

# DRESDNER HEFTE

3/84

BEITRÄGE ZUR KULTURGESCHICHTE 3

ACHTZEHNTE JAHRHUNDERT

## ABSOLUTISMUS

Reinhard Eigenwill

**KOMPLEXITÄT** Hagen Bächler  
UND SÄCHSISCHER BAROCK Monika Schlechte

## ARCHITEKTUR

Walter May UND

**KUNST - STÄDTEBAU**

**SAMMLUNGEN** Gerald Heres

Siegfried Kube **MIETHAUS**  
IN FRIEDRICHSTADT

Steffi Tiesler  
**SCHULPOLITIK** Gerhard Arnhardt

Herausgeber: Rat des Bezirkes Dresden Abt. Kultur  
Kulturakademie des Bezirkes Dresden



- 2) Vgl. Biograph. Lexikon zur dt. Geschichte, Berlin 1970.
- 3) Vgl. d. Gemeinschaftswerk zw. polnischen u. DDR-Historikern: Um die polnische Krone. Sachsen u. Polen während d. Nord. Krieges 1700-1721, Berlin 1962.
- 4) Ein Teil d. Beiträge ist in d. Sächs. Heimatblättern 1983, H. 4 u. 5 veröffentlicht worden. Hervorzuheben ist der Aufsatz von Czok, K., Zur absolutistischen Politik Augusts d. Starken in Sachsen (H. 4).

### Hagen Bächler / Monika Schlechte Komplexität und sächsischer Barock

In zweierlei Hinsicht, wenn sich auch gegenseitig bedingend, wird in folgendem der Begriff Komplexität verstanden: als Methode und als Gegenstand der Forschungen zum sächsischen Barock. Freilich sind es nicht mehr als erste Gedanken und Problemstellungen, zur Diskussion gestellte Überlegungen, und sie sind allein von der Kunstwissenschaft abgeleitet, bedürfen demzufolge breiter Ergänzungen, dennoch wird damit eine Aufgabe umrissen, die notwendig zu lösen ist, wenn zu einer "Kulturgeschichte Dresdens" vorgestoßen werden soll.

Die Dresden wie den gesamten sächsischen Raum so nachhaltig bestimmende und national wie international bedeutsame Kunstepoche des sächsischen Barock war von G. Gurlitt über W. Hentschel bis in die Gegenwart in wohl selten großem Umfang Gegenstand kunstwissenschaftlicher Forschungen und Publikationen. Trotzdem blieben nicht nur eine Reihe einzelner Werke und Personen bisher unbearbeitet, beträchtliche Lücken sind vor allem noch bei vergleichenden Darstellungen zwischen den Künsten, durch die allgemeine Merkmale und Spezifika abgehoben werden können, und bei der Sichtung von Querschnittsproblemen im Kontext zu kulturellen Faktoren zu schließen, eine Gesamtschau steht noch aus.

Hinzu kommt, daß auch für eine solche vielfältig gewürdigte Periode unser Verhältnis zum Erbe nicht ein für allemal gegeben ist; neue Phasen gesellschaftlicher Entwicklung, Erfordernisse und Erkenntnisse anderer wissenschaftlicher Disziplinen erweitern und verändern den Blickwinkel auf die kulturellen Leistungen der Vergangenheit. Wenn wir heute generell vor der Aufgabe stehen, das Erbe differenzierter und komplexer zu erschließen, es auch in seiner Widersprüchlichkeit dialektisch anzueignen, so gilt das auch für die kulturelle Wertigkeit der hier zur Diskussion stehenden Epoche. Abgesehen von noch immer anzutreffenden moralisierenden Abwertungen steht vor allem einem tieferen Verständnis das mechanische Nebeneinanderstellen der hohen Wertschätzung künstlerischer Leistungen und der feudalabsolutistischen Ausbeutung und Unterdrückung mit einerseits und andererseits entgegen. Dies umso mehr, wenn der in der Barockkunst meist offensichtlich zu Tage tretende Klassencharakter im pejorativen Sinne verstanden wird. Zu fragen ist vielmehr, und nur so kann eine Verbindung zwischen den beiden Aussagen hergestellt werden, ob und warum die Ziele der herrschenden Klasse die kulturelle Entwicklung, zumindest von Teilbereichen, förderten. Eine Vielzahl ökonomischer, sozialer und ideologischer Gründe verweisen darauf, daß die herrschende Klasse in dieser Periode die Triebkraft nicht nur für die Entwicklung der Produktivkräfte<sup>1)</sup>, sondern ebenso für weite Gebiete der Kultur war, daß es zu herausragenden künstlerischen Leistungen mit Bestand kam, die sich nicht kritisch sondern bejahend gegenüber dieser Gesellschaftsordnung äußerten, nicht obwohl oder trotz, sondern weil in ihnen die herrschenden Klasseninteressen zum Ausdruck kamen. Wenn Sachsen in dieser Zeit zu den ökonomisch fortgeschrittensten Ländern des Reiches gehörte, so war damit nicht nur die materielle Voraussetzung für die Entfaltung der Künste gegeben, sondern sowohl die damit verbundene Entwicklung der Wissenschaft und der Aufklärung wie die Fähigkeiten und Geschicklichkeiten der Arbeitenden wirkten sich auf die Qualität und die Humanisierungspotenz der Kunst aus. Das Großmachtstreben Sachsens und die Tendenz zum feudalabsolutistischen Zentralismus, verbunden mit der konkreten sozial-ökonomischen Struktur, schufen sowohl Organisationsformen als Grundlage für komplexes Ge-

stalten, wie sie vor allem deren innere Motivation waren. Nicht zuletzt war das Repräsentationsstreben als Mittel absolutistischer Politik und als Ausdruck dieser Lebensweise Impuls für die Kunst, denn die Prachtentfaltung war umso wirkungsvoller, je "großartiger", bedeutender die künstlerischen Leistungen waren, wodurch für die Künste, die geeignet waren, Macht und Ruhm auszustellen, ein Klima entstand, in dem sie gedeihen konnten. Dies umso mehr, wenn der absolutistische Herrscher, dem seine gesellschaftliche Stellung einen entscheidenden Einfluß auf die Künste verlieh, sich durch Wissen und künstlerische Neigung wie durch die Fähigkeit, Künstler zu gewinnen und sich entfalten zu lassen, auszeichnete, wie es bekanntlich bei August dem Starken der Fall war.

Seitens der marxistischen Geschichtswissenschaft ist seit den sechziger Jahren<sup>2)</sup> das Bemühen um ein umfassenderes und differenzierteres Bild der sozialen, politischen und ökonomischen Geschichte Sachsens zu verzeichnen, wie es unlängst auf dem wissenschaftlichen Kolloquium "Das Kurfürstentum Sachsen an der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert" deutlich ausgesprochen wurde<sup>3)</sup>. Die Würdigung der Rolle Sachsens in dieser Zeit, des Anteils Augusts des Starken, die Abgrenzung von vereinfachenden, moralisierenden Abwertungen verlangen auch eine tiefere Durchdringung der künstlerischen Leistungen. Andererseits erfordert dieser allgemeinere Gesichtspunkt eines differenzierteren Geschichtsbildes ebenfalls, die künstlerischen Gestaltungen in einen größeren Zusammenhang zu stellen, sie stärker im Bezug zur Geschichte und zur damaligen Lebensweise zu erfassen, Beziehungen zwischen den gestalterischen und sozialpolitischen Strukturen zu erhellen.

Zur weiter notwendigen Detailforschung muß so die Untersuchung komplexer Zusammenhänge und deshalb zur ästhetischen Betrachtung die differenzierte Analyse sozialer und politischer Kräfte, ihrer Kultur und Lebensweise treten - und dies nicht nur als Ergänzung, gewissermaßen "daneben", sondern als Befragung, wie sie ihre ästhetische Entsprechung fanden. Damit rücken solche die Künste und Gestaltungen wie die gesamte Kultur übergreifenden Aspekte wie Komplexität, Funktionalität, Rationalität, Naturver-

hältnis, Raumordnung, in den Vordergrund. Wenn hier der erstgenannte Aspekt expliziert wird, dann nur stellvertretend, und es sei darauf verwiesen, daß sie alle untrennbar zusammenhängen und daß - je genauer, detaillierter und objektbezogener ihre Erforschung erfolgt - sie zur Klärung dessen beitragen können, was scheinbar so auf der Hand liegt, weil man es schon beim einfachen Erleben zu erspüren meint, was aber so schwer exakt zu belegen ist: die Spezifik, die besondere Qualität des sächsischen Barock.

Die Wertung der Kultur dieser Periode beschränkt sich dann nicht auf die Würdigung einzelner Kunstwerke, sondern orientiert zugleich auf Innovationen genereller Art, die bis heute weiter wirken.

Zweifellos ist Komplexität des Gestaltens eine brennend aktuelle Frage mit strategischen Dimensionen. Beispielsweise sprechen wir heute von komplexer ästhetischer Umweltgestaltung - zu Recht, wenn darunter nicht die einfache Addition aller denkbaren Ansprüche, sondern ein immer reicher werdendes Beziehungsgefüge verstanden wird. So ist die Einbeziehung der historischen Determinante in moderne Umwelt ein Ausdruck eines solchen komplexen Herangehens<sup>4)</sup>. Historisch gewachsene Umwelt wirkt als reale Seinsbedingung des Lebens auf besondere Art auf das Geschichts- und Traditionsbewußtsein. Zugleich wird barocke Gestaltungweise als Bereicherung moderner Umwelt empfunden, trägt sinnfällig zur Unverwechselbarkeit neuer städtebaulicher Einheiten bei. Groß angelegte Rekonstruktionsmaßnahmen (Dresden, innere Neustadt), verstärkter Tourismus zu Museen und weiter entfernt liegenden Anlagen bewirken eine neue Art der massenhaften Konfrontation der Menschen mit barocken Gestaltungen. Das alles weckt Bedürfnisse nach tieferem und breiterem Verständnis der gesamten gesellschaftlichen und kulturellen Situation dieser Epoche.

Komplexe ästhetische Umweltgestaltung erfordert auch eine komplexe Denkmalpflege. Diese Orientierung auf gebietsdenkmalpflegerische Sicht, auf Rekonstruktion von Ensembles und Bewahrung von Grundstrukturen wurde in den entsprechenden Gesetzen und kulturpolitischen Dokumenten der letzten Jahre bereits gegeben<sup>5)</sup>. Da barocke Gestaltungskraft sich planvoll und komplex realisierte und maß-

gebliche Teile der Stadtstruktur, des Stadtbildes und von Landschaftsanlagen bestimmt, gilt eine solche Aufgabenstellung besonders für diese Periode. Das setzt die weitere Aufhellung des komplexen Charakters voraus. Dieser bezieht sich freilich bei weitem nicht allein auf umweltgestalterische Aspekte. Er bestimmt zahlreiche Gebiete der Kultur, äußert sich ebenso in einer solch großen, ihrer Zeit vorausseilenden Idee eines Komplexmuseums<sup>6)</sup> (vgl. dazu in diesem Heft: Gerald Heres - d. Red.), wie in der inneren Struktur und dem äußeren Rahmen der höfischen Feste.

Die großen Festwerke am Hofe Augusts des Starken, zu ihrer Zeit weithin berühmt, umfaßten ganze Folgen von Programmteilen (Spiele, Theater, Götteraufzüge, Umzüge, Jagden, Bälle, Bauernwirtschaften usw.). Das Leben des Hofes war eng mit dem Fest verbunden, jedes familiäre Ereignis des Herrscherhauses wurde damit ein offizielles, es verschmolzen private und gesellschaftliche Lebenssphäre zu einer Einheit. Noch deutlicher wird die Repräsentationsfunktion des Festes bei den Feierlichkeiten zu Ehren der "Ankunft und Anwesenheit hoher Herrschaften". Hier tritt die Dokumentation politischer und wirtschaftlicher Macht stark in den Vordergrund. Selbst solche Feste wie Karnevalssumzüge und Wirtschaften, die scheinbar nur der Belustigung und Zerstreung dienten, hatten einen philosophischen und politischen Hintergrund. Gaben doch vor allem die Götteraufzüge Gelegenheit, sich dem Volke in der Aura wenn auch eines heidnischen, so doch eines Gottes zu repräsentieren und gleichzeitig den Mythos an die Saturnia regna, an das Goldene Zeitalter, wachzuhalten.

Im barocken Fest brechen sich politische Ereignisse, ökonomische Positionen, geisteswissenschaftliche Anschauungen und künstlerische Gestaltungsvermögen, wird barocke Lebensweise transparent.

Das Fest wird als Gesamtkunstwerk größten Ausmaßes realisiert, von der Architektur und der bildenden Kunst über die Komödie, Poesie und Oper bis zur entsprechend thematisch bezogenen Gestaltung von Gläsern und Porzellan sowie Kostümen, Masken usw. Zugleich wurde es umfassend bildnerisch festhalten.

Auch für die gegenständlichen Künste reicht es nicht aus, unter Komplexität allein - obwohl durchaus wesentliches Merkmal - das

Verschmelzen von Architektur, Plastik, Malerei, Kunsthandwerk, Landschaftsgestaltung usw. zu einem Gesamtwerk zu verstehen. Durch die Komplexität barocker Gestaltung wird in relativ vollkommener Art und Weise der Lebenstätigkeit der Menschen und der sozialen Struktur ihrer Gesellschaft ästhetische Entsprechung zuteil. Polyfunktionalität in unmittelbarer Verbindung mit Repräsentation und Selbstdarstellung manifestieren sich in der Gestaltung, d. h. damit wird sie zum Resultat der Vergegenständlichung einer auf den Menschen bezogenen gesellschaftlich-praktischen Funktion und in Selbstdarstellung entäußertem Selbstverständnis und Weltverhältnis.

Die funktionale und ästhetische Entsprechung auf bestimmte Lebenstätigkeiten führt dabei im Rahmen einer homogenen Gestaltung zu differenzierten und abwechslungsreichen Lösungen. Während der Zwinger die überschäumende plastische Fülle und Leichtigkeit einer Festarchitektur aufweist, wird bei der Dresdner Elbbrücke mit einfachsten gestalterischen Mitteln strenge Klarheit und Ausdruck von Stabilität als Wesenszüge dieses Bauwerks erreicht, und bei der Moritzburger Anlage wird Monumentalität gepaart mit feinfühligem Vermittlung typischer Landschaftsmerkmale, um den Charakter eines königlichen Jagdschlusses und seine Umgebung zu prägen. Ein solches Vorgehen ist bewußte Absicht, so schreibt Wackerbarth bezüglich des Projektes für das Gebäude in Großsedlitz ausdrücklich davon, daß ein Unterschied zu machen sei zwischen einem Landhaus und einem Residenzschloß.<sup>7)</sup>

Komplexität - historisch gesehen - angestrebtes Prinzip, vor allem im Bereich der Stadtgestaltung, wird im Barock bis hin zur Landschaftsgestaltung getrieben, worin sich der Anspruch aufklärerischen Denkens artikuliert.

Mit dem Aufschwung der Naturwissenschaften erhielt die Vernunft als das Kriterium für die Daseinsberechtigung alles Irdischen auch über den Rahmen philosophischen Denkens hinaus ihren Stellenwert. In dem Gestaltungsdrang um künstlerische Form ist gleichsam jenes frühaufklärerische Bemühen sprübar, wie es sich im Ringen um ein neues philosophisches Gedankengebäude abzeichnet, wie wir es beispielsweise in Leibniz' Monadenlehre finden.

Der Einfluß von Rationalität, der Wille zum systematischen Zusammenfügen von Teilen zu einem Ganzen, der Ausdruckwille, in allegorischer Programmatik gipfelnd, all das sind Kennzeichen barocken Gestaltens, das komplexer Sicht entspringt und Gesamtkunstwerke schafft, die in sich die Gegensätze von Rationalität und Irrationalität, Statik und Dynamik, Endlichkeit und Unendlichkeit tragen.

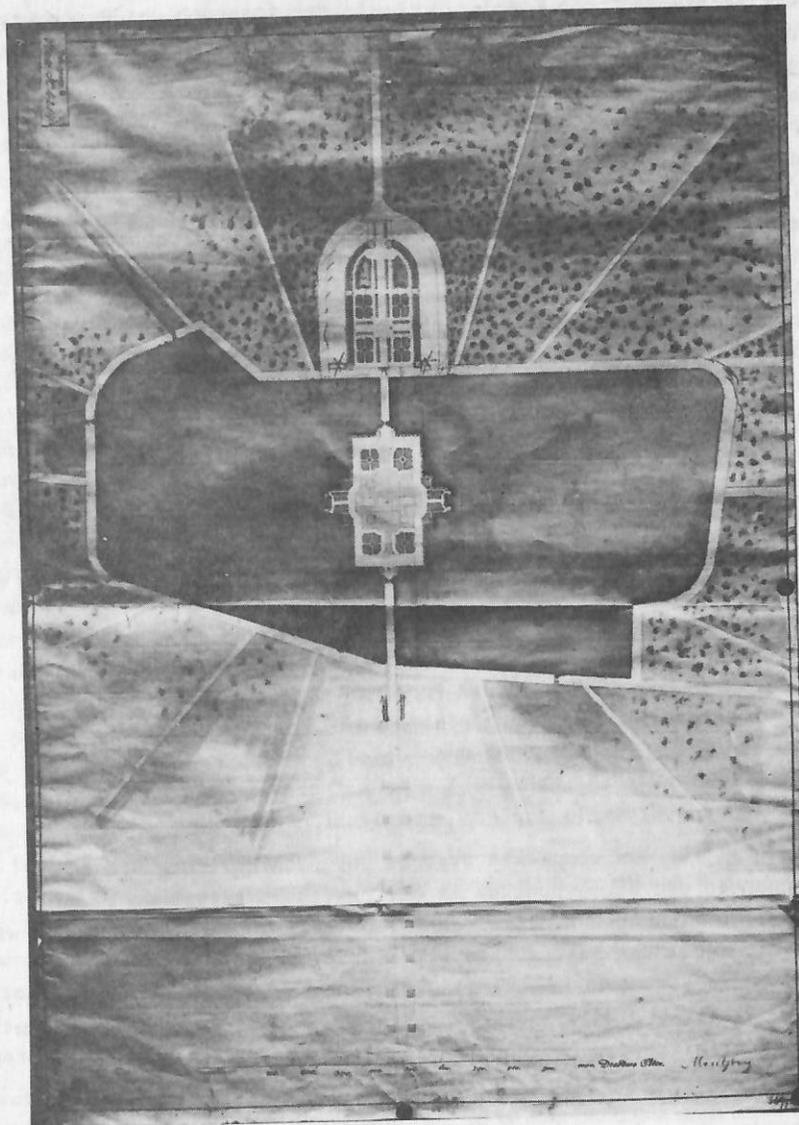
Die Schaffung eines "Universums", nicht als einfache Summation von Lebensbereichen, sondern als planvoll geordnetes Ganzes, mit dem Ziel logischen, mathematisch-geometrischen Grundstrukturen zu genügen, wurde erklärtes Programm. Einen hohen Stellenwert erhalten damit im System der gestalterischen Wirkungskomponenten Zahlensymbolik und geometrische Form, Alleen, Schneisen, Polygone, zentrifugale und -petale Kompositionen, ebenso die mit rationalem Kalkül eingesetzten künstlerischen Mittel wie Licht und Schatten, spannungsvolles Nebeneinander konkaver und konvexer Formen. Auch die Öffnung der Decken und Gewölbe mit Hilfe illusionistischer Malerei, der raumerweiternde Einsatz von Spiegelung und der dramatische Wechsel gekrümmter und aufstrebender Bauglieder entsprechen dieser Geisteshaltung und akzentuieren gleichzeitig den Herrschaftsanspruch des absolutistischen Regenten. Neben der Bevorzugung dieser und anderer gestalterischen Mittel drückt sich diese Haltung auch in der inneren Verflechtung der einzelnen Objekte aus, die durch die Anwendung hierarchischer Ordnungen gekennzeichnet ist. Das wird bereits dadurch deutlich, daß Komplexität auf Beziehungsgefüge unterschiedlicher Größenordnungen, aber auch auf verschiedene thematische oder funktionale Aspekte bezogen werden kann. Sie tritt für die Gestaltung eines ganzen Landes ebenso wie für die einzelne Stadt, ein Ensemble oder eines Baukörpers in Erscheinung. Darüber hinaus läßt sie sich als Gestaltungsprinzip innerhalb einer Anlage von der Ausnutzung der natürlichen Gegebenheiten, der Gliederung der Landschaft, der Gestaltung eines Gartens und der Gebäude bis hin zur Innenausstattung und einzelnen Gegenständen verfolgen.

Indem die unterschiedlichen komplexen Systeme miteinander in Beziehung gesetzt werden, ist Komplexität wiederum ausdrücklich mit Differenziertheit gepaart.

Die Raffinesse, die Kompliziertheit, der Anspruch des Perfekten, des Allumfassenden, des Universalen, wird mit einer besonders großen Dichte der Beziehungen der einzelnen Elemente untereinander und damit zum Gesamtplan erreicht. Im Rahmen dieser Verflechtung und Kopplung wird sowohl Unverwechselbarkeit als auch die Geschlossenheit der Gesamtlösung erlangt. Das Zueinander-In-Beziehung-Setzen wird neben inhaltlichen (funktionalen, thematischen) Gesichtspunkten vor allem durch gestalterische Mittel erreicht. Bevorzugt wurden gestalterische Verbindungsglieder wie Alleen, Sichtschneisen, Anordnungen von Gebäuden und Ensembles an Wasserläufen, Brücken. Als Beispiele seien hier genannt: die 1727 angelegte Allee, die das Architektur- und Landschaftsensemble Moritzburg mit der Residenz verband. Ebenfalls die in Moritzburg praktizierte Methode des Verbindens von Objekten unterschiedlichster Funktionen und Wertigkeit (wie Menagerie, Fasanerie usw.) mit dem Jagdschloß mit Hilfe von Sichtbeziehungen.

Der Ausbau des Elbufers Dresdens und die Reihung der Palais' von Pillnitz bis Übigau, der die Ost-West-Achse der Stadt, die Elbe, sinnfällig betont. Die von Pöppelmann als Architekten und von Ratsmaurermeister Fehre vollzogene Umgestaltung der Dresdner Elbbrücke, die nicht nur die Verbindung zwischen Alt- und Neustadt herstellt, sondern gleichfalls als Fortführung der Nord-Süd-Achse der Stadt agiert und zugleich als Schnittpunkt mit der Ost-West-Achse (der Elbe) eine ästhetische Akzentuierung des Achsensystems im Zentrum ermöglicht.

Das gilt für die komplexen Systeme unterschiedlicher Größenordnungen und Bezugspunkte. Es bewirkt, daß, selbst dort, wo komplexe Planungen nur teilweise verwirklicht wurden - und das war in der Regel der Fall -, sie als eine einheitliche Gestaltung empfunden werden können, weil Grundstrukturen geprägt wurden und Einzelnes als Teil eines Ganzen geschaffen wurde. (Eine über das Realisierungsvermögen hinausgehende Idealplanung war dafür die Voraussetzung und ist deshalb nicht primär kritisch zu vermerken, wie man das des öfteren findet.) Diese gestalterische Konsequenz ist tragendes Moment für die Einbindung barocker



Schloß Moritzburg, Plan der Gesamtanlage mit Umgebung

Grundstrukturen und Bauten in der Gegenwart. Waren sie in der Zeit ihrer Entstehung mit der Erwartung auf partielle Befriedigung funktionaler Ansprüche konfrontiert, denen sie gültig entsprechen konnten, weil sie Teil eines Gesamtsystems waren, so erleben wir sie heute fast ausnahmslos von dieser ihnen ursprünglich zugedachten Funktion isoliert. Die Durchgängigkeit des Prinzips der Komplexität innerhalb der Gestaltung ermöglicht jedoch, nicht nur den Gesamtplan als fertig erscheinen zu lassen, sondern läßt uns auch seine Teile als aufeinander bezogen und somit als gestalterische Einheit erleben. Die Wahl der gestalterischen Mittel ist im Barock konzeptionell untermauert. Damit sind verbindliche Kriterien für die Gestaltung gegeben, deren konsequente Anwendung und durchgängig praktische Durchsetzung unabhängig von der Handschrift einzelner Architekten und den Wünschen unterschiedlicher Bauherren den Eindruck von aufeinander abgestimmter Einheitlichkeit im Gesamteindruck vermitteln.

Die praktische Realisierung eines solchen Programms bedurfte eines starken Kurfürstentums, damit elementare Forderungen für die Gestaltung nicht an Eigentumsfragen oder Nichteinhaltung administrativer Regelungen scheitern. Die einer einheitlichen Grundkonzeption unterworfenen Gestaltung als Ausdruck der Vollkommenheit ist nur durch die Einhaltung postulierter Regeln und erlassener Gesetze und Ordnungen zu sichern.

Mit dem politischen und wirtschaftlichen Erstarren Sachsens in der Regierungszeit Augusts des Starken erhält die Komplexität eine deutliche Betonung. Hervorzuheben ist aber, daß es ein Prozeß war, in dem sich Komplexität als Methode des Gestaltens entwickelte. Die Chronologie der Planungen verschiedener Objekte belegen das, wie auch die Ensembles der späteren Zeit, die Moritzburger Anlage oder der Aufbau der Neustadt, die die Geübtheit des Umgangs mit den Prinzipien komplexen Herangehens und Gestaltens dokumentieren. So können wohl auch Wackerbarths Worte 1726, jetzt in Großsedlitz "eine Sache vollkommen zu machen"<sup>8)</sup>, als ein Reflex für die Reife des höfischen Bauens in dieser Zeit angesehen werden. Aus dem Jahr 1716 sind eigenhändige Notizen August des Starken überliefert, die diesen Gedanken der Gestaltung von komplexen Strukturen folgen und das Bemühen zum Ausdruck bringen, das Ver-

hältnis von Teil und Ganzem für ein großes Territorium in ein harmonisches Gefüge zu bringen. Sie enthalten Gedanken zur Einordnung der Schlösser Sachsens in einen Gesamtplan<sup>9)</sup>. Neben der Aufstellung der weiter entfernt liegenden Gebäude wird für die Schlösser und Lusthäuser in der Umgebung der Residenz der Versuch unternommen, sie untereinander in Beziehung zu setzen, aus einer Anzahl von Elementen ein Ganzes zu errichten. Den einzelnen Gebäuden sind Namen zugeordnet, aus denen oftmals bereits ihre spezifische Funktion, die sie in der Gesamtheit der Anlagen auszeichnet, erkennbar wird. So bezeichnet der König "pilnitz" mit "chevalleri", "Costebaude" als "erresmitage", "sternburg" als "belveder", den "großen garten" als "merkural" und Moritzburg als "temple de diane" (vgl. Umschlagseiten dieses Heftes - d. Red.). Daraus dürfte zugleich ersichtlich sein, daß man sowohl für den Gesamtzusammenhang wie für die einzelnen Ensembles ein Programm zumindest in der Vorstellung hatte<sup>10)</sup>. Neben dieser großangelegten Planung finden sich auf Varianten, die folgende Gruppierungen zeigen: Moritzbrug, Pillnitz und Großsedlitz - Großer Garten, Türkischer Garten und Übigau - Jägerhof und Holländisches Palais.<sup>11)</sup>

Einige Jahre später ist ein Bezug auf diese Aufzeichnungen in der Gestaltung und Nutzung der Schlösser Großsedlitz, Pillnitz und Moritzburg zu konstatieren.<sup>12)</sup> Bei der Anlage der einzelnen Ensembles fällt die anspruchsvolle Einbeziehung der natürlichen Gegebenheiten zur Steigerung des Gesamteindrucks auf.

Mit der Orientierung auf Komplexität in Sachsen erlangen die Vorbilder komplexer Stadtgestaltung wie beispielsweise Rom größere Unmittelbarkeit. Durch die Möglichkeiten der Beseitigung solcher Barrieren, die ihre Ursachen in der wirtschaftlichen Macht des Kurhauses hatten, und mit der Durchsetzung der administrativen Seite, rückt eine Gesamtplanung auch auf die Stadt bezogen in den Bereich eines realisierbaren Ziels. Der Gesamtplan wird damit Ausdruck des Willens des absolutistischen Herrschers (vgl. dazu in diesem Heft: Walter May - d. Red.). In dieser Zeit ist zu registrieren, daß sich die Ansprüche an die Komplexität in erlassenen Ordnungen und Reglements manifestieren. In diesen werden vor allem gestalterische, organisatorische, juristische und

wirtschaftliche Prinzipien geregelt, die sich im wesentlichen auf das Bauwesen im Lande, in den Kreisen, Ämtern, Städten und Vorstädten richten. Dazu gehören vorrangig: die General-Consumtions-Accis-Ordnung von 1703 /5<sup>13)</sup>, die Flemmingschen Baupunkte von 1708<sup>14)</sup>, die Bauhöhenbeschränkung von 1708 /11<sup>15)</sup>, das Baureglement vom 4. März 1720<sup>16)</sup> und die Bauordnung für Altdresden von 1732<sup>17)</sup>. In diesem drückt sich insbesondere die Stärke des Landesherrn in seinem Verhältnis zu den Ständen aus, verlangt es doch dem bürgerlichen Selbstbewußtsein eine Einordnung in die landesherrliche Gestaltungskonzeption und eine Unterordnung im gestalterischen Ausdruck und damit auch eine Beschränkung in der bürgerlichen Selbstdarstellung ab. In diesen Ordnungen haben sowohl Stadtbild und -struktur bis hin zur Gestaltung der Innenräume ihren Platz<sup>18)</sup>. Zweifellos sind eine Reihe von Regelungen ganz praktischen Erwägungen geschuldet, wie Brandschutz und Hygiene. Es darf aber nicht übersehen werden, daß dies Auswirkungen auf die einheitliche Gestaltung der Gebäude und Straßenzüge hatte. Oftmals beinhalten die Ordnungen auch zugleich Forderungen an die Gestaltung, die aus der Bedeutsamkeit Dresdens als Residenz resultieren. Das betrifft beispielsweise die Orientierung auf Steinhäuser ebenso wie das Verbot, die Dächer mit Stroh zu bedecken.<sup>13), 14)</sup> Ganz auf das äußere Bild abzielende Postulate fordern die Verwendung eines hellen Fassadenputzes.<sup>10)</sup> Im Baureglement von 1720 wird dies zwingender formuliert: "Sind die Häuser selbst nicht allzu dunkel, noch auch allzubunt durcheinander, sondern mit gelinden Farben und fürnehmlich auf Steinfarbe soviel möglich abzututzen."<sup>12)</sup> Auch die Bauhöhe wurde administrativ reglementiert. Die Festlegung der Bauhöhe wurde von der Breite der Straße oder Gasse abhängig gemacht.<sup>12)</sup> Ebenso wurden in der Wirkung auf repräsentative Gebäude differenzierte Bauhöhen vorgegeben. So regelt die Bauordnung für Altdresden die Bauhöhe der Häuser in der "Unserem sogenannten Holländischen Palais gegenüber gelegene Gaße". In dieser sollen Häuser durch gleichen Aufbau und eine beschränkte Höhe sichern, "daß das Holländische Palais selbige übergehe". Dabei werden innerhalb der Stadtgestaltung Prioritäten für das höfische Bauen gesetzt. So ist im Kern-Chronikon des Jahres 1723 zu lesen, daß in Alt-

Dresden "auf der Meißnischen Gasse der Anfang zu Wegreißung 6-neu-erbauter Häuser gemacht, so dem Königlichen Japanischen Palais den Prospect versperret;...<sup>19)</sup>. Die Quelle weist darauf hin, daß die Eigentümer diese jedoch bar bezahlt bekamen. Daß das durchaus nicht selbstverständlich war, zeigt der umfangreiche Briefwechsel der Besitzer von Grundstücken in Eisenberg, die diese bei der Anlegung der neuen Straße verloren hatten und die noch Jahre danach das Fehlen eines Äquivalents beklagen.<sup>20)</sup>

Auch für die Vorstädte wurden im Sinne von "Regularität" gestalterische Prinzipien bis zur "proportionierlichen Einteilung der Stockwerke" differenziert nach Straßenzügen vorgegeben.<sup>12)</sup>

In die Bemühungen um die Durchsetzung der Profilierung des Stadtbildes sind auch die Vorschläge Karchers<sup>21)</sup> einzuordnen, die darauf abzielten, die Maßstäbe der königlichen Gebäude, der Residenz und der vornehmsten Städte in Relationen auf die Qualität des Bauens im ganzen Land zu übertragen. Er weist mit Nachdruck darauf hin, daß, obgleich es den Bauherren an Baumaterial und Geld nicht ermangle, dennoch die Gebäude des öfteren so übel angelegt und gefertigt würden, daß dieselben weder recht nützlich noch bequem seien. Karcher ging so weit, an die Bauenden, die nämlich zum großen Teil Zuschüsse aus der General-Accis-Kasse erhielten, die Forderung zu stellen, den Riß nebst einem Anschlag an den General-Accise-Direktor einzureichen und erbot sich, diese Risse "mit fleiß durch zu gehen und da es nöthig hier und dar zu corrigiren" und notfalls "selbst eine Reise dahin zu thun". Weiterhin beklagt er den unhaltbaren Zustand, daß in verschiedenen Städten der Anstrich der Häuser keiner Regel folgt: "... manches blau, das andere Grün, wie dergleichen in Torgau, aus sehet."<sup>22)</sup>

So wie der König Einfluß auf die bürgerlichen Bauten im Lande nahm, fügte er auch Bauten des Bürgertums und der Stadt maßgeblich in das Stadtbild der Residenz ein. Ein bekanntes Beispiel dafür ist das Protokoll einer Unterredung mit dem Rats-Zimmermeister George Bähr über den Bau der Frauenkirche. Dabei ging es nicht nur um die Errichtung des Gebäudes schlechthin, sondern um seine harmonische und repräsentative Einordnung in das bestehende Straßensystem bis hin zu seiner Wirkung in der Silhouette der

Residenz. Im Ergebnis dieser Audienz kam es zu einer Verlegung des Hauptportals, seiner wirkungsvolleren Gestaltung und dem Befehl, die damalige Hauptwacht zu entfernen, damit man "die Kirche im Prospect wohl sehen koennte".<sup>23)</sup>

So wie die Zuordnung einzelner architektonischer Gebilde mit Bedacht erfolgte, wird auch innerhalb eines Gebäudes der Gedanke der Subordination als gestalterisches Prinzip festgeschrieben, so betont Wackerbarth 1722 in einem Brief an den König, daß bei der Errichtung eines königlichen Gebäudes die Dekoration die Harmonie des ganzen Gebäudes in sich aufnehmen müsse und alle Teile des Palastes konsequent die Proportionen aufeinander wahren müssen.<sup>24)</sup>

Diese Forderung nach Interdependenz besteht ebenso zwischen Äußeren und der inneren Gestaltung eines Ensembles bzw. Gebäudes. In den bereits erwähnten Notizen August des Starken, die auf eine Gesamtplanung der Schlösser in seinem Lande abzielten, wird auch den einzelnen Gebäuden die "meblirung" zugeordnet, folglich was in dem jeweiligen Schloß besonders präsentiert werden soll. Neben "boiserien", "porzellan", "childerey", sollten auch französische, englische, italienische, deutsche, türkische, persische, chinesische u.a.m. Möbel die Einrichtung der Schlösser prägen. Diesem folgt noch die Vorstellung des jeweilig zu verwendenden Ausstattungsmaterials, das von Damast bis "glasse" reicht. Daß der König diese Subordination bis zur Festlegung von vorzugsweise zu verwendenden Farbtönen geführt hat, ist ebenfalls belegt.<sup>25)</sup>

Neben architektonischen Mitteln ist die Wahl eines verbindenden thematischen Bezugs ein beliebtes Mittel, um Außen und Innen, Funktion und Gestalt anschaulich zu unterstreichen. Die Skala bei der Anwendung dieser Methode spannt sich vom Einsatz eines oder einzelner ständig wieder aufgenommener Symbole bis hin zum ausgeklügelten allegorischen Programm, dem sich die Werke der verschiedensten Künste unterordnen. Die Transparenz dieser Bemühungen ist bei den Objekten am größten, bei denen die allegorischen Bezüge in direkter Verbindung zur Funktion des Gebäudes oder Ensembles stehen. Als Beispiel dieser "funktionsgebundenen Allegorie" sei das Jagdschloß in Moritzburg genannt. August der Starke selbst bezeichnete es mehrfach, wie bereits erwähnt, mit "temple de diane"<sup>26)</sup> und auch in den Akten läßt sich des öfteren "Dianenburg" finden.

Bereits in der Auffahrt des inmitten eines Jagdparcs befindlichen Schlosses wird der Besucher durch zwei steinerne Piqueure empfangen, die zur Parforcejagd blasen. Beim Gang auf und um die Schloßterrasse unterstreichen Vasen und Putten, die thematisch der Jagd oder dem Fischfang verbunden sind, Charakter von Schloß und Landschaft sinnfällig. (Heute befinden sich einige ursprünglich nicht nach Motizburg gehörende Plastiken darunter, die durch ihren fehlenden Bezug erkennbar ins Auge fallen.) Die Geweihe über dem Eingang der Hauptschauseite wie die Trophäen und Jagdstücke in den unteren Räumen verweisen nachdrücklich auf die Funktion des Schlosses. Gleiches ist für die auf den von Kirchner geschnitzten Hirsch- und "Elends"köpfen (Elch) angebrachten Trophäen und Monströsen der oberen Säle zu sagen.

Die Wandgemälde im Billardsaal zeigen Episoden von Jagd, Fest und Fischerei und nehmen somit direkten Bezug zum Moritzburger Treiben. Als deutlich erwiesene Reverenz an die Göttin der Jagd sind die vier großen Wandgemälde auf den Ledertapeten im Monströnsaal zu betrachten, auf denen Szenen aus Ovids Metamorphosen dargestellt sind. Einen Hinweis auf die Verquickung von Innen- und Außenraum stellt eine Planungsskizze des Königs dar, auf der er der Absicht Ausdruck verleiht, das Schloß mit vier Teichen zu umgeben und sie mit Namen versieht, die mit den Motiven der Wandgemälde korrespondieren<sup>27)</sup>. Wie weit möglicherweise solche Bezüge gehen können, äußert sich auch in folgendem: Eines dieser Wandgemälde zeigt Aktäon Diana beim Bade belauschend und die Verwandlung des fliehenden Jägers in einen Hirsch. Im Museum für Kunsthandwerk Dresden befindet sich ein Pokal, dessen Kuppe eine reliefartige Emailmalerei zeigt, die das gleiche Motiv vorstellt.<sup>28)</sup> Das Glas stammt aus dem Schloß Moritzburg. Eventuell liegt hier ein direkter Bezug zu den Wandgemälden vor, denn wir wissen, daß thematische und allegorische Darstellungen oftmals selbst bis zu Tafelaufsätzen getrieben wurden. Bis zur Auffindung von Quellen oder ähnlichen Gläsern hat diese Feststellung im konkreten Fall jedoch nur hypothetischen Charakter. Zu beachten ist weiterhin, daß bei der Umsetzung solcher komplexer Programme auch Widersprüche auftreten, deren Erklärung weiterer Forschung bedarf.<sup>29)</sup>

Der Umgang mit Symbolen, Emblemen, Devisen und allegorischen Themen erfolgt nicht simpel und mechanisch, sondern frei und auf die konkreten historischen Verhältnisse bezogen. Wie unbedenklich dabei im Sinne einer komplexen Aussage Antike-Rezeption politisch akzentuiert wurde, zeigt eine Beschreibung der Thematik für ein geplantes Deckengemälde im Japanischen Palais: "Der Plafond der Galerie zwischen den beiden Salons wird in drei Abschnitte eingeteilt; auf dem mittleren werden Sachsen und Japan dargestellt, gemeinsam vor Minerva über die Vorzüge und Vollkommenheit der Werke ihrer Porzellan-Manufakturen disputierend. Sie werden umgeben von Sinngestalten des Wettseifers, des Geschmacks, des Erfindungsgeistes und der Nachahmung in Malerei und Bildhauerei und allem, was zur Schönheit solcher Art Kunstwerke beiträgt. Die Göttin wird die Krone bzw. den Siegerpreis des Wettstreits in die Hände Sachsens legen, während Japan von Neid und Verdruß ergriffen wird, die es veranlassen, seine Porzellanvasen wieder auf die Schiffe zu verladen, die sie hergebracht haben."<sup>30)</sup> Es handelt sich hierbei um eine Art "conceptus pingendi", wie es im Barock üblich war.

Bekanntlich war das Bauwerk von August dem Starken ausersehen worden, seiner Porzellansammlung einen würdigen Rahmen zu geben. Ostasiatisch erscheinende Architekturformen, Ornamentik, Hermen usw. prägen die Gestalt des Gebäudes; im Vergleich zu anderen barocken Chinoserien erhalten sie durch die Zweckbestimmung als Zeichen für die hohe Wertschätzung des japanischen und chinesischen Porzellans einen zusätzlichen Sinn. Doch entspringt es dem Verständnis späterer Zeit, das die Hintergründigkeit der dem Gesamtwerk zugrundeliegenden barocken Allegorien wenig beachtete, wenn dies nur als einfache Illustration der - zudem mehr auf den praktischen Verwendungszweck reduzierten - Funktion verstanden wird. Die zitierte "Explication" für den Plafond spricht den Gehalt direkt und unmißverständlich aus. Sie mutet wie die bildhafte Umsetzung der Forderung August des Starken in der Gründungsurkunde der Meißner Porzellanmanufaktur an, daß das einheimische Porzellan "dem Indianischen an Schönheit und Tugend, noch mehr aber an allerhand Facons und grossen, auch massiven Stücken, als Statuen,

Columnen, Servicen etc. weit übergehen möchten.<sup>31)</sup> Als Apotheose auf das Erreichen dieses Zieles sollte das Deckengemälde, aus den Ausgestaltungsvorschlägen der letzten Phase dieser Zeit stammend, im exponierten Raum der Elbgalerie die Aussage krönen. Die Idee des Wettstreites aber kann durchaus als Programm dem Gesamtwerk unterlegt werden. Darauf zielte bereits der Charakter der Ausstattung ab: Gleichberechtigt wurde das junge meißnerische mit dem noch immer begehrten und gesammelten fernöstlichen Porzellan ausgestellt, den Vergleich mit den alten Traditionen und anerkannten Werten herausfordernd. Der Stolz auf die Erfindung des europäischen Porzellans und auf die artifizielle Meisterschaft dürften auch die Monumentalität und Ausmaße des Porzellanschlosses, durch die es sich sowohl von anderen Dresdner Palaisbauten wie von anderen Porzellankabinetten der Zeit abhebt, erklären. Andererseits ermöglichte die einheimische Produktion überhaupt erst, ein Schloß vollkommen mit Porzellan auszustatten.

Auf vermittelte Weise wird auch in weiteren bildnerischen Gestaltungen das Grundanliegen ausgedrückt, selbst dort, wo die Thematik weit entfernt zu liegen scheint. Nach Sponsel war ein Deckengemälde für den Thronsaal mit dem Titel "Streit zwischen Minerva und Neptun über die Benennung der Stadt Athen" vorgesehen<sup>32)</sup>. Zwar war das Streitobjekt nicht die Qualität des Porzellans, sondern Attika, aber es war eine Rivalität um die Vorherrschaft - eine Anspielung, die den in Allegorien denkenden Zeitgenossen eine Welt von Bezügen eröffnete. Das bereits vorher ausgeführte Relief von Thomae im Giebfeld über dem platzseitigen Eingang korrespondiert augenscheinlich mit der Grundidee. Betrachtet man es in diesem Zusammenhang, kann seine bisher übliche Interpretation, die Porzellan herstellenden Erdteile huldigen der Saxoniam<sup>33)</sup>, durch eine vieldeutigere ergänzt und präzisiert werden. Jedenfalls wird im Gestus der beiden Gruppen das Wettstreiten und in dem der Figuren des rechten Teils Selbstbewußtsein und Überlegenheitsanspruch ausgedrückt. Von den allegorischen Darstellungen wurde ausdrücklich gefordert, "Verstand und Sinnen Raum für Ausdeutungen zu geben."<sup>34)</sup>

Heute wird barocke Kunst meist nur in ihrer dekorativen Qualität rezipiert. Zu ihrer Zeit aber war die Allegorie als "bilderschaffender Verstand" (Herder) eine durchaus umfassende Aneignungsweise, ein komplexes Verhältnis zur Wirklichkeit.

Die Beziehungen zwischen Allegorie, Funktion und historischer Situation können kommenden Forschungen noch vielfältige Ansatzpunkte bieten, die sowohl der Erhellung der Spezifik des sächsischen Barock wie der tieferen Erkenntnis von Einzelwerken dienen können.

Angestrebte Komplexität führte gepaart mit Zentralisationsbestrebungen zu einer Baubehörde - dem Oberbauamt -, deren Aufbau und Arbeitsweise diesen Prinzipien entsprach. Der klaren hierarchischen Ordnung und zugleich kollegialischen Organisation entspricht beispielsweise die Beratung von Plänen und Rissen im Plenum des eigentlichen Oberbauamtes<sup>35)</sup>, als eine in den Baureglements festgeschriebene Arbeitsweise. Entsprechend der vielfältigen Aufgabenstellung des Oberbauamtes standen ihm Angehörige der verschiedensten Gewerke, Meister der unterschiedlichsten Künste und eine ganze Reihe von Hilfskräften zur Verfügung. Diese Bediensteten waren entweder fest besoldet oder wurden nur zu speziellen Aufgaben herangezogen und entsprechend dieser entlohnt. Gleichviel, dem Oberbauamt oblag auch die Aufsicht der zu besonderen Zwecken "aus verschiedenen Landen geschickter Künstler, und andere zum Bau-Wesen gehörige Leute"<sup>36)</sup>. Durch dieses Organisationsprinzip zeigt die Liste "Derer beym Königl. Ober Bau Amte sowohl mit, alß ohne Besoldung stehenden Bedienten, Künstler und Handwerksleute"<sup>37)</sup> im Jahre 1726 mit 101 Personen ein breites Spektrum. Waren die großen Renaissancekünstler vornehmlich universell angelegt, so bringt die Entwicklung der Produktivkräfte, die Vielzahl der Objekte und die artifizielle Differenzierung eine spürbare Spezialisierung. Um durch diese Entwicklung keine Isolation der Architekten, bildenden Künstler und Handwerker zuzulassen, wurde dieser Tendenz die Konzentration der an den verschiedenen Phasen wie Bauvorbereitung, Ausführung, Aufsicht und Abrechnung Beteiligten unter eine Behörde entgegengewirkt.

Noch deutlicher wird dieses Prinzip der Zentralisation, vergewissert man sich der außerordentlich starken Einflußnahme des Bauherrn, dessen Anregung, Entscheidung und Kontrolle ohne Zwischenschaltung einer weiteren Behörde direkt in die Arbeit des Oberbauamts eingriff. Durch diese spezifische Art und Weise, Bauten zu planen und zu realisieren, ist eine Unterordnung der individuellen Handschrift eines Künstlers oder Architekten unter das Werk zu verzeichnen. Hier liegt eine der vielfältigen Ursachen für die noch heute empfundene Homogenität des sächsischen Barocks.

#### Anmerkungen

(Abk.: StA = Staatsarchiv Dresden)

- 1) Vgl. E. Wächtler, Wirtschaft und Wissenschaft in Sachsen, in: Sächsische Heimatblätter, H. 4/1983, S. 161 ff.
- 2) Besonders seit dem Erscheinen der Arbeit von J. Kalisch u. j. Cierowski, Um die polnische Krone. Berlin 1962
- 3) Kolloquium am 1. und 2. Februar 1983, veranstaltet von der Sächsischen Akademie der Wissenschaften, Kulturbund der DDR, Gesellschaft für Heimatgeschichte, Bezirksvorstand Dresden und von der Historiker-Gesellschaft der DDR, Bezirkskomitee Dresden
- 4) Einige Aspekte der folgenden Ausführungen werden in der Wiss. Ztschr. d. TUD Nr. 1/84 unter dem Gesichtspunkt des Verhältnisses von moderner Umweltgestaltung und Erbe publiziert.
- 5) Siehe u.a.:
  - Gesetz zur Erhaltung der Denkmale in der DDR - Denkmalpflegegesetz - vom 19. 6. 1975. In: Gesetzblatt der DDR, Teil I, Nr. 26, Berlin 27. 6. 1975
  - Zweite Durchführungsbestimmung zum Denkmalpflegegesetz - Denkmale mit Gebietscharakter und Einbeziehung der Umgebung in den Schutz von Denkmalen - vom 14. 7. 1978. In: Gesetzblatt der DDR, Teil I, Nr. 25, Berlin 25. 8. 1978
  - Gesetz über die planmäßige Gestaltung der sozialistischen Landeskultur in der DDR - Landeskulturgesetz - vom 14. 5. 1970. In: Gesetzblatt der DDR, Teil I, Nr. 12, Berlin 28. 5. 1970
  - Rackwitz, W.: Zur Gründung des Rates für Denkmalpflege beim Ministerium für Kultur. In: Denkmalpflege in der DDR, 1978, H. 5, S. 11

- 6) Glaser, G., Das Grüne Gewölbe im Dresdner Schloß, Diss. TU 1974, S. 23
- 7) StA, Loc. 2095/200 fol. 331  
Zit. französisch bei Franz, G., Zacharias Longuelune..., Berlin 1953, S. 96  
Die Übersetzung danken die Verf. Herrn Dr. E. Stein.  
(Ebenfalls die unter Anm. 8, 30 und 34)
- 8) Ebenda
- 9) StA 2097, Nr. 50, fol. 1 und 2
- 10) Wie die komplexen Vorstellungen August des Starken bis zu Einzelheiten der Innenraumgestaltung reichte, wird im letzten Teil des Artikels aufgezeigt.
- 11) StA Loc. 2097, Nr. 51, fol. 14
- 12) StA Loc. 4634. Baureglement
- 13) StA Loc. 4403, Nr. 1. Acta, die von Ihro königl. Maj. in Pohlen... 1703/05
- 14) Ratsarchiv Dresden A XXIII 32, fol. 5
- 15) Eine nicht wörtliche Wiedergabe in: StA Loc. 14623 - nach Geyer B.: Das Stadtbild Alt-Dresdens. Berlin 1964, S. 74
- 16) StA Loc. 35842, Nr. 211. Baureglement 1720/36
- 17) StA Loc. 4447. Collectae, wegen Anbring- und Bebauung der wüsten Stätte..., fol. 49
- 18) Bereits B. Geyer stellte in seiner Publikation: Das Stadtbild von Alt-Dresden, Berlin 1964, einen direkten Zusammenhang zwischen den historischen Bauordnungen und der Entwicklung des Stadtbildes fest. Das bot Anregung für diesen Gesichtspunkt der hier behandelten Problematik.
- 19) Kern Chronikon, Dresden 1732, S. 92
- 20) Vgl. StA Loc. 1307 Den neuen Anbau beym Schloße Moritzburg betr. 1723 ff.
- 21) StA Loc. 4449. Das Oberlandbaumeister Kargers Vorschläge... Brief vom 25. Nov. 1709
- 22) StA Loc. 4449. Das Oberlandbaumeister Kargers Vorschläge... Brief vom 1. Okt. 1709
- 23) In: Friedrich, (H.) Nachrichten über die Erbauung der Frauenkirche zu Dresden. Dresden 1834, S. 38

- 24) StA Loc. 2095, Nr. 200, fol. 262-70
- 25) StA Loc. 2097, Nr. 53, fol. 8
- 26) Bspw.: StA OHMA G 17 Divertissements in Dresden u. Moritzburg 1717/18
- 27) Vgl. StA Loc. 2097, Nr. 33, fol. 34
- 28) Museum für Kunsthandwerk Dresden, Inv.-Nr. 37292
- 29) So waren die Palais der Schloßanlage Pillnitz, die als "Indianisches Lusthaus" erbaut wurden, nicht wie lange Zeit vermutet wurde und wie es dem Streben nach Komplexität durchaus entsprochen hätte, durchgängig, ja nicht einmal reichlich mit Lackmöbeln ausgestattet gewesen. Vgl. hierzu Haase, G., Das Dresdner Möbel im 18. Jh., Diss. Halle 1977, S. 126
- 30) StA OHMA, Cap, II, Nr. 15 fol. 18-32  
Explication des Galeries des Japanischen Palais, zit. franz. bei Franz, G., Zacharias Longuelune..., Berlin 1953, S. 99
- 31) Gründungsurkunde der Porzellanmanufaktur Meißen v. 23. Jan. 1710, abgedr. in: J. F. Böttger, hrsg. v. R. Sonnemann u. E. Wächter, Leipzig 1982, Dokumentenanhang Abb. 13
- 32) Vgl. J. L. Sponsel, Kabinetttstücke der Meißner Porzellanmanufaktur von Johann Joachim Kändler, Leipzig 1900, S. 28. H. Marx bildet in: Louis de Silvestre, Die Gemälde in der Dresdner Gemäldegalerie, Dresden 1975, S. 21 und 35, eine Entwurfszeichnung für dieses Deckengemälde ab, die er Silvestre zuweist.
- 33) So finden sich folgende Interpretationen:
  - S. Asche (Balthasar Permoser und die Barockskulptur des Dresdner Zwingers, Frankf. a. M. 1966, S. 152/153): "Darstellung der Huldigung der das Porzellan herstellenden Erdteile vor Saxoniam".
  - F. Löffler (Das alte Dresden, Leipzig 1982, S. 144): "Darstellung der Huldigung der Porzellan herstellenden Völker vor einer Saxoniam".
  - F. Löffler (Ebenda, S. 185): "Chinesen und Sachsen huldigen August durch Überreichung von Porzellangefäßen".
  - J. L. Sponsel (Kabinetttstücke... a.a.O. S. 13): "Chinesen und Sachsen bringen huldigend die porzellanenen Erzeugnisse ihres Landes dem Genius Sachsens".
- 34) Explication ... wie Anm. 30
- 35) Die Zusammensetzung der Behörde, die aus 7 Personen bestand, findet sich für das Jahr 1728 in: StA 4634, Vol. I, Règlement Derer Festungs- u. Militair..., fol. 15
- 36) Ebenda, fol. 6
- 37) StA, Hofbauamt Nr. 394, fol. 23<sup>a</sup>-24<sup>b</sup>