch noch nicht wie bei den Zwinger-galerien rhythmisch miteinander verbunden und untrennbar mit dem Bauwerk verschmolzen sind. Beim Taschenbergpalais wurde auf jede pathetische Gliederung verzichtet, Mittelrisalit und Seitenrisalite werden vorwiegend durch das gegenständliche Dekor und die Fensterverdachungen

*Ruine des Mittelrisalits
des Taschenbergpalais*



Das Taschenbergpalais 165

akzentuiert. Dagegen sind die bewegten und gekurven Formen, wie sie beim Zwinger auftreten, noch nicht ausgebildet; Ansätze zeigen sich lediglich bei der an Wiener Vorbilder anknüpfenden Portalarchitektur mit den diagonal ausgestellten Säulen und dem vorschwingenden Balkon. Die plastische Betonung der einfenstrigen Mittelachse, die nach oben abklingt und früher nicht das Gesims des ursprünglich sehr hohen Mansarddaches überschnitt, wird bei späteren Bauwerken immer wieder auftauchen, wie beim Moritzburger Schloss oder bei den Bürgerhäusern der Königstrasse.

Die Raumstruktur war auf die repräsentativen Ansprüche der Besitzerin ausgerichtet. Den größten Teil des Erdgeschosses nahmen drei miteinander verbundene Eingangshallen und zwei doppelläufige Treppen ein. Die darüber befindliche Enfilade mit prunkvoll ausgestatteten Zimmern erschloss einen über zwei Geschosse gehenden grossen Festsaal.

Die Gräfin Cosel, die wohl bekannteste der Mätressen Augusts des Starken, genoss eine aussergewöhnlich bevorzugte Stellung am Hofe. So wie beim Damenringrennen anlässlich eines Besuchs des dänischen Königs 1709 der hohe Gast ihre Kutsche lenkte und August der Starke ihr voranritt, so «residierte» sie im kostbarsten und modernsten Gebäude des damaligen Dresdens direkt neben dem Schloss. Allerdings kann das Charakteristische der Fassade ihres Hauses, das Fehlen der architektonischen Gestaltungsmittel, die Zeichen hoher Wertschätzung im System gesellschaftlicher Hierarchien sind, durchaus mit ihrem Stand Zusammenhängen.

Der Mätresse wurde zum Verhängnis, dass sie versuchte, aufgrund erworben geglaubter persönlicher Rechte in die Politik einzugreifen; sie wurde auf die

Burg Stolpen verbannt, wo sie 1765 verstarb. Nachdem die Gräfin Cosel in Ungnade gefallen war, erklärte August der Starke das Gebäude zum Kurprinzipalpalais. In Vorbereitung der Hochzeit seines Sohnes wurden die bereits ab 1712 neu einsetzenden Umbau- und Einrichtungsarbeiten 1718/19 verstärkt fortgeführt.

Eine grundlegende Erweiterung erfolgte in den Jahren 1756-63. Julius Heinrich Schwarze vervollständigte die Hofbebauung des als Vierflügelanlage geplanten Palais und baute den zum Zwinger gelegenen Seitenflügel an, den Christian Friedrich Exner spiegelbildlich auf der Ostseite wiederholte. Die zwei phantasievollen Rokokobrunnen an den Ecken des Westflügels mit Triton und eine der Nereiden schuf Gottfried Knöffler.

Vom selben Künstler stammt auch der bildnerische Schmuck über dem Mittelrisalit. Bei gleichzeitiger beträchtlicher Reduzierung der Höhe des Daches wurden das Wappen mit der Krone und die beiden Statuen erst in der Mitte des vorigen Jahrhunderts von Georg Hermann Nicolai aufgesetzt, um im Sinne des aufkommenden Neubarocks das architektonische Erscheinungsbild «barocker» als das Original zu gestalten und deutlicher als Eigentum der königlichen Familie zu kennzeichnen.

Das Taschenbergpalais wurde 1945 zerstört, die Ruine ist für den Wiederaufbau vorgesehen.

DAS SCHLOSS ÜBIGAU

Elbbwärts von Dresden auf der rechten Seite des Ufers liegt Übigau. In den Jahren 1724 bis 1726 wurde für Jakob Heinrich Graf Flemming von dem Architekten Johann Friedrich Eosander von Göthe das Schloss errichtet. Ein Zeitgenosse meint, dass er «bey dessen Talents Beschreibung» keine Ursache habe, sich lange aufzuhalten, «als der von ihm so magnific als massiv ausgeführte und ewig von seinem Ruhm zeugende Königliche Berlinische Schloss-Bau» ihn einer solchen Mühe enthebe. Das zweigeschossige Schlösschen ist «nach griechischer und asiatischer Bau-Art rund herum mit Coridors versehen». Gemeint sind die neun bzw. sechs Arkaden im Unter- und Obergeschoss, die aber eher an ein Belvedere aus der Zeit der italienischen Renaissance erinnern. Die unteren wurden in späterer Zeit zugesetzt, um Raum zu gewinnen. Der Bau war mit einem Flachdach abgeschlossen. Rings um das Schloss war eine Gartenanlage mit Pavillons, Plastiken, Boskettquartieren, Bassins und einer Wassertreppe angelegt. Zur Elbe zu, wo das Terrain sanft abfällt, ist es leicht terrassiert, eine Treppe führt zum Strom hin. Nachdem der Bau fertiggestellt war, übernahm August der Starke das Schlösschen. Obwohl die Quellen kaum über eine Nutzung in dieser Zeit berichten, fügt sich der Bau in die Konzeption des Königs, seine Residenz auf den Strom zu orientieren. So kann Übigau als Pendant zu Pillnitz verstanden werden.

Sein Sohn zeigte wenig Interesse an der Anlage und gab sie an einen seiner Günstlinge, Graf Sul-

*Schloss Übigau,
Gartenseite*



kowsky, der jedoch bald darauf in Ungnade fiel. So kam das Schloss Übigau 173g wieder in könig-lich-kurfürstlichen Besitz.

Seit dem ig. Jahrhundert dient das Schloss als Verwaltungsbau, der aber noch einmal ins Zentrum eines ganz anders gearteten Interesses geriet. Ab 1836 wurde es von Andreas Schubert, Lehrer an der Technischen Bildungsanstalt Dresden, genutzt. In Übigau entstanden 1837 die Pläne des ersten sächsischen Personendampfers «Königin Maria» und 1837/3g die ersten deutschen Lokomotive «Saxonia».



Das Schloss Übigau 16g

DER VIKTORIABRUNNEN

Der Brunnen entstand unmittelbar nach dem Ende des Dreissigjährigen Krieges – ursprünglich mit einer Friedensgöttin in der Mitte des achteckigen Beckens. Die Plastik wurde 1683 aus Anlass der Entsetzung Wiens von der türkischen Belagerung durch das gemeinsame Heer unter dem polnischen König Jan III. Sobiesky, woran auch sächsische Truppen mit Johann Georg III. erfolgreich beteiligt waren, gegen eine Siegesgöttin ausgetauscht. Die Viktoria mit der Fahne und dem Lorbeerkranz schuf Conrad Max Süssner in der für die Dresdner Plastik der Vorpermoserzeit typischen statuarischen Auffassung.

Der Brunnen wurde 1866 vom Neumarkt an den heutigen Standort vor dem Johanneum (Verkehrsmuseum) versetzt.

*Die Brunnenfigur
der Siegesgöttin von
C. M. Süssner*



MM

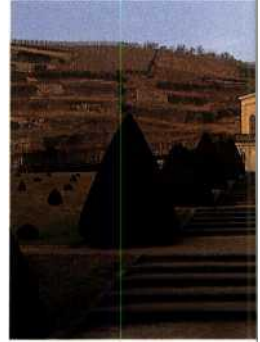
Der Viktoriabrunnen 171

WACKERBARTHS RUHE

Das Schloss und der Garten des Grafen Wackerbarth in den Weinbergen von Radebeul-Niederlössnitz wurden 1728/29 von Johann Christoph Knöffel erbaut.

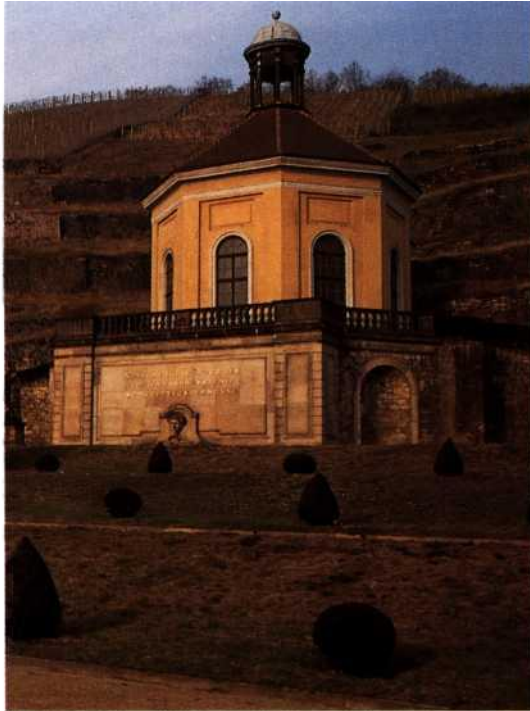
August Christoph Graf Wackerbarth, Generalfeldmarschall, Mitglied des Geheimen Kabinetts, Gouverneur der Residenz und Generalintendant der Zivil- und Militärgebäude, war einer der engsten Vertrauten Augusts des Starken und erwarb sich besondere Verdienste in der Aussendiplomatie, bei der Reform des sächsischen Heeres und im Bauwesen. Letzterem stand er von 1695 bis 1728 vor, in der Zeit, in der die zahlreichen königlichen Projekte zu realisieren waren und das Oberbaupersonal sowohl in baukünstlerischer als auch in organisatorisch-technischer Hinsicht den Höhepunkt seiner Leistungsfähigkeit erreichte. Er war eine der Aufklärung, den neuen wirtschaftlichen Tendenzen, der Wissenschaft und den Künsten aufgeschlossene Persönlichkeit. Wackerbarth erkannte früh das Talent Knöffels und forderte ihn zielstrebig. Nachdem er ihm Gelegenheit gegeben hatte, mit dem Bau der Ritterakademie den neuen architektonischen Stil auszubilden, liess er sich 1728 von ihm sein Stadtpalais (das nachmalige Kürländer Palais), Schloss und Gärten in Zabeltitz und Wackerbarths Ruhe entwerfen.

Wie schon der Name sagt, hatte sich der 66jährige einen Ruhesitz für sein Alter bauen lassen, obwohl er, wie in einem seiner Briefe zu lesen ist, weiterhin vor lauter Arbeit nicht dazu kam, ihn zu geniessen. Es wurde ein Gartenschlösschen kon-





*Wackerbarths
Ruhe, Garten und
Pavillon*



zipiert, das inmitten der Anlage steht und durch einen grossen, weit vorgelagerten Gartensaal gekennzeichnet ist. Diese anbauartige Lösung war zwar wenig harmonisch, hatte aber den Vorzug, dass der Gartensaal auf drei Seiten von Natur umgeben ist. Während das Schloss im 19. Jahrhundert verändert wurde, ist die Struktur des Gartens erhalten geblieben. Der hangseitige Teil zeichnet sich durch ein feinfühliges Verhältnis zur natürlichen Umgebung aus. Die terrasierte Anlage erstreckt sich den Weinberg hinauf und macht so die landschaftliche Eigenart sinnfällig.

Der halbkreisförmige Abschluss wird durch die Mauern der Rampe unterstrichen, die beiderseitig zu dem in seinem Scheitelpunkt befindlichen Belvedere führt. Der grosse achteckige Gartenpavillon mit Dachreiter weist die für Knöffel typische Lisengliederung auf.

Dahinter steht auf einem Vorsprung des Lössnitzer Höhenzuges der Jakobstein aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, dessen Kuppeldach von einer Bacchusfigur bekrönt wird.

Von den zahlreichen Adelsschlössern und Gärten in der weiteren Umgebung der Residenz, an denen Dresdner Baumeister beteiligt waren und die die hohe Kultur ausgewogener Massverhältnisse Dresdner Barockarchitektur und deren stilistischen Wandel zeigen, seien an dieser Stelle genannt:

- Schloss Diesbar-Seusslitz (1722 begonnen) von George Bähr für Heinrich Graf Büнау
- Schloss Neschwitz (1721-23) von einem unbekanntem Architekten mit Plastiken von Benjamin Thomae für den sächsischen Generalleutnant Friedrich Ludwig Herzog von Württemberg-Teck
- Schloss Rammenau (1721-38) von einem dem Knöffelschen Stil nahestehenden Architekten für den Kammerherrn Ernst Ferdinand von Knoch
- Schloss Oberlichtenau (1748 begonnen) von Knöffel für Heinrich Graf Brühl
- sowie das bereits erwähnte Schloss Zabeltitz (1728-30) von Knöffel ebenfalls für Wackerbarth, der 1727 das Rittergut vom König als Geschenk erhalten hatte.



DIE WEINBERGKIRCHE IN PILLNITZ



Die Kirche in den Pillnitzer Weinbergen von M.D. Pöppelmann

Die Weinbergkirche entstand in den Jahren 1723-25 auf Befehl Augusts des Starken. Baumassnahmen in Pillnitz war die alte Schlosskirche zum Opfer gefallen, so dass der König einen Ersatz wünschte. Matthäus Daniel Pöppelmann gilt aufgrund der Turmknopfurkunde (H. Mai) als der Architekt dieser Kirche. In ihren äusseren Abmassen und ihrem schlichten rechteckigen Grundriss sich eher an ein Weinberghaus anlehnend, ist es vor allem der hölzerne Dachreiter, der die Aufmerksamkeit des Betrachters erweckt. Auch der plastische Schmuck an der Südseite ist verhalten und akzentuiert das über eine Freitreppe zu erlangende Portal. Als Schöpfer der mittig gebrochenen Verdachung und der Kartuschen, die das sächsische und das polnische Wapen zeigen, darüber die Initialen FAR und die Königskrone, gilt Benjamin Thomae.

Die Ausstattungsstücke wurden zum grossen Teil aus der alten Schlosskirche übernommen. Hervorhebenswert ist der Altar des Dresdner Bildhauers Johann Georg Kretzschmar, der ihn 1648 schuf. Stilistisch zwischen Renaissance und Barock angesiedelt, zeugt das Werk von der hohen Qualität sächsischer Bildhauerkunst nach dem Dreissigjährigen Krieg.

DER ZWINGER

Der Dresdner Zwinger ist heute das Wahrzeichen für den Glanz Dresdens in der Regierungszeit Augusts des Starken. «Heiter» und «festlich» sind die Attribute, die von der Charakterisierung dieser Architektur auf die Kunst des Barocks in Dresden generalisierend übernommen wurden. Unbestritten ist der Zwinger, diese «steinerne Festkulisse», einzigartig in Europa zu nennen. Die Geschichte seines Entstehens, seiner Funktion und seiner Bewertung ist wechselvoll.

*Kuppel des
Kronentores*

Der Ursprung der Anlage war der sogenannte Zwingergarten, der sich noch um 1700 zwischen einer Gebäudegruppe von Reit-, Schiess- und Komödienhaus und dem Wall der Festungsanlage befand. 170g begannen die Bauarbeiten zu einer Orangerie, deren Standort sich auf den nordwestlichen Teil (heute Bogengalerie und Wallpavillon) beschränkte. Die Nähe zum Festungswerk bot Windschutz und die Möglichkeit für die Terrassierung, um für die in Kübeln gezogenen Pomeranzen- und anderen Zitrusgewächse geeignliche Bedingungen zu schaffen.

Anstelle des Wallpavillons verband eine «grosse Treppe» die amphitheaterähnlich angelegten Terrassen miteinander und ermöglichte den Zugang zu den unterschiedlichen Ebenen. Die Erwähnung dieser Treppenanlage ist besonders deshalb von Bedeutung, weil neueste Forschungen zeigen (M. Kirsten), dass ihre teilweise Beibehaltung die ungewöhnliche Architektur des ab 1715 im Scheitel dieses Halbrunds erbauten Wallpavillons wesentlich prägte.



Der Zwinger 177

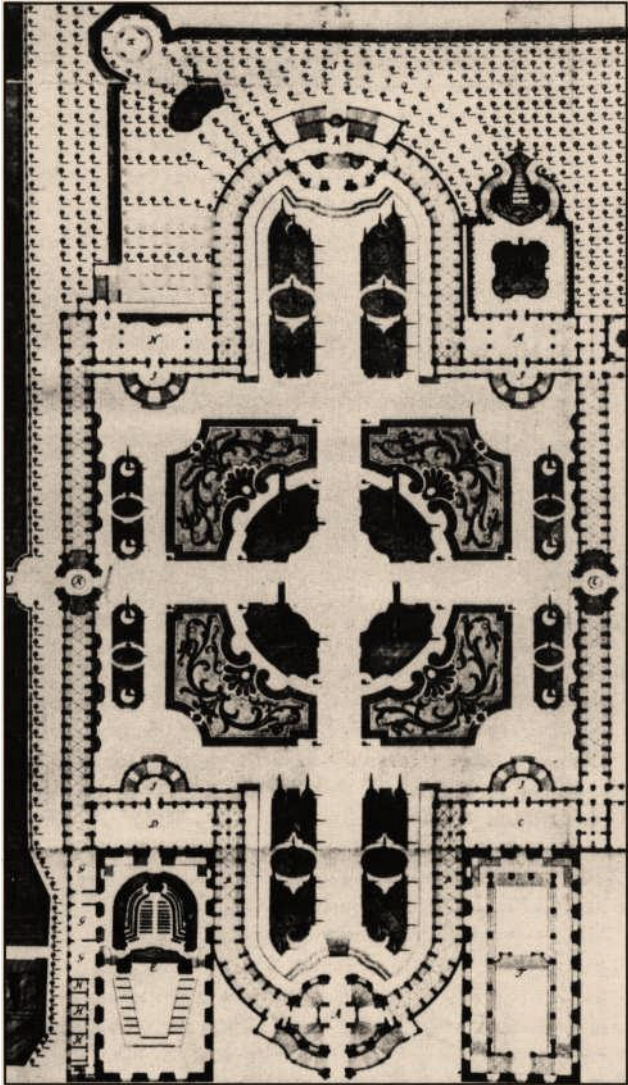
Doch zuvor ordnete August der Starke im Jahr 1711 an, die bisherige Orangerie durch die Bogengalerien und die beiden nordwestlichen Eckpavillons (Mathematischer und Französischer Pavillon) zu vervollkommen. Beiden Pavillons wurden jeweils doppelläufige Treppen vorgelegt.

Die Untergeschosse nehmen das Arkadenmotiv in elf Achsen auf, wobei jeweils zwei die Verbindung zu den Bogengalerien herstellen. Im Obergeschoss wird das Motiv in neun Achsen wiederholt. Die Mittelachse wird durch plastische Akzentuierung (vorgesetzte Säulen im Unterschoss, Schlussstein und gesprengter Giebel über dem Eingang und einen den Dachaufbau überschneidenden, stark plastisch ausgeformten Giebel im Obergeschoss) betont.

Bis 1813 hat sich im unteren Geschoss des Mathematischen Salons ein Grottensaal befunden. Durchschreitet man das Untergeschoss des Französischen Pavillons, gelangt man in das Nymphenbad. Unter freiem Himmel gelegen, verrät es mit seiner Kaskade, dem Bassin, dem Grottenwerk und den in Nischen plazierten Nymphen den Einfluss der italienischen Nymphäen.

Der Zwinger ist das Hauptwerk des Architekten Matthäus Daniel Pöppelmann. Um 1680 als 18jähriger nach Dresden gekommen, erst lange Zeit in untergeordneter Stellung am Oberbauamt tätig, seit 1705 Landbaumeister und ab 1718 bis zu seinem Tod 1736 Oberlandbaumeister, war er an zahlreichen Bauten des Königs, wie Pillnitz und Moritzburg, Elbbrücke oder Japanisches Palais, entscheidend beteiligt. Pöppelmann legte im Jahr 1729 ein Kupferstichwerk vor, von dem er sich erhoffte, dass dieser «Zwinger-Garthen» nicht nur den Liebhabern der Baukunst vorgestellt würde, sondern dass Baumeister, Bildhauer, Maler und andere Künstler es als eine Art

*Plan des Zwingers
(aus dem Kupferstichwerk M.D. Pöppelmanns von 1729)*



Der Zwinger 179



Lehrbuch betrachteten und fruchtbringende Impulse für ihre Arbeit erhielten. Tatsächlich finden sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Europa zahlreiche Anleihen an die vorgestellten gebauten und ungebauten Entwürfe dieses Werks von Pöppelmann.

*Langgalerien mit
Kronentor und
Graben*

Er selbst hatte während seiner Studienaufenthalte in Prag, Wien und Rom im Jahr 1710 und nach Frankreich 1714 die Meisterwerke europäischer Baumeister in Augenschein genommen und wohl auch für den Zwingerbau so manche Anregung erhalten. Besonders deutlich zeigen das auch seine Entwürfe



*Mathematisch-
physikalischer
Pavillon*



für ein neu zu errichtendes Schloss in Dresden. Er war bemüht, Schloss und Zwingergarten als einheitliches Ensemble zu gestalten. Erst als August der Starke wegen der bevorstehenden Hochzeit seines Sohnes auf eine singuläre Fertigstellung des Zwingers drang, war entschieden, dass neben der Funktion einer Orangerie die Anlage den Charakter eines Festspielplatzes erhält. Es wurden nun die Bogengalerien und Pavillons am Wall spiegelbildlich an der Stadtseite wiederholt. So entstand auch die bemerkenswerte Grundrissform, die sehr deutlich die Anleihen bei den Formen antiker Arenen erkennen lässt.

Das Bestreben, die Funktion einer Orangerie und eines Festplatzes zu vereinen, dürfte auch den Blick des Architekten auf die Tradition der ephemeren Architektur geweitet haben. Die Festarchitektur bot durch ihren interimistischen Charakter und die Struktur ihrer Materialien dem Architekten größeren Spielraum für eine phantasievolle Gestaltung. Der Formenreichtum von Triumphporten, Theaterarchitektur und Festpavillons hatte sich nicht der Forderung nach Dauerhaftigkeit zu beugen. Leicht hand-



habbare Materialien wie Lattenwerk und Pappmaché, damit verbunden einfachere konstruktive Erfordernisse, illusionistische Malerei und geringerer Aufwand beförderten Experiment und Kühnheit in der Architektur anders als bei den Bauten aus Stein.

Mit Deutlichkeit tritt dieser Einfluss am Wallpavillon hervor. Die vorgelagerte Treppe verbindet Pavillon und Bogengalerie integrativ miteinander und nimmt die konkaven und konvexen Schwünge des Baukörpers vorweg. Die Satyrhermen an den Pfeilern im Untergeschoss führen den Blick zu den Frucht- und Blumenkörben vor den Sockeln der Pilaster, um



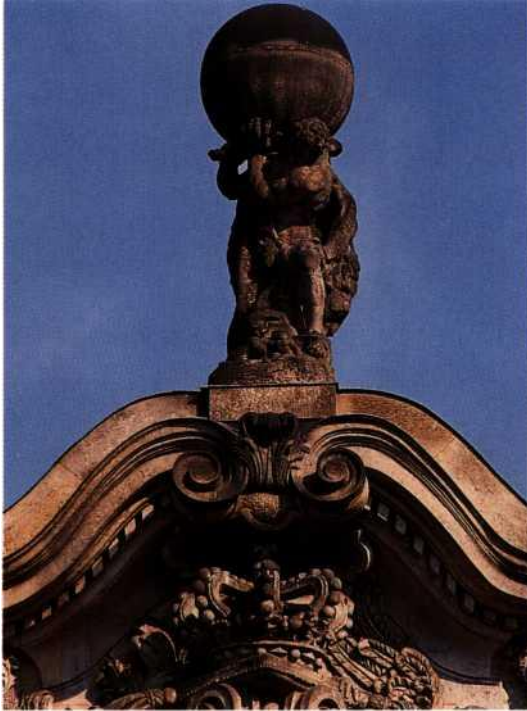
Wallpavillon

die Aufmerksamkeit auf den gewaltigen, durch reichen figürlich-plastischen Schmuck betonten Blendgiebel mit dem sächsisch-polnischen Wappen und der Königskrone zu lenken. Zwölf Fensteröffnungen mit bogenförmigem Sturz umschliessen im Obergeschoss einen einzigen lichtdurchfluteten Saal. Über dem Dach erhebt sich krönend die Figur des das Himmelsgewölbe tragenden Herkules.

Aber auch an dem die Langgalerien verbindenden Kronentor sind die Einflüsse der Festarchitektur ablesbar. Während in der Literatur vor allem die Tri-



*Hermen am
Wallpavillon*



*Wallpavillon,
Herkulesplastik*

*Wallpavillon, Ma-
thematischphysikali-
scher und Französi-
scher Pavillon*

umphbögen eines Fischer von Erlach und der Einfluss der Sakralarchitektur Böhmens vorrangig betont wird, sollte auch den Entwürfen des in Wien tätigen Andreas Pozzo, die sich u.a. auch in dem Nachlass Pöppelmanns befanden, Ausstrahlung für die Formfindung dieser Bauten in Dresden eingeräumt werden.

So offenbart sich der Reiz des Zwingers im rhythmischen Wechsel von Pavillons und flachen Galerien, von Geschwungenem und Gradlinigem, von überschäumender Phantasie und einer sie zügelnden klaren Ordnung.



Zweifelsfrei verschmelzen an Kronentor und Wallpavillon besonders auffällig Architektur und skulpturaler Schmuck zu einer Form, die trotz ihrer Kleinteiligkeit nichts von ihrer dynamischen Silhouette einbüsst und deren Proportionen die Assoziation von Leichtigkeit und Anmut implizieren. Besonders die Plastik, ob als ornamentaler oder figuraler Schmuck, ist geeignet, die Wandfelder der Fassade der Schwere zu entheben, den klassifizierenden Bauformen die Strenge zu nehmen und Reihungen durch rhythmische Unterbrechungen abwechslungsreich zu beleben.



Der führende Bildhauer war Balthasar Permoser, der, bereits im siebenten Lebensjahrzehnt, mit dieser Arbeit zu *dem* Bildhauer des sächsischen Barocks wurde. Freilich sind nur wenige Skulpturen von seiner eigenen Hand, unter ihnen der Herkules und sechs Hermen am Wallpavillon sowie mehrere weibliche Statuen im Nymphenbad. Wie damals üblich, hatte er eine grosse Werkstatt mit Gehilfen; und es arbeiteten noch zahlreiche Bildhauer am Zwinger mit – mehr oder weniger in ihrer Eigenart –, doch alle dem Grundtenor des Meisters folgend. Neben ihm waren Benjamin Thomae, Paul Heermann, Johann Joachim Kretzschmar, Johann Matthäus Oberschall, Johann Christian Kirchner und Johann Paul Egell am Werk. Es darf eine enge Zusammenarbeit zwischen Pöppelmann und Permoser unterstellt werden, obwohl bisher darüber keine quellenkundlich gesicherten Erkenntnisse vorliegen.



Spätere Generationen mit gewandelten Kunstauffassungen, Zerstörungen, Verfall und Rekonstruktion haben das bildkünstlerische Werk dezimiert, durch Fremdes ergänzt, die Aufstellung der Plastik verändert und damit das ikonographische Programm für uns kaum noch nachvollziehbar werden lassen. Es kann hier jedoch davon ausgegangen werden, im Zwinger einen Garten zu sehen, dem die Jahreszeiten und damit die Zeit nichts anzuhaben vermag, ähnlich dem Reich Floras, einem Spiegelbild des Paradieses, in dem die vier Elemente geordnet und in Harmonie miteinander wirken. Satyre, Früchte und Blumen verkörpern die Erde; Nymphen, Hyppokampen, Grotten und sprudelnde Brunnen und Kaskaden symbolisieren die Kraft des Wassers. Die allegorischen Darstellungen der vier Winde, die den Ruhm Augustus des Starken in alle vier Himmelsrichtungen tragen, stehen für das Element der Luft. Das Feuer als alles



*Details vom
Wallpavillon*



Nymphenbad



überwindende Kraft wird durch die Zeichen weltlicher Macht symbolisiert, als die Glorifizierung einer weisen, gerechten und auf göttlicher Offenbarung beruhenden Herrschaft Augustus des Starken.

An prononcierter Stelle über dem Wallpavillon ist zweifellos das Hauptmotiv dieser Anlage zu erblicken: Hercules Saxonicus. Herkules, aufs Engste mit dem Thema der Gärten der Hesperiden verbunden, das vorzugsweise als Sujet für Orangerien gewählt wurde, weil die Pomeranzen mit ihren fremdländischen Früchten an die goldenen Äpfel der Hesperiden

erinnerten, steht in vieldeutiger Beziehung zu August dem Starken. Der das Himmelsgewölbe tragende Herkules ist u.a. auch für die Herrscherhäuser Frankreichs, eine Reihe deutscher Fürsten, auch für den polnischen König und für das Kaiserhaus zum Symbol des die Last der Regierung tragenden Herrschers geworden. Löwenfell und Keule unterscheiden ihn deutlich von Atlas, der für gewöhnlich in dieser Pose dargestellt wird.

Permosers Hercules Saxonicus weist nicht nur auf die Verantwortung und die Bürde der Kurwürde und der polnischen Königskrone hin, er ist ebenso auch ein Zeichen für das Reichsvikariat, das August der Starke nach dem Tod Josephs I. im Jahr 1711 bis zur Wahl des nächsten römischdeutschen Kaisers ausübte. Nicht zuletzt manifestiert sich in ihm die Hoffnung August des Starken, durch die Hochzeit seines Sohnes mit der Erzherzogin Maria Josepha von Österreich im Jahr 1719 die Kaiserkrone an sein Haus zu binden. Die Prinzessin war die älteste Tochter des verstorbenen Kaisers Joseph I. und damit die Nichte des regierenden Kaisers Karl VI. Da dieser zum Zeitpunkt der Hochzeit noch immer ohne männliche Leibeserben regierte, war die Hoffnung auf die Kaiserkrone trotz pragmatischer Sanktion wohl nicht ganz unbegründet. Ganz in diesem Sinne fand während der vierwöchigen Feierlichkeiten zu diesem Anlass u.a. eines der sieben Planetenfeste – nämlich das des Jupiters – im neubauten Zwinger statt. Das zur Auf-führung gelangte Carrussel der vier Elemente vermittelt den Eindruck, als sei der Zwinger für diesen Zweck errichtet. Die Dekoration der Akteure und der plastische Schmuck des Gebäudes korrespondierten trefflich miteinander. August der Starke trat als der Anführer des «Feuers» selbst in Erscheinung und ver-





*Langgalerie,
Hofseite, Aus-
schnitt*

*Konsole an der
Langgalerie mit
Groteskmaske und
Akanthusblatt*



mochte auf göttliche Weisung Jupiters Ordnung in das Chaos des Universums zu bringen, indem er jedem der Elemente seinen ihm bestimmten Platz zuwies. Die spielerisch wiederhergestellten paradiesischen Zustände erscheinen heute wie eine Art politisches Programm zur Erlangung der Kaiserkrone.

Zu diesem Zeitpunkt waren die stadtseitigen Pavillons noch nicht fertiggestellt, erst 1723-28 gingen die Arbeiten daran weiter, grosse Teile ihres bildnerischen Schmucks wurden jedoch erst 1795 aus den Bossen gehauen. Dennoch blieb der Zwinger Frag-

ment. Pöppelmanns geniale Planungen sahen vor, ihn bis zur Elbe fortzuführen und ihn dort in der Achse des Kronentors mit einem hohen Kaskadenturm abzuschliessen. Die offen gebliebene vierte Seite wurde erst durch eine hölzerne Zuschauertribüne, später durch eine Mauer und 1847-55 durch das Galeriegebäude von Gottfried Semper geschlossen.

Nachdem im Zwinger noch eine Reihe Feste stattgefunden hatten, erklärte ihn August der Starke 1728 zum «Palais Royal des Sciences». Die Bibliothek, das Kupferstichkabinett und die naturwissenschaftlichen Sammlungen fanden hier ihr Domizil. Seitdem dient der Zwinger musealen Zwecken, heute der Porzellansammlung und dem Mathematisch-Physikalischen Salon, andere Räume sind der Gemäldegalerie angeschlossen. Doch ging auch der Charakter des Festspielplatzes nicht verloren; im Sommer finden im Rondell vor dem Wallpavillon Konzerte und Ballettaufführungen statt.

Der Zwinger erfuhr eine Reihe grundlegender Restaurierungen: 1783-95, 1852-63, 1880-98 und 1924-36. Die im Zweiten Weltkrieg schwer zerstörten Gebäude wurden 1945-63 wiederaufgebaut. Weitere Erhaltungs- und Restaurierungsarbeiten sind laufend notwendig. So wurden bei der Rekonstruktion des Kronentores 1985-90 nach alten Vorlagen der Kuppel vergoldetes Akanthusdekor aufgelegt. Die Wiederherstellung des prächtigen Interieurs der Pavillons, der illusionistischen Deckengemälde und die Auskleidung mit sächsischem Marmor wird vorbereitet.

Blick vom Wallpavillon zum Glockenspielpavillon



ANHANG

ERGÄNZENDE HISTORISCHE ABBILDUNGEN

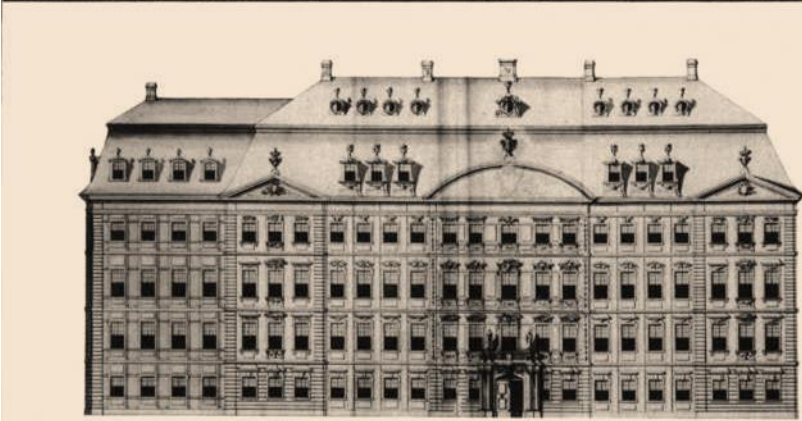
zum besseren Verständnis des Textes zu den Bauwerken, die gegenwärtig nur als Ruine oder in wesentlich anderer Gestalt existieren

Die «Brühlsche Terrasse» mit den Bauten des Grafen Brühl: Links die Gemäldegalerie vor der Frauenkirche, am vorspringenden Eck der Gartensaal, dahinter das Bibliotheksgebäude, rechts davon das Stadtpalais mit dem davorliegenden Garten – Ausschnitt aus einer Radierung von Bernardo Bellotto, gen. Canaletto von 1747

Das Cosel-Palais (Rekonstruktion der Fassade, IfD)



*Taschenbergpalais –
Aufriß der Nord-
fassade des Haupt-
gebüdes, nach 1705*





Die Frauenkirche vom Neumarkt aus gesehen – Ausschnitt aus einer Radierung von Bernardo Bellotto, gen. Canaletto von 1750



Das Kurländer Palais im Hintergrund der Rampischen Gasse – Ausschnitt aus einem Gemälde von Bernardo Bellotto, gen. Canaletto von vor 1754



Das Residenzschloss: Das Georgentor und der Turm mit dem Grünen Tor – Ausschnitt aus einer Radierung von Bernardo Bellotto, gen. Canaletto von 1748

ZEITTADEL Ausgewählte Daten zur Politik und Kultur, zur Architektur und zu den bildenden Künsten *

<i>Politik und Kultur</i>	<i>Architekten und Künstler</i>
1656-80 Regierungszeit des Kurfürsten Johann Georg II.; Beginn des politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Aufschwungs Kursachsens nach dem Dreissigjährigen Krieg	1656 Klengel wird Oberlandbaumeister (ab 1672 Oberinspektor der Zivil- und Militärgebäude)
	1672 Starcke wird Oberlandbaumeister

1680-91 Regierungszeit des Kurfürsten Johann Georg III.

1680 Pöppelmann kommt nach Dresden

1683 Befreiung Wiens von der türkischen Belagerung, Johann Georg III. führt die sächsischen Truppen des gemeinsamen Heeres unter dem polnischen König Jan III. Sobiesky

1683 Karcher kommt nach Dresden, wird 1684 Oberhofgärtner

1689 J.G. Fehre wird Ratszimmermeister
1689 Permoser kommt nach Dresden

1661-72 Schlosskapelle Moritzburg von Klengel

1664-67 Opern- und Komödienhaus von Klengel
– Deckengemälde (1678/79): Harms

1668-69 Ballhaus von Klengel

1673 Schiesshaus von Starcke

1674-76 Erhöhung und Haube des Schlossturmes von Klengel

1678-83 Palais im Grossen Garten von Starcke – Bildhauer:
G. Heermann, Buchau, Dietze, J. und C.M. Süssner-Deckengemälde
(nach 1690): Bottschildt und H.C. Fehling

1682 Portal zwischen Grosse und Kleinem Schlosshof von Starcke
– Bildhauer: C.M. Süssner

1683 Viktoria-Brunnen von C.M. Süssner

* Über die im Text behandelten noch vorhandenen Bauwerke hinaus wurden die wichtigsten Bauten des Hofes, des Adels, des Bürgertums und der Kirchen aufgenommen.

Die Auswahl der aufgeführten Baumeister und Künstler richtet sich nach ihrer Bedeutung und ihrer Beziehung zu den Bauwerken.

Die Jahreszahlen entsprechen der neuesten Literatur (siehe Verzeichnis) und eigenen Forschungsergebnissen.

Die Initialen der Vornamen wurden nur bei Personen gleichen Nachnamens angegeben.

1691-94 Regierungszeit des Kurfürsten
Johann Georg IV.

1691 J.M. Dinglinger
kommt nach Dresden 1691
Tod Klengels
1691 Beyer wird Oberland-
baumeister

1694-1733 Regierungszeit des Kurfürsten
Friedrich August I., gen. August der Starke

1695 Tod Starckes
1695 Wackerbarth wird
Generalintendant für die
Militär- und Zivilgebäude

1697 Übertritt Augusts d. St. zum Katholizis-
mus, Religionsversicherungsdekret
1697 August d. St. wird als August II. König
von Polen

1697 Leplat kommt nach
Dresden, ist vor allem als
Innenarchitekt tätig

Unter August d. St. erlebt Kursachsen eine wirt-
schaftliche, politische und kulturelle Blütezeit
und wird zu einem der führenden Länder im
Reich:

- Verstärktes Streben nach Absolutismus,
Einrichtung zentralistischer Behörden,
Machtkonzentration durch Personalunion
mit Polen
- Entwicklung des Manufakturwesens,
die Messestadt Leipzig wird «Marktplatz
Europas»

1690 Redoutenhaus von Starcke

1690 ff. Herkulesplastiken von Permoser und Planungen von Karcher für
den Grossen Garten

1691-94 Umbau Moritzburgs durch Starcke

1693 Grünes Tor unterhalb des Schlossturmes nach einem Entwurf von
Klengel – Bildhauer: Dietze

1693 Englische Treppe im Schloss von Starcke und Beyer

1695-1719 Gestaltung des Grossen Gartens durch Karcher

– Ausbau Dresdens als königliche Residenz, Dresden wird zu einem Zentrum der Künste und der Festkultur

1697 Gründung der Königl. Zeichenakademie, H. C. Fehling wird Direktor (ab 1705 Malerakademie)

1699 Erwerb der «Schlummernden Venus» von Giorgione und in den folgenden Jahren weiterer bedeutender Gemälde

1699 Karcher wird Oberlandbaumeister

1700-21 Nordischer Krieg

1701 «Goldenes Kaffeeservice» von J.M. Dinglinger – erstes Repräsentationswerk der Ära Augusts d. St. (Elfenbeinfiguren: P. Heermann, Email: G.C. Dinglinger)

1702 Einführung der Generalkonsumtionsakzise

1704 Tod Dietzes

1705 Tod Bottschildts

1705 Pöppelmann wird Landbaumeister

1705 Bähr wird Ratszimmermeister

1706 Die Schweden besetzen Sachsen, Frieden von Altranstädt, August d. St. muss auf die polnische Krone verzichten

1706 Oberlandbaumeister Beyer scheidet aus

1701 Brand des Residenzschlosses

1703 Erster Entwurf für ein neues Residenzschloss von Dietze, dem zahlreiche weitere von Pöppelmann, Longuelune, Knöffel und Chiaveri folgen; erste Planung von Dietze für die Umgestaltung von Moritzburg

1704 Umbau der Kirche Maria am Wasser

1705-08 Hauptgebäude des Taschenbergpalais' von Architekten des Oberbauamtes (Erweiterungs- und Umbauarbeiten 1712-19)

1705-08 Loschwitzer Kirche von Bähr und J.G. Fehre

1706 Bildung des Geheimen Kabinetts

1708 Fertigstellung des Kabinettsstücks «Hofstaat des Grossmoguls» – erste deutsche Chinoiserie, Hauptwerk J. M. Dinglingers und Brüder

1709 Festlichkeiten anlässlich des Besuches von König Friedrich IV. von Dänemark

1709 Peter I. siegt bei Poltawa über die Schweden, August d. St. erhält die polnische Königskrone zurück

1709 Erfindung des europäischen Porzellans

1710 Gründung der Meissner Porzellanmanufaktur

1711 Nach dem Tode Kaiser Josephs I. bis zur Wahl Kaiser Karls VI. übt August d. St. das Reichsvikariat aus

1711 Naumann wird Generalakzisebaudirektor

1714 Patent für Steuerbefreiung beim Wiederaufbau von Altendresden

1715 F. Coudray kommt nach Dresden

1715 J.G. Fehre wird Ratsmaurermeister

1707 Umbau des Klengelschen Opernhauses zur Katholischen Hofkapelle durch Naumann – Kanzel (1722) und Kirchenväter (1725) von Permoser (später in die Katholische Hofkirche von Chiaveri übernommen)

1709 Amphitheater als provisorische Festarchitektur wahrscheinlich von Karcher und Pöppelmann
1709-10 Orangerie auf dem Gelände der späteren Bogengalerien des Zwingers am Wall

1711 Baubeginn des Zwingers von Pöppelmann
1711-13 wallseitige Bogengalerien und Eckpavillons, Nymphenbad
1713-14 Langgalerien
1714-18 Kronentor
1715-19 Wallpavillon
1718-19 und 1723-28 stadtseitige Bogengalerien, Mittel- und Eckpavillons-Bildh.: Permoser, Thomae, J. C. Kirchner, Egell, P. Heermann, Kretzschmar, Oberschall – Deckengemälde der Eckpavillons: Silvestre, Pellegrini, H. C. Fehling

1714/20 Bürgerhäuser Hauptstrasse 15, 17, 19

1715-16 Wache am Neumarkt von Fäsch

1715-16 Holländisches Palais von Pöppelmann

Politik und Kultur

Architekten und Künstler

1717 Übertritt des Kurprinzen Friedrich August zum Katholizismus

1716 Silvestre kommt als Hofmaler nach Dresden

1717 Anstellung des Architekten Longuelune, ab 1722 Angehöriger des Oberbauamtes

1718 Baureglement des Oberbauamtes

1718 Pöppelmann wird

1719 «Planetenfeste» – vierwöchige Festlichkeiten anlässlich der Hochzeit des Kurprinzen Friedrich August und Maria Josepha, Tochter Kaiser Josephs I. und Nichte Kaiser Karls VI.

1719 Vinache wird Hofbildhauer in Dresden
1719 Grone wird Theatermaler in Dresden

1722 Beginn der Heeresreform

1722 Knöffel wird Landbaumeister
1723 Thomae wird Hofbildhauer
1723 Göthe kommt nach Dresden

1724 Patent zur erweiterten Steuerbefreiung beim Wiederaufbau von Altdresden

1717 Georgentor des Schlosses von Fürstenhoff

1717-19 Neugestaltung der Fest- und Repräsentationsetage des Schlosses durch Pöppelmann und Leplat – Deckengemälde im Audienzgemach und Schlafzimmer des Königs: Silvestre

1718 Opernhaus am Zwinger von Pöppelmann

- Innenausstattung und Deckengemälde: A. Mauro

1719-27 Gartenanlage Grosssedlitz mit Friedrichschlösschen und Orangerie von Pöppelmann, Knöffel und Longuelune

- Gartenplastik: Thomae, F. Coudray, J. C. Kirchner

1720-24 Schloss Pillnitz von Pöppelmann

1720-22 Wasserpalais

1723-24 Bergpalais

1723-25 Weinbergkirche in Pillnitz von Pöppelmann

– Bauplastik: Thomae

1723-27 Umgestaltung des Jagdschlusses Moritzburg durch Pöppelmann (bis 1739 Weiterführung der Gesamtanlage durch Pöppelmann und Knöffel, 1740 Vorgängerbau der Fasanerie von Knöffel) – Bildhauer:

Thomae, J. C. Kirchner – Wandgemälde auf Leder: Unbekannte Meister

1723-28 Ritterakademie von Knöffel

1723-24 u. 1727-29 Einrichtung des «Grünen Gewölbes» durch Pöppelmann und Leplat, Longuelune und C. F. Pöppelmann – Holzschnitzerei: Thomae u.a.

1723-27 Umbau des Bürgerhauses Grosse Meissner Gasse 15

1724-26 Schloss Übigau von Göthe

Politik und Kultur

1728 Neue Landtagsordnung mit eingeschränkten Rechten der Stände
1728 Besuch des Königs von Brandenburg-Preussen Friedrich Wilhelm I.
1728 Zwinger wird «Palais Royal de Sciences», Unterbringung der Bibliothek, des Kupferstichkabinetts und der naturwissenschaftlichen Sammlungen
1729 Erscheinen von Pöppelmanns Kupferstichwerk über den Zwinger
1729 ff. Grossaufträge an die Meissner Porzellanmanufaktur zur Ausgestaltung des Japanischen Palais
1730 Zeithainer Lager – Höhepunkt der Heeresreform

Architekten und Künstler

1725 Tod H. G. Fehlings
1725 Silvestre wird Direktor der königlichen Malerakademie

1727 Tod F. Coudrays

1728 de Bodt wird als Nachfolger Wackerbarths Generalintendant für die Militär- und Zivilgebäude
1728 Knöffel wird Oberlandbaumeister
1728 Longuelune wird Oberlandbaumeister

1731 Johann Joachim Kaendler wird Modellmeister der Meissner Porzellanmanufaktur
1731 Tod Dinglingers

1726-43 Frauenkirche von Bähr (Weiterführung nach Bährs Tod 1738 durch Schmid und J. G. Fehre)

- Altar, Orgelprospekt, Kanzel: Thomae, Feige d. Ä., Feige d. J.
- Kuppelgemälde: Grone

1727-33 Umgestaltung des Holländischen Palais zum Japanischen Palais durch Pöppelmann, Longuelune, Knöffel und de Bodt

- Bildhauer: J. C. Kirchner, Thomae, Oberschall

1728-29 Umgestaltung der Elbbrücke durch Pöppelmann und J. G. Fehre – 1732 Aufstellung des Kruzifixes von Chr. A. Walther (1660) mit Sockel von Longuelune und J. C. Kirchner

1728-29 Stadtpalais Wackerbarth («Kurländer-Palais») von Knöffel

1728-32 Matthäuskirche, wahrscheinlich von Pöppelmann

1728 ff Wackerbarths Ruhe von Knöffel

1729-31 Umbau des Stallhofs durch Fürstenhoff

1730 Baubeginn des Blockhauses von Longuelune (ab 1749 Fertigstellung wahrscheinlich von Fürstenhoff)

1731/33 Königstrasse: Planung und Fassadenentwürfe von Pöppelmann, Beginn der Bebauung mit Bürgerhäusern

Politik und Kultur

1732 Umbenennung von Altendresden in
«Neue Königsstadt»

1733 Tod Augusts des Starken

1733-63 Regierungszeit des Kurfürsten Friedrich August II.,
ab 1734-63 als August III. König von Polen
Diese zweite Phase des sog. «Augusteischen Zeitalters» ist sowohl durch die Fortsetzung der bisherigen Entwicklung als auch durch die Zuspitzung der inneren und äusseren Widersprüche gekennzeichnet

1733 Brühl wird Kabinettsminister und erlangt in den folgenden Jahren den Vorsitz über wichtige Ämter, 1746 Premierminister.
1733 Anstellung des Hofkapellmeisters Hasse und der Sängerin Faustina: Blütezeit der italienischen Oper

1736 Baureglement für die Vorstädte
1736 Ankauf der «Herkulanerinnen» aus dem Nachlass des Prinzen Eugen v. Savoyen; in den folgenden Jahren Erwerb bedeutender Gemäldesammlung, u.a. 1741 268 Bilder der Sammlung Wallenstein aus Dux, 1746 100 Bilder der Sammlung Modena, 1754 «Sixtinische Madonna»

Architekten und Künstler

1732 Tod Permosers
1732 Tod J. C. Kirchners

1734 Tod Wackerbarths

1736 Tod Pöppelmanns

1737 Chiaveri kommt nach Dresden

1732-39 Dreikönigskirche von Pöppelmann, Bähr und J. G. Fehre
– Bauplastik und Altar: Thomae

1733 Erweiterung des Hauses Grosse Meissner Gasse 15 zum Kollegien-
haus durch Pöppelmann
(ab 1736 Sitz der Landesregierung)

1735-41 Palais und Garten für Brühl in der Friedrichstadt von Knöffel

1736 Aufstellung des Reiterdenkmals Augusts d. St. auf dem Neustädter
Markt (nach einem Entwurf von Vinache von Wiedemann 1730 in Kupfer
getrieben und feuervergoldet)

1737 ff. Architekturensemble und Gartenanlage am und auf dem Wall für
Brühl von Knöffel («Brühlsche Terrasse»)
1737-44 u. 1753-63 Palais (mehrfach erweitert) – Bildhauer:

Politik und Kultur

Architekten und Künstler

1740-42 Erster Schlesischer Krieg

1744 Militär- und Zivilbauwesen werden getrennt

1744-45 Zweiter Schlesischer Krieg

1745 Besetzung Dresdens durch preussische Truppen, Frieden von Dresden

1738 Mattielli kommt nach Dresden
1738 Tod Bährs

1739 Oeser kommt nach Dresden

1740-56 Torelli in Dresden

1742 Knöffler wird Hofbildhauer
1742 Tod Leplats

1744 Knöffel wird Chef des Ziviloberbauamtes

1745 Tod de Bodts

1747 Bernado Bellotto, gen. Canaletto kommt nach Dresden

Mattielli, Knöffler, Kugler, Hackl, Deibel – Deckengemälde im Festsaal: Silvestre

1739-42 Garten (westl. Teil), Gartenpavillon

1742-43 Galeriegebäude

1747-50 Bibliothek

1748 ff. Garten (östl. Teil)

1748 Delphinbrunnen von P. Coudray

1749-51 Belvedere – Bildhauer: Knöffler – Deckengemälde: Torelli

1730-55 Katholische Hofkirche von Chiaveri

(Weiterführung nach Chiaveris Weggang 1749 durch Wetzel, Knöffel und Schwarze) – Bildhauer: Mattielli – Altarbild: A. R. Mengs

– Kanzel und Kirchenväter von Permoser aus der Hofkapelle übernommen – Deckengemälde in der Bennokapelle: Maulbertsch 1770

1738 Umgestaltung des Opernhauses am Zwinger von A. Zucchi

1741-45 Rathaus am Altmarkt von Knöffel und J. G. Fehre

1742 Nymphenbrunnen am Neustädter Markt von Thomae

1744/45 Neptunbrunnen von Mattielli nach Entwurf von Longuelune im gleichzeitig erweiterten Brühlischen Garten in der Friedrichstadt

1745-46 Umgestaltung des Stallhofes zur Gemäldegalerie durch Knöffel

1748 Silvestre geht
nach Paris zurück
1748 Tod Longuelu-
nes 1748-54
Winckelmann in
Nöthnitz bei Dres-
den, 1754/55 in
Dresden

1751 Tod Thomaes
1751 Deibel wird
Hofbildhauer

1752 Tod Knöffels

1753 Schwarze wird
Chef des Oberbau-
amtes

1755 Winckelmanns Erstlingsschrift
erscheint in Dresden

1755 Krubsacius wird
Hofbaumeister

1756 Beginn des Siebenjährigen Krieges, Überfall Preussens auf Sach-
sen, Besetzung Dresdens, Flucht des Hofes nach Warschau

1759 Krubsacius' Schrift zur theoretischen Begründung des Klassizis-
mus

1760 Erneute Besetzung Sachsens durch preussische Truppen und
Bombardement auf Dresden

1762 Einsetzung der Restaurationskommission unter Fritsch

1749-50 Erneute Umgestaltung des Opernhauses durch Bibiena und Knöffel

1750-54 Rathaus am Neustädter Markt von Knöffel, Berger, Winkler um
1750 «Kügelgen-Haus» Hauptstrasse 13

1756-63 Seitenflügel des Taschenbergpalais von Schwarze und Exner –
Brunnen: Knöffler

1762-64 Wiederaufbau des 1760 zerstörten Knöffelschen Hauses als
«Cosel-Palais» mit Seitenflügeln durch Schwarze – Bildhauer: Knöffler

1763 Ende des Siebenjährigen Krieges, Frieden von Hubertusburg
1763 Tod Augusts III., Ende der Personalunion mit Polen

1763 Regierungszeit des Kurfürsten Friedrich Christian vom 5. 10. bis zu seinem Tode am 17. 12.; Beginn der Regierungszeit des 1750 geborenen Kurfürsten Friedrich August III. (bis 1768 Administrator Prinz Xaver)

1763 Tod Brühls

Staatsreform und Retablissement leiten eine Periode des aufgeklärten Absolutismus und eines neuen Wirtschaftsaufschwungs ein.

1764 Gründung der Kunstakademie, Generaldirektor Hagedorn

1764 Schmid wird Ratszimmermeister

1766 Tod Schwarzes

1766 Exner wird Chef des Oberbauamtes

1766 Graff kommt nach Dresden

1767 Bellotto, gen. Canaletto, geht nach Warschau

1769 Marcolini, der bisherige Kammerpage des jungen Kurfürsten, wird Oberhofmeister und erhält in den folgenden Jahren wichtige Ämter auf den Gebieten der Politik und Kultur

1764-69 Neubau der 1760 zerstörten Annenkirche von Schmid 1764-66 und
1769-1800 Neubau der 1760 zerstörten Kreuzkirche durch Schmid, Krubsacius,
Exner und Hölzer

1768-70 Gewandhaus von Knöbel – Bildhauer: P. Coudray

1769-70 Fasanerie Moritzburg von Schade (1786-90 Umbau und wahrscheinlich
Hafenanlage)
– Bildhauer: Schäfer

Politik und Kultur

Architekten und Künstler

1775 Tod Kaendlers

1779 Tod Knöfflers

1770-82 Landhaus von Krubsacius – Bildhauer: Schäfer, Feige d. J.

1775 ff. Erweiterung des ehemaligen Brühlschen Palais in der Friedrichstadt für Marcolini durch Schade

- Bildhauer: Dorsch, Wiskotschill

1783~95 Erste Zwingerrestaurierung durch Schade

- Bildhauer: Dorsch, Wiskotschill

1788-92 Pillnitz, Seitenflügel des Wasser- und Bergpalais von Weinlig und Exner

PERSONENVERZEICHNIS

- Anna von Dänemark, Kurfürstin von Sachsen, Gemahlin des Kurfürsten August (1532-1585) 28
- August, Kurfürst von Sachsen (1526-1586; reg. 1553-1586) 28, 158, 162
- August II., s. Friedrich August I.
- August III., s. Friedrich August II.
- August der Starke, s. Friedrich August I.
- Bähr, George (1666-1738), Ratszimmermeister 21, 28, 58, 61, 63, 64, 65, 107, 117, 174, 202, 203, 209, 211, 212
- Bellotto, Bernardo, genannt Canaletto (1721-1780), Maler 23, 34, 110, 194, 196, 197, 212, 216
- Berger, Johann Christoph († 1760), Ratsmaurermeister 215
- Bernini, Lorenzo (1598-1680), Architekt und Bildhauer 12, 19
- Beyer, Christoph (1653-1741), Oberlandbaumeister 157, 200, 201, 202
- Bibiena, Giuseppe Galli (1696-1756), Architekt und Theatermaler 215
- Blondel, Jacques François (1705-1774), Architekt und Architekturtheoretiker 115
- Blondel, Niclas François (1617-1686), Architekt und Architekturtheoretiker 115
- Bodt, Jean de (1670-1745), Architekt, Generalintendant für die Militär- und Zivilgebäude 76, 87, 208, 209, 212
- Böttger, Johann Friedrich (1682-1719), Erfinder des europäischen Porzellans 39, 84
- Boffrand, Germain (1667-1754), Architekt und Architekturtheoretiker 115
- Borromini, Francesco (1599-1667), Architekt 12, 94
- Bottscholdt, Samuel (1641-1706), Maler 71, 199, 202
- Brühl, Heinrich Graf von (1700-1763), Premierminister unter August III. 23, 24, 36, 38f., 39, 76-111f., 174f., 194f., 210, 211, 216
- Buchau, Abraham Conrad (1623-1701), Bildhauer 71, 157, 199
- Bünau, Heinrich Graf von (1743-1789), Historiker und Diplomat 174

- Chiaveri, Gaëtano (1680-1770),
Architekt 23, 65, 94, 99, 100,
107, 203, 205, 210, 213
- Cordemoy, Gérard (1620-1684),
Architekturtheoretiker 115
- Cortona, Pietro da (1596-1669),
Maler und Architekt 12
- Cosel, Anna Constanze Gräfin von
(1680-1765), Mätresse Augusts
des Starken 149, 164, 166, 167
- Cosel, Augusta Constantia Gräfin
von (1708-1728), Tochter der
Gräfin Cosel und Augusts des
Starken 150
- Cosel, Friedrich August Graf von
(1712-1770), Sohn der Gräfin
Cosel und Augusts d. St. 52
- Coudray, François (1678-1727),
Bildhauer 30, 83, 204, 207, 208
- Coudray, Pierre (1713-1770),
Bildhauer 41, 213, 217
- Deibel, Joseph (1716-1793),
Hofbildhauer 213, 214
- Dietze, Markus Conra (1656-
1704), Architekt und Bildhauer
71, 137, 157, 199, 201, 202, 203
- Dinglinger, Georg Christoph
(1668-1746) Goldschmied und
Emailleur 202
- Dinglinger, Johann Melchior
(1664-1731), Goldschmied und
Juwelier 14, 15, 22, 54, 56, 57,
89, 160, 200, 202, 204, 208
- Dorsch, Johann Baptist (1744-
1789), Bildhauer 124, 129, 219
- Egell, Johann, Paul (1691-1752),
Bildhauer 186, 205
- Eigenwillig, Christian Heinrich
(1732-1802), Architekt und
Mauermeister 109
- Erdmannsdorff, Friedrich Wilhelm
von (1736-1800), Architekt 26
- Exner, Christian Friedrich (1718-
1798), Oberlandbaumeister 109,
167, 215, 216, 217, 219
- Fäsch, Johann Rudolph (1680-
1749), Architekt und Architek-
turtheoretiker 86, 205
- Fehling, Carl Heinrich Jakob
(1683-1753), Maler 205, 208
- Fehling, Heinrich Christian (1654-
1725), Maler, Direktor der Kö-
niglichen Malerakademie 71,
199, 202, 205, 208
- Fehre, Johann Christian († 1720),
Ratsmaurermeister 63, 117
- Fehre, Johann Gottfried (1685-
1753), Ratsmaurermeister 33,
58, 65, 198, 203, 204, 209, 211,
213
- Feige, Johann Christian d. Ä.
(1689-1751), Bildhauer 64, 83,
209

- Feige, Johann Christian d. J. (1720-1788), Bildhauer 209, 219
- Fischer von Erlach, Johann Bernhard (1656-1723), Architekt und Architekturtheoretiker 124, 184
- Flemming, Jacob Heinrich Graf von (1667-1728), Generalfeldmarschall, Kabinettsminister, enger Vertrauter Augusts des Starken 84, 114, 168
- Friedrich II., König von Preussen (Friedrich der Grosse) (1712-1786) 24, 41, 111
- Friedrich IV., König von Dänemark (1671-1730) 54, 201
- Friedrich August I., Kurfürst von Sachsen (1670-1733; reg. 1694-1733), ab 1697 als August II. König von Polen, gen. August der Starke 7, 9, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 30, 33, 42, 43, 48, 54, 58, 63, 78, 81, 83, 84, 87, 90, 91, 92, 110, 114, 118, 132, 133, 136, 137, 142, 149, 150, 155, 158, 160, 161, 162, 164, 166, 167, 168, 172, 175, 176, 178, 181, 186, 188, 190, 200, 202, 204, 206, 210
- Friedrich August II., Kurfürst von Sachsen (1696-1763; reg. 1733-1763, ab 1734 als August III. König von Polen 12, 23, 24, 36, 114, 161, 210, 216
- Friedrich August III., Kurfürst von Sachsen (1750-1827; reg. 1763-1806; 1763-1768 Administrator Prinz Xaver), als Friedrich August I. König von Sachsen (reg. 1806-1827) 24, 109, 114, 124, 128, 153, 216
- Friedrich Christian, Kurfürst von Sachsen (1722-1763; reg. 5.10.1763-17.12.1763) 24, 216
- Friedrich Ludwig, Herzog von Württemberg-Teck, sächs. Generalleutnant 174
- Friedrich Wilhelm I., König von Preussen (1688-1740) 111, 208
- Fritsch, Thomas Freiherr von (1700-1775), Konferenzminister, sächs. Reformier 214
- Fürstenhoff, Johann Georg Maximilian von (1686-1753), Architekt, Chef des Ingenieurkorps und des Militärbauwesens 35, 157, 161, 207, 209
- Gabriel, Jacques-Ange (1698-1782), Architekt 115
- Göthe, Johann Friedrich Eosander von (um 1670-1729), Architekt 168, 206, 207
- Grone, Giovanni Battista (1682-1748), Theatermaler 206, 209
- Guarini, Guarino (1624-1683), Architekt und Architekturtheoretiker 12

- Guarini, Ignaz († 1748), Jesuitenpater 96
- Hackl, Johann Joseph († 1785), Bildhauer 97, 213
- Haenel, Karl Moritz (1809-1880), Architekt 61, 163
- Hagedorn, Christian Ludwig von (1712-1780), erster Direktor der Kunstakademie 216
- Hasse, Johann Adolf (1699-1783), Hofkapellmeister und Komponist 210
- Heermann, George (nach 1640-nach 1700), Bildhauer 71, 199
- Heermann, Paul (1673-1723), Bildhauer 31, 186, 202, 205
- Hölzer, Gottlob August (1744-1814), Architekt 217
- Hoym, Julius Gebhard Graf von (1721-1769), Kammerherr 102
- Johann Georg II., Kurfürst von Sachsen (1613-1680; reg. 1656-1680) 13, 135, 155, 198
- Johann Georg III., Kurfürst von Sachsen (1647-1691; reg. 1680-1691) 14, 68, 75, 157, 170, 198
- Johann Georg IV., Kurfürst von Sachsen (1668-1694; reg. 1691-1694) 14, 135, 200
- Johann Georg, Chevalier de Saxe (1704-1774), Feldmarschall, Sohn Augusts des Starken und der Gräfin Lubomirska 110
- Joseph I., römisch-deutscher Kaiser (1678-1711; reg. 1705-1711) 19, 74, 188, 204, 206
- Kaendler, Johann Joachim (1706-1775), Bildhauer, Modellmeister der Meissner Porzellanmanufaktur 23, 90, 146, 208, 219
- Karcher, Johann Friedrich (1650-1729), Oberlandbaumeister und Gartenarchitekt 71, 73, 198, 201, 202, 205
- Karl, Herzog von Kurland (1733-796), Sohn Augusts III. 110
- Karl VI., römisch-deutscher Kaiser (1685-1740; reg. 1711-1740) 188, 204, 206
- Katharina II., Kaiserin von Russland (1729-1796) 39
- Kellerthaler, Hans (1562-1611), Goldschmied 13
- Kirchner, Johann Christian (1691-1732), Bildhauer 31, 83, 87, 142, 186, 205, 207, 209, 210
- Kirchner, Johann Gottlieb (1706-1737), Bildhauer und Modellmeister der Meissner Porzellanmanufaktur 90

- Klengel, Wolf Caspar von (1630-1691), Architekt, Oberlandbaumeister, Chef für Militär- und Zivilgebäude 13, 20, 42, 48, 68, 93, 135, 137, 156, 198, 199, 200, 201, 207
- Knöbel, Johann Friedrich (1724-1792), Baumeister 25, 66, 217
- Knoch, Ernst Ferdinand von, Kammerherr 174
- Knöffel, Johann Christoph (1686-1752), Architekt, Oberlandbaumeister 21, 22, 23, 25, 34f., 36, 52, 64, 65, 66, 76, 81, 87, 99, 100, 102, 110, 111, 113, 118, 128, 141, 161, 172, 174, 203, 206, 207, 208, 209, 211, 212, 213, 214, 215
- Knöffler, Gottfried (1715-1779), Bildhauer 23, 41, 46, 53, 83, 102, 104, 130, 146, 167, 212, 213, 215, 218
- Kreis, Wilhelm (1873-1955), Architekt 33
- Kretzschmar, Johann Georg (1612-1653), Bildhauer 175, 186, 205
- Krubsacius, Friedrich August (1718-1789), Architekt, Oberland- und Hofbaumeister, Architekturtheoretiker 24, 25, 100, 102, 107, 109, 110, 114, 115, 154, 214, 217, 219
- Kugler, Matthias (1692-1752), Holzbildhauer 213
- Kügelgen, Franz Gerhard von (1772-1820), Maler 46
- Kügelgen, Wilhelm von (1802-1867) Schriftsteller und Maler 46
- Laugier, Marc-Antoine (1713-1769), Architekturtheoretiker, Jesuitenpater 115
- Le Nôtre, André (1613-1700), Gartenarchitekt 73
- Leplat, Raymond (1664-1742), Innenarchitekt 158, 200, 207, 212
- Lippert, Philipp Daniel (1702-1785), Professor für Antike an der Dresdner Kunstakademie 51
- Lipsius, Konstantin (1832-1894), Architekt 31, 39
- Longuelune, Zacharias (1669-1748), Architekt, Oberlandbaumeister 21, 30, 31, 34, 81, 86, 90, 113, 120, 149, 152, 159, 203, 206, 207, 208, 209, 213, 214
- Lubomirska, Ursula Katharina Gräfin von, Fürstin von Teschen, Herzogin von Württemberg-Teck (1680-1730), Mätresse Augusts des Starken 110, 118
- Ludwig XIV., König von Frankreich (1638-1713) 12
- Marcolini, Camillo Graf von (1739-1814), Kabinettsminister unter Kurfürst Friedrich Augustin. 124, 128, 216, 219

- Maria Josepha, Erzherzogin von Österreich, Kurfürstin von Sachsen, Königin von Polen, Gemahlin Augusts III. (1699-1757) 19, 74, 86, 92, 188, 206
- Marx, Frommherz Lobegott († 1863), Architekt 61
- Maulbertsch, Franz Anton (1724-1796), Maler 213
- Mauro, Alessandro († nach 1748), Theaterarchitekt 207
- Mattielli, Lorenzo (1688-1748), Bildhauer 23, 96, 102, 120, 122, 212
- Mengs, Anton Raphael (1728-1779), Maler und Kunsttheoretiker 97, 213
- Moritz, Herzog von Sachsen (1521-1553; reg. seit 1541); Kurfürst von Sachsen (reg. 1547-1553) 133
- Naumann, Johann Christoph (um 1664-1742), Architekt, Architekturtheoretiker, Generalakzise- und baudirektor 118, 204, 205
- Nicolai, Georg Hermann (1812-1881), Architekt 167
- Nosseni, Giovanni, Maria (1544-1620), Architekt und Bildhauer 13
- Oberschall, Johann Matthäus (1688-1755), Bildhauer 87, 186, 205, 209
- Oeser, Adam Friedrich (1717-1799), Maler und Kunsttheoretiker 24, 51, 212
- Orczelska, Anna Gatherina Gräfin und Herzogin von Holstein (1707-1769), Tochter von Henriette Rénard und August dem Starken 114
- Pabst von Ohain, Gottfried (1656-1729), Bergrat 40
- Permoser, Balthasar (1651-1732), Bildhauer 14, 18, 19, 22, 30, 72, 75, 97, 98, 99, 131, 146, 186, 188, 198, 201, 205, 210, 213
- Peter I., Zar von Russland (Peter der Grosse; 1672-1725) 54, 142, 204
- Pöppelmann, Carl-Friedrich (um 1697-1750), Architekt 207
- Pöppelmann, Johann Adolph (1694-1773), Maler 126
- Pöppelmann, Matthäus Daniel (1662-1736), Architekt, Oberlandbaumeister 14, 19, 22, 33, 50, 58, 81, 84, 86, 87, 90, 106, 126, 137, 141, 142, 149, 154, 158, 164, 175, 178, 184, 186, 190, 198, 202, 203, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211
- Pozzo, Andrea (1642-1709), Maler, Architekt 184
- Rietschel, Ernst (1804-1861), Bildhauer 38

- Schade, Johann Daniel (1730-1798), Architekt 124, 131, 217, 219
- Schäfer, Carl Friedrich († 1782), Bildhauer 130, 217, 219
- Schilling, Johannes (1828-1910), Bildhauer 38
- Schmid, Johann Georg (1707-1774), Ratszimmermeister 25, 28, 65, 107, 109, 209, 216, 217
- Schubert, Johann Andreas (1808-1870), Ingenieur, Lehrer an der Technischen Bildungsanstalt Dresden 169
- Schuricht, Christian Friedrich (1753-1832), Architekt, Oberlandbaumeister 154
- Schütz, Heinrich (1585-1672), Komponist und Musiker 13
- Schwarze, Julius Heinrich (1706-1775), Architekt 52, 53, 100, 167, 213, 214, 215, 216
- Semper, Gottfried (1803-1879), Architekt und Architekturtheoretiker 91, 163
- Silbermann, Gottfried (1683-1753), Orgelbauer 64
- Silvestre, Louis de (1675-1760), Maler, Direktor der Königlichen Malerakademie 158, 205, 206, 207, 208, 213, 214
- Starcke, Johann Georg (um 1640-1695), Architekt, Oberlandbaumeister 68, 135, 138, 142, 157, 198, 199, 200, 201
- Sturm, Leonhard Christoph (1669-1719), Architekt und Architekturtheoretiker 63
- Süssner, Conrad Max (um 1650-1696), Bildhauer 71, 170, 199
- Süssner, Jeremias (1653-1690), Bildhauer 71, 199
- Thomae, Benjamin (1682-1751), Bildhauer 46, 60, 64, 87, 102, 142, 145, 146, 174, 175, 186, 205, 206, 207, 209, 211, 213, 214
- Thormeyer, G.F. (1757-1842), Architekt 29, 36
- Tiepolo, Giovanni Battista (1696-1770), Maler 96
- Torelli, Stefano (1712-1784), Maler 212, 213
- Tschirnhaus, Ehrenfried Walter von (1651-1708), Mitentdecker des Porzellans 40
- Vinache, JeanJoseph (um 1696-1754), Bildhauer und Giesser 31, 206, 211
- Wackerbarth, August Christoph Graf von (1662-1734), Generalintendant für die Militär- und Zivilgebäude, Gouverneur von Dresden, Generalfeldmarschall, Kabinettsminister, enger Vertrauter Augusts des Starken 76, 78, 87, 110, 111, 113, 158, 172, 174, 200, 208, 210

- Walther, C.A. (um 1625-1680),
Bildhauer 13, 33, 209
- Weinlig, Christian Traugott
(1739-1799), Architekt 131,
154, 219
- Wiedemann, Ludwig (1690-
1754), Kupferschmied 31, 211
- Winckelmann, Johann Joachim
(1717-1768), Kunstgelehrter
23, 51, 214
- Winkler, G.F. (1704-1762),
Ratszimmermeister 215
- Wiskotschill, Thaddeus (1753-
1795), Bildhauer 124, 219
- Xaver, Herzog von Sachsen
(1730-1806),
Administrator des Kurfürstentums
Sachsen von 1763 bis 1768 24,
114, 216
- Zucchi, Johann Andreas (1679-
1740), Theatermaler 213

LITERATUR

- Asche, Siegfried: Balthasar Permoser und die Barockskulptur des Dresdner Zwingers. Frankfurt/M. 1966
-; Balthasar Permoser. Leben und Werk. Berlin 1978
- Bächler, Hagen; Schlechte, Monika: Sächsisches Barock. Leipzig 1984
- Czok, Karl: August der Starke und Kursachsen. Leipzig 1987
- Denkmale in Sachsen. Hrsg. vom Institut für Denkmalpflege, Arbeitsstelle Dresden. Weimar 1981
- Fellmann, Walter: Heinrich Graf Brühl. Leipzig 1989
- Franz, Heinrich Gebhard: Zacharias Longuelune und die Baukunst des 18. Jahrhunderts in Dresden. Berlin 1953
- Gurlitt, Cornelius, und Steche, Richard: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreiches Sachsen, Bd. 21-24 und 26. Dresden 1900-1904
- Heckmann, Hermann: Matthäus Daniel Pöppelmann. Leben und Werk. München, Berlin 1972
- Hempel, Eberhard: Gaetano Chiaveri, Dresden 1955
- Hentschel, Walter; May, Walter: Johann Christoph Knöffel. Der Architekt des sächsischen Rokoko. Berlin 1973
- Kataloge der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden:
Barock in Dresden. Kunst und Kunstsammlungen . . . 1694-1763.
Ausstellung in der Villa Hügel zu Essen. Leipzig 1986
Matthäus Daniel Pöppelmann 1662-1736. Ein Architekt des Barocks in Dresden. Dresden 1987
Bergbau und Kunst in Sachsen. Dresden 1989
- Keller, Harald: Dresden in Ansichten von Canaletto. Dortmund 1985
(Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 467)
-; Matthäus Daniel Pöppelmann, Vorstellung und Beschreibung des Zwingergartens zu Dresden. Dortmund 1980 (Die bibliophilen Taschenbücher Nr. 151)
- Löffler, Fritz: Das alte Dresden. Leipzig 1981
- Marx, Harald (Hrsg.): Matthäus Daniel Pöppelmann. Der Architekt des Dresdner Zwingers. Leipzig 1989
- Menzhausen, Ingelore: Alt-Meissner Porzellan in Dresden. Berlin 1988

- Menzhausen, Joachim: Das Grüne Gewölbe. Leipzig 1968
- Sponzel, Jean Louis: Der Zwinger, die Hoffeste und die Schlossbaupläne zu Dresden. Dresden 1924
- Schramm, Carl Christian: Neues Europäisches Historisches Reise-LEXIKON ... Leipzig 1744
- Weinhart, Benjamin Gottfried: Topographische Geschichte der Stadt Dresden ... Dresden 1777. Reprint: Leipzig 1974
- Watzdorf, Erna von: Johann Melchior Dinglinger. Der Goldschmied des deutschen Barock. Berlin 1962

Wissenschaftliche Artikel

- Bächler, Hagen (Hrsg.): Zur Kunstentwicklung in Dresden im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts. Dresdner Hefte, 5. Jg. (1987), Heft 11
-; Zur Festkultur des Dresdner Hofes. Dresdner Hefte, 8. Jg. (1990), Heft 21
- Fischer, Horst: Drei Hofhäuser der Dresdner Neustadt. In: Sächsische Heimatblätter, Jg. 22 (1976), Heft 4
- Heres, Gerald: Der Zwinger als Museum. Aufstellung und Ausstattung der Sammlungen im 18. Jahrhundert. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen 1980, Bd. 12. Dresden 1983
- Marx, Harald: Der Zwinger und die Farbe – der Zwinger und die Malerei. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden 1982, Bd. 14. Dresden 1984
- Neidhardt, Uta: Barocke Brunnenanlagen in Dresden. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden 1984, Bd. 16. Dresden 1986
- Oelsner, Norbert; Prinz, Henning: Zur politisch-kulturellen Funktion des Dresdner Residenzschlosses vom 16.-18. Jahrhundert, dargestellt an der Entwicklung der Repräsentations- und Festetage. In: Sächsische Heimatblätter, Jg. 31 (1985), Heft 6
- Schlechte, Monika: Zum Prinzip der Wirtschaftlichkeit in der Arbeitsweise des Oberbauamtes unter August II. In: Sächsische Heimatblätter, Jg. 30 (1984), Heft 5
-; Der barocke Tiergarten Moritzburg. Planung und Gesamtanlage. Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden 1984, Bd. 16, Dresden 1986

DIE AUTOREN

HAGEN BÄCHLER, Jahrgang 1931, nach dem Studium an der Universität Leipzig seit 1958 an der Technischen Universität Dresden tätig, 1969 Hochschuldozent, mit der Berufung 1980 zum ordentlichen Professor Konzentration der Forschungsarbeit des kunsthistorischen Lehrstuhls auf die Barockkunst in Sachsen.

REINHARD MÖLLER, Jahrgang 1960, Studium Industrial Design an der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig. Enge fotografische Betreuung durch Prof. M. Ruetz während des Studiums, Beteiligungen an nationalen Fotografiereausstellungen. Mehrere Dresden-Reisen mit verwandtschaftlichen Bindungen zur Stadt. Diplom- Designer in der Werbeabteilung eines der bedeutendsten deutschen Industrieunternehmen.

Alle Aufnahmen dieses Buches entstanden mit einer Rollei-Fotoausrüstung, da Herr Möller durch die Firma Rollei bei seiner Arbeit unterstützt wurde.

MONIKA SCHLECHTE, Jahrgang 1949, wiss. Oberassistentin an dem Kunsthistorischen Institut der Technischen Universität Dresden. Seit 1981 Forschungen vorzugsweise zu Problemen des «Sächsischen Barock». Zahlreiche Publikationen zur Barockkunst in Sachsen, zur barocken Festkultur und dem höfischen Zeremoniell.



*Palacio de Abraxas,
östlich von Paris in
Marne-la-Vallee*

Anklänge an die Antike und an den Monumentalstil kennzeichnen den Palacio de Abraxas, den Ricardo Bofill erbaute. Der katalanische Architekt wollte in Marne-la-Vallée in einer kostengünstigen, industriell vorgefertigten Bautechnik mit einigen Anleihen an der Architekturgeschichte einen «bekannten Ort, der doch neu ist», schaffen.

Neben diesem Gebäude werden in dem bibliophilen Taschenbuch «Das neue Paris» alle herausragenden Bauwerke vorgestellt, die in der französischen Metropole in den letzten Jahren entstanden sind.

Band 605: Harald A. Jahn

Das neue Paris

Mit Texten von Joachim Fritz-Vannahme.

200 Seiten, 110 Abbildungen in Farbe

Den Gesamtkatalog der **«Bibliophilen Taschenbücher»**, der auch weitere Titel über Architekten und Architektur verzeichnet, erhalten Sie in jeder guten Buchhandlung oder direkt beim Verlag.

Harenberg Edition

Postfach 10 18 52/62, 4600 Dortmund 1.