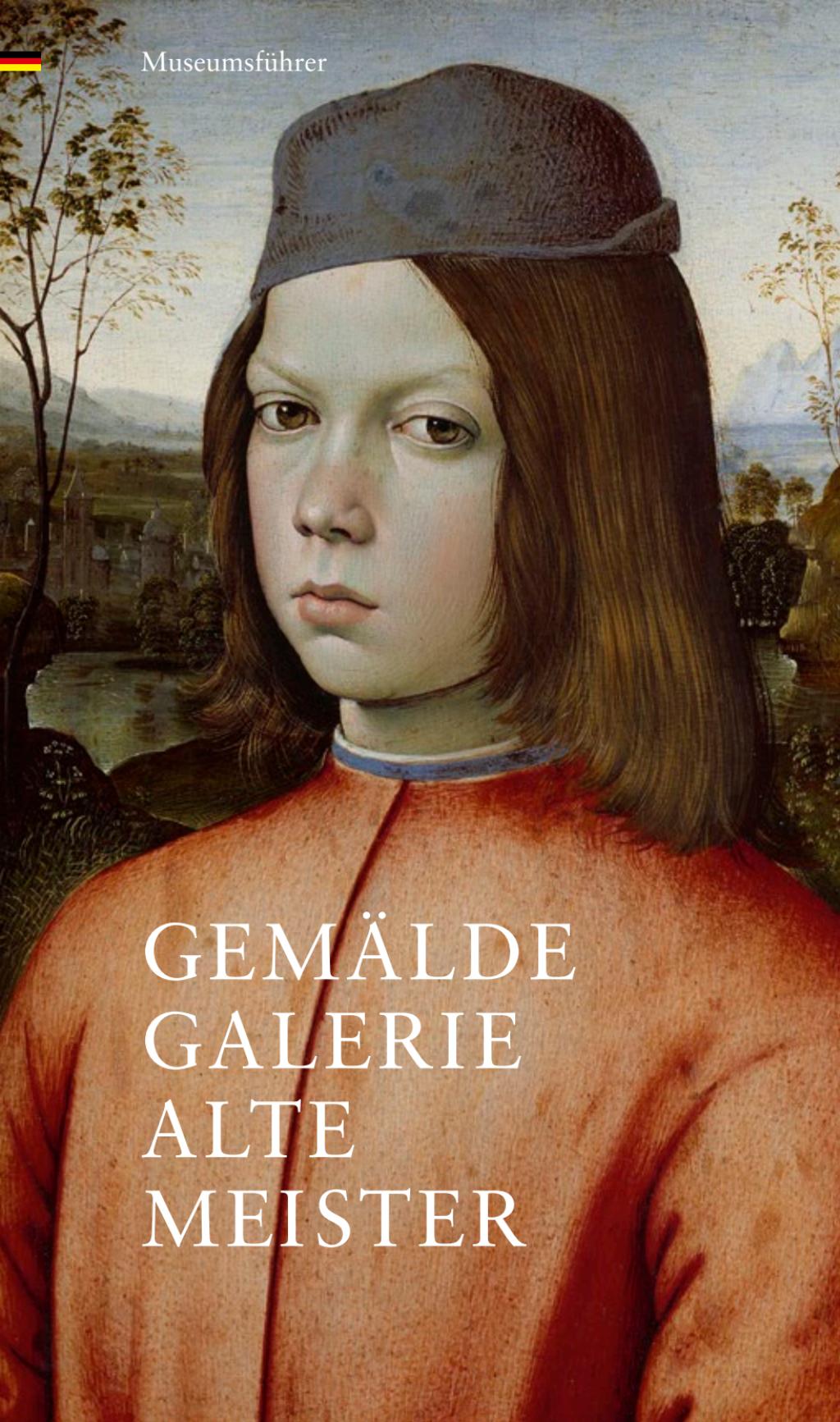




Museumsführer



GEMÄLDE
GALERIE
ALTE
MEISTER

GEMÄLDE GALERIE ALTE MEISTER

Herausgegeben von
den Staatlichen
Kunstsammlungen Dresden,
Stephan Koja

Staatliche
Kunstsammlungen
Dresden

»Ich wurde ob der Masse des Herrlichen so konfus«

Die Dresdner Gemäldegalerie

»Die königliche Galerie der Schildereien in Dresden enthält ohne Zweifel einen Schatz von Werken der größten Meister, der vielleicht alle Galerien in der Welt übertrifft«, schrieb Johann Joachim Winckelmann 1755.¹ Schon 1749 hatte er beeindruckt seinem Freund Konrad Friedrich Uden mitgeteilt: »Die Königl. Bilder Gallerie ist [...] die schönste in der Welt.«²

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts war die Dresdner Gemäldegalerie bereits ein Anziehungspunkt für Künstler, Intellektuelle und kulturräffine Reisende aus ganz Europa. Ihre Berühmtheit sollte sich bald zum Mythos entwickeln. Dabei waren es im Wesentlichen nur rund fünfzig Jahre intensiven Sammelns zu Beginn des 18. Jahrhunderts gewesen, die der Sammlung ihre atemberaubende Qualität verliehen hatten.

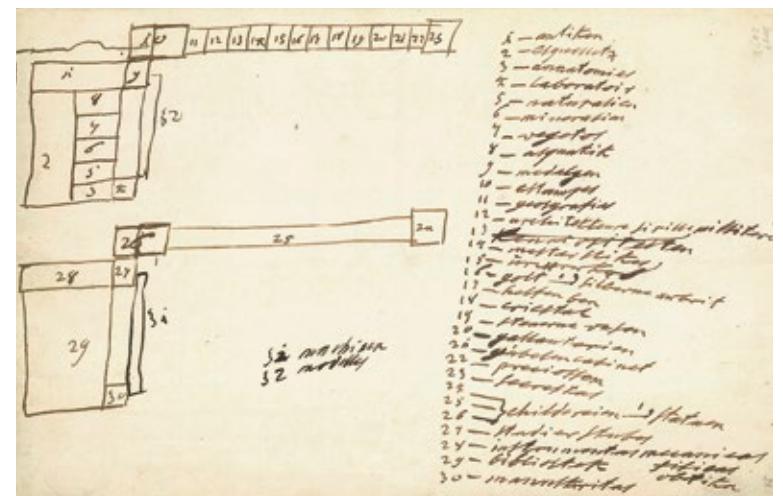
Die Anfänge der Gemäldegalerie Alte Meister, wie wir sie heute kennen und bewundern, liegen in der Kunstkammer des Kurfürsten August von Sachsen, der ab dem Jahr 1560 Bemerkenswertes und Kuriositäten aus den Gebieten der Natur, der Kunst, des feinen Handwerks und des technischen Instrumentenbaus gesammelt hatte. »Er war aufs Praktische bedacht, umsichtig, tatkärfig bis zur Brutalität und sorgfältig bemüht, seine Machstellung auszubauen und weiter zu festigen. Musische Züge treten in seinem Charakterbild kaum hervor. [...] So war seine Kunstkammer in erster Linie als eine Einrichtung gedacht, die in Reichtum und Vielfalt auf impo-sante Weise Glanz und Macht repräsentieren sollte.«³ Dies war ein Gedanke, der auch die nachfolgenden Fürsten antrieb: über den Glanz kostbarer Sammlungen den Ruhm des eigenen Hauses zu mehren und im Konzert europäischer Fürsten den eigenen Machtanspruch zu untermauern. Die bedeutendsten Gemälde dieser frühen Kunstkammer stammten von Hans Bol, Lucas Cranach dem Älteren und dem Jüngeren oder von Albrecht Dürer. Auch wenn unter den Kurfürsten des 17. Jahrhunderts manch bedeutendes Bild erworben wurde, war es erst Friedrich August I., seit 1694 Kurfürst von Sachsen und ab 1697 als August II. König von Polen, der in nie dagewesenen Umfang die Sammeltätigkeit intensivierte. Dieser König, der aufgrund seiner körperlichen Kraft den Beinamen »der Starke« erhielt, kaufte in großem Stil römische Antiken, ostasiatisches Porzellan, Meisterwerke der Schatzkunst – und kostbare Gemälde, die er in Italien und in den Niederlanden beschaffen ließ. Das von Giorgione unter Mitwirkung Tizians ausgeführte Gemälde *Schlummernde Venus* beispielsweise wurde 1699 als eines von 15 Werken durch den Amsterdamer Kunsthändler Charles Le Roy an die kurfürstliche Kunstkammer geliefert.

Eine derart groß angelegte Sammeltätigkeit war möglich, weil das Kurfürstentum Sachsen zu den wohlhabendsten Gebieten des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation gehörte. Reiche Vorkommen wertvoller Erze und Mineralien, die Lage am Schnittpunkt wichtiger Handelsstraßen Europas sowie ein ab dem 18. Jahrhundert hochentwickeltes Manufakturwesen ermöglichen den Wohlstand des Landes.

Neuordnung der Sammlungen unter August dem Starken

1707 ließ August der Starke die Gemäldesammlung aus den allgemeinen Beständen der Kunstkammer herauslösen und die besten Bilder in einem eigenen Raum im Schloss unterbringen. 1718 zogen sie weiter in den Redoutensaal, schließlich 1726 in den »Riesensaal« und dessen angrenzende Zimmer. Die übrigen Objekte der Kunstkammer bildeten den Grundstock für die anderen berühmten Sammlungen Dresdens wie das Grüne Gewölbe, die Porzellansammlung, das Kupferstich-Kabinett, den Mathematisch-Physikalischen Salon oder die Skulpturensammlung. Denn schon um 1717 hatte August der Starke, wohl inspiriert durch dementsprechende Eindrücke auf Reisen, eine Funktionsskizze⁴ für die Aufteilung der Sammlung entworfen, nach der das Sammlungsgut und nicht die historische Klassifizierung das Ordnungskriterium darstellte. In der Folge wurden die antiken Marmorskulpturen den modernen zugeteilt und das ostasiatische Porzellan wurde mit den Beständen aus Meißen Produktion vereinigt.⁵

Eigenhändige Skizze Augsts des Starken zur Gliederung der kurfürstlichen Sammlungen, um 1717
Sächsisches Staatsarchiv – Hauptstaatsarchiv Dresden



Die Gemäldesammlung Augusts des Starken

Unter der Leitung von Baron Raymond Leplat ließ der König gezielt Meisterwerke der Malerei ankaufen, um die ererbten Bestände in Qualität wie Umfang entscheidend zu vermehren. Schon bald war seine Gemäldesammlung derart bedeutsam, dass sie sich mit denen anderer Königshäuser in Europa messen konnte.

So sammelte August der Starke venezianische Meister wie Giorgione, Tizian oder Palma il Vecchio, Bologneser wie Francesco Albani, Agostino und Annibale Carracci, Domenichino oder Guido Reni, Franzosen wie Jean Marc Nattier, Nicolas Poussin, Simon Vouet oder Antoine Watteau, Flamen wie Gillis van Coninxloo, Anthony van Dyck, Peter Paul Rubens, David Teniers den Jüngeren oder Martin van Valckenborch den Älteren, Holländer wie Gerard ter Borch, Rembrandt, Matthias Stom, Adriaen van der Werff oder Philips Wouwerman, und mit Vorliebe Feinmaler wie Gerard Dou, Gabriel Metsu, Willem van Mieris oder Caspar Netscher. Auch bedeutende Werke des Spaniers Jusepe de Ribera oder des Schweizers Joseph Heintz des Älteren gelangten in die Sammlung.

Die Entstehung der Gemäldegalerie unter August III.

Als Kurprinz Friedrich August 1733 nach dem Tod seines Vaters an die Macht kam, trat er nicht nur politisch in dessen Fußstapfen, sondern auch in Bezug auf die Förderung der Künste. 1734 wurde er wie sein Vater zum König von Polen und Großfürst von Litauen gekrönt und trug als solcher den Namen August III.

Augusts besonderes Sammelinteresse galt Zeichnungen, Kupferstichen und Gemälden. Während seiner von 1711 bis 1718 dauernden Grand Tour, die ihn durch das Heilige Römische Reich Deutscher Nation, die Schweiz, Frankreich und Italien bis nach Neapel geführt hatte, erlangte er eine große Expertise. Er gilt bis heute als einer der bedeutendsten Kunstsammler des 18. Jahrhunderts. Als echter Kenner der Malerei hatte August III. genaue Vorstellungen von der Weiterentwicklung der kurfürstlichen Sammlung und begann, die Gemäldegalerie systematisch zu ergänzen.

Von seinem Vater hatte er so bedeutende Gemälde wie die *Schlummernde Venus* von Giorgione und Tizian, Albanis *Galatea im Muschelwagen*, Van Dycks *Der trunkene Silen*, Poussins *Das Reich der Flora*, Rembrandts *Simson, an der Hochzeitstafel das Rätsel aufgebend* oder Renis *Christus mit der Dornenkrone* geerbt. Damit war ein Qualitätsniveau vorgegeben, das der Sohn nicht nur fortführen, sondern übertreffen wollte.

Augusts III. besaß eine Vorliebe für italienische Kunst. So bewunderte er die Malerei der Venezianer und deren koloristische Raffinesse und erwarb in der Folge Meisterwerke von Tizian, Tintoretto und Veronese, aber auch von Palma il Vecchio, Francesco, Jacopo und Leandro Bassano, Canaletto oder Bellotto.

Daneben bildete die Malerei der Emilia – insbesondere die Bologneser Schule – einen weiteren Schwerpunkt seiner Sammeltätigkeit, mit bedeutenden Werkgruppen von Francesco Albani, dem späten Guercino, Correggio, den Carracci sowie mit Bildern von Parmigianino und Guido Reni.



Anton Raphael Mengs
Friedrich August II., Kurfürst von Sachsen, als König von Polen August III. (1696–1763), 1745
Pastell auf Papier, 55,5×42 cm
Gemäldegalerie Alte Meister,
Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Insgesamt lag der Sammlungsschwerpunkt, dem Zeitgeschmack des 18. Jahrhunderts folgend, auf einer reifen, hochentwickelten Malerei des 16. und 17. Jahrhunderts mit klarer Zeichnung und pronomierter Farbigkeit, die sich an Raffael, Correggio, aber auch Tizian geschult hatte. Die Kunst der frühen Italiener des 14. und 15. Jahrhunderts hingegen betrachtete man als noch unausgegoren und brachte ihr daher weitaus weniger Wertschätzung entgegen.

Augusts Interesse aber galt nicht nur der italienischen Kunst – er erwarb auch großartige Gemälde französischer, deutscher, flämischer und holländischer Malerei wie beispielsweise von Van Eyck, Dürer, Van Dyck, Holbein, Lancret, Lorrain, Murillo, Poussin, Ribera, Rubens, Rembrandt, Ruisdael, Velázquez, Vermeer oder Watteau.

Hatte schon August der Starke kleinformatige holländische und flämische Kabinettstücke geschätzt, so sollte ihm auch sein Sohn in dieser Vorliebe folgen. Auch er erwarb in beachtlicher Zahl Bilder der Leidener Feinmaler wie von Gerard Dou, Gabriel Metsu, Frans und Willem van Mieris oder des in Den Haag wirkenden Caspar Netscher. Die Qualität dieser Ankäufe erstaunt noch heute und spricht für die Kennerschaft des Königs wie seiner Einkäufer.

Eine besondere Leidenschaft Augusts III. aber galt Pastellen. So richtete man für die große und bedeutende Sammlung solcher Arbeiten im Stallgebäude einen eigenen Raum ein. Dessen Mittelpunkt bildeten 157 Pastelle von Rosalba Carrieri, womit Dresden die größte Sammlung von Werken dieser venezianischen Malerin besaß. Darüber hinaus aber gehörten zu der Sammlung auch herausragende Werke anderer Künstler wie Jean-Étienne Liotard, Anton Raphael Mengs oder Maurice Quentin de La Tour. Bis heute ist das Dresdner Pastellkabinett in dieser Form weltweit einzigartig.



Italienische Schule

Die italienischen Gemälde, Pastelle und Bildteppiche stammen aus der Zeit vom Anfang des 14. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Zahlreiche Hauptwerke der Kunstgeschichte gehören zu dieser hochkarätigen Sammlung, die vor allem durch die sächsischen Kurfürsten August dem Starken und Friedrich August II. zusammengetragen wurde.

In der neu konzipierten Dauerausstellung sind die drei Hauptsäle herausragenden Sammlungsschwerpunkten gewidmet. Der Saal der Renaissance-Altartafeln präsentiert Raffaels *Sixtinische Madonna*, eines der weltweit berühmtesten Gemälde dieser Epoche. Sie wird unter anderem von vier Altarbildern Correggios begleitet. Die venezianische Malerei des 16. Jahrhunderts füllt ebenfalls einen ganzen Saal. Neben Giorgiones *Schlummernder Venus* hängen hier Meisterwerke von Tizian, Tintoretto und Veronese. Der Barock-Saal zeigt hochemotionale Malerei aus dem »langen 17. Jahrhundert«, von Annibale Carracci bis Sebastiano Conca.

Die angrenzenden Kabinette erlauben einen chronologischen Gang durch die Geschichte der Kunst. Dieser startet mit auf Gold gemalten Werken des 14. Jahrhunderts. Renaissancekünstler wie Antonello da Messina und Botticelli demonstrieren die neuen Perspektivgesetze und Körperauffassungen. Der Manierismus – exemplarisch Parmigianinos *Madonna mit der Rose* – setzt der Ausgewogenheit der Renaissance eine dynamischere Formensprache entgegen. Glanzvolle Beispiele des Barock folgen, erstmals mit einem Kabinett der Genre- und Stilllebenmalerei. Zwei Themenkabinette erläutern Andachtsbilder und Porträts.

Der zweite Stock zeigt Werke des 18. Jahrhunderts. Der Mittelsaal ist Bernardo Bellotto, genannt Canaletto und seinen bekannten Ansichten von Dresden und Pirna gewidmet. Fünf weitere Kabinette vereinen Werke des Spätbarock und Rokoko aus Venedig, Bologna, Rom und Neapel, darunter viele der von Friedrich August II. geschätzten Zeitgenossen. Im Pastellkabinett nimmt Rosalba Carriera eine Schlüsselrolle ein, denn der sächsische Kurfürst besaß die größte Kollektion der gefeierten Künstlerin. | AH



Giotto (Werkstatt)

Florenz um 1270–1337 Florenz

Johannes der Täufer im Gefängnis

Um 1330/1335

Pappelholz, mit integriertem Rahmen; 89,5 × 44 cm

1860 aus der Sammlung Woodburn, London, angekauft

Gal.-Nr. 5

Giotto ist der große Neuerer der Malerei. Er verlieh erstmals den Figuren ein echtes Innenleben und drückte in ihren Gebärden unterschiedlichste Gefühle wie Freude, Demut, Entsetzen oder Trauer aus. Seine Bauwerke weisen schon tiefenräumliche Strukturen auf, auch wenn diese noch nicht nach den Gesetzen der Zentralperspektive konstruiert sind, die erst hundert Jahre später entdeckt werden sollte.

Die Tafel ist eines der ältesten Werke des Museums. Sie zeigt Johannes den Täufer, der als der letzte Prophet gilt. Als König Herodes ihn ins Gefängnis warf, schickte er zwei Jünger zu Christus, um sich zu vergewissern, dass dieser der Messias sei. Das Gemälde zeigt die Rückkehr der Jünger, die ihm von den Wundertaten Christi erzählen (Mt 11, 2–15). Sie sind wie Johannes der Täufer durch Heiligenscheine ausgezeichnet, wobei die Hauptfigur durch die erhöhte Position klar erkennbar bleibt. Innovativ ist die Art, wie der Maler in den Gebärden, den Haltungen der Köpfe und Ausrichtungen der Blicke deutlich macht, dass die drei sich in einem Dialog befinden. Durch die Soldaten und die Frau, die wohl ein Essen bringt, schmückt Giotto die Szene erzählerisch aus, ebenso durch die neugierige Gestalt auf dem Balkon. Neu ist auch die Körperlichkeit der Figuren, die sich unter den Gewändern abzeichnet.

Traditionell ist dagegen die Malerei auf Gold. Sie war der Darstellung von heiligen Personen und biblischen Geschichten vorbehalten, denn erst im 15. Jahrhundert setzten sich naturalistische Hintergründe durch. | AH



Antonello da Messina

Messina um 1430–1479 Messina

Der heilige Sebastian

Um 1478

Bez. unten links auf dem Cartellino: [Antone]lli[us] [m]essaneus

Öl, von Holz auf Leinwand übertragen; 171 × 85,5 cm

1873 aus der Sammlung Johann Christian Endris, Wien, angekauft

Gal.-Nr. 52

Antonello zeigt das Martyrium des heiligen Sebastian, des Anführers der Leibgarde des römischen Kaisers Diokletian (3. Jahrhundert). Angeklagt, weil er verfolgten Christen half, wurde er zum Tode verurteilt. Wundersamerweise überlebte Sebastian jedoch den Beschuss durch die Pfeile. Antonello zeigt ihn nicht leidend, sondern geradezu verklärt. Die aufrechte Haltung des schönen Körpers kulminiert in dem himmelnden Blick. Darin spielt der Künstler auf die Errettung des Heiligen durch die göttliche Gnade an, denn aufgrund des Martyriums – der sogenannten zweiten Taufe mit dem Blut – ist ihm die Aufnahme in den Himmel gewiss.

Das Altarbild entstand für die Bruderschaft San Rocco in Venedig. Diese Bruderschaft gründete sich 1478, als die Pest in der Serenissima 15 Prozent der Bevölkerung das Leben kostete. In der Mitte des Altaraufbaus stand eine Skulptur des Rochus, flankiert von zwei Tafeln mit Darstellungen des Christophorus beziehungsweise des Sebastian. Alle drei Heiligen wurden zum Schutz vor dem schwarzen Tod angefleht.

Das Gemälde ist ein regelrechtes Kunststück der Frührenaissance. Es zeigt die neuen Errungenschaften der Epoche. Dazu zählen die Monumentalisierung des Heiligen genauso wie die zarte Modellierung seiner Inkarnattöne und die brillante Ausleuchtung der Szene. Zudem legte Antonello den Fluchtpunkt der Perspektive sehr niedrig, um in den steil nach unten fluchtenden Fassaden sein Können zu zeigen. Dieses Bild gilt als ein Hauptwerk des Künstlers. | AH



Veronese (eigentlich Paolo Caliari)

Verona 1528–1588 Venedig

Die Anbetung der Könige

Um 1571

Öl auf Leinwand; 206 × 455 cm

1746 aus der herzoglichen Sammlung, Modena, angekauft
Gal.-Nr. 226

Veronese bildet gemeinsam mit Tizian und Tintoretto das Dreigestirn der venezianischen Malerei des 16. Jahrhunderts. Zu seinen Hauptwerken gehört der Cuccina-Zyklus. Er entstand um 1571 für den Festsaal im Palast der Kaufmannsfamilie Cuccina am Canal Grande in Venedig. Zur Serie gehören neben der *Anbetung der Könige* drei weitere Gemälde: *Die Madonna mit der Familie Cuccina*, *Die Hochzeit zu Kana* und *Die Kreuztragung Christi* (Gal.-Nr. 224–227).

Neben dem Familienbildnis sind drei Werke dem Leben Christi gewidmet. Die *Anbetung der Könige* zeigt dabei die früheste Station. Das Evangelium spricht von Weisen aus dem Morgenland, die das neugeborene Jesuskind anbeteten (Mt 2, 1–12). Im Laufe des Mittelalters wurden daraus die Heiligen Drei Könige Caspar, Melchior und Balthasar, die man häufig als Vertreter der Kontinente Afrika, Asien und Europa deutete. Der Strahl des Sterns, der die Könige nach Bethlehem führte, hebt Maria und das Jesuskind deutlich hervor. Der Älteste der Herrscher ist in die Knie gesunken, um demutsvoll einen Fuß des Kindes zu küssen. Typisch für Veronese ist die Erweiterung der Geschichte um zahlreiche Nebenszenen. Dazu gehören die zwei Diener, die eine Schatulle verstauen oder die Hirten samt Ochse und Esel. Erzählerisch sind auch das exotische Gefolge der Könige, die jungen Pagen und die weiteren Tiere dargestellt. Zudem suggeriert Veronese mit pastosen Pinselstrichen die Materialität der Kleidungsstücke ungemein sinnlich – besonders interessant für die Cuccina, die ihr Vermögen im Stoffhandel erwirtschafteten. | AH



Francesco Montemezzano

Verona 1555–1602 Venedig

Empfang der Maria von Spanien (1528–1603) durch die Familie Ragazzoni 1581

Um 1583

Fresko, auf Leinwand übertragen; 463 × 415 cm

1916 als Vermächtnis von Karl August Lingner, Dresden, erworben

Gal.-Nr. 248 A

Am 20. September 1581 empfing Giacomo Ragazzoni in seinem Palast in Sacile die Witwe von Kaiser Maximilian II., Maria von Spanien. Zur Erinnerung an dieses familiengeschichtlich bedeutsame Ereignis wurde die Darstellung dieses Empfangs in Auftrag gegeben. Sie gehörte zu einem sechsteiligen Freskenzyklus im Festsaal des Palazzo Ragazzoni mit wichtigen Szenen aus dem Leben von Giacomo Ragazzoni.

Als Fresko bezeichnet man eine Wandmalerei, bei der der Künstler unmittelbar auf dem noch frischen und somit feuchten Kalkbewurf arbeitet. Beim Trocknungsprozess des Putzes verbinden sich die Pigmente unlöslich mit ihm. Durch das sogenannte strappo-Verfahren kann man die oberste dünne Farbschicht von der Wand abnehmen und auf einen neuen Malträger, etwa Leinwand, aufbringen.

Das Gruppenporträt zeigt die in Schwarz gekleidete Kaiserin. Sie tritt mit ihren Begleiterinnen auf den Hausherrn zu, der sich tief verbeugt. Er wird von seiner Frau Piccabella begleitet, die auf die beiden Söhne weist. Die elf Töchter tragen weiße Kleider, das jüngste der Kinder wird von einer Amme gehalten. Typisch für die Mode jener Zeit sind die hörnerartig gedrehten Locken. Die ältesten drei Töchter sind als verheiratete Frauen dargestellt, sodass Gewänder und Schmuck noch aufwändiger ausfallen. Hinter ihnen stehen ihre Ehemänner (die drittälteste Tochter Claudia heiratete allerdings erst 1583, sodass ihr Ehepartner ahistorisch mit in das Fresko aufgenommen wurde). Unmittelbar rechts neben dem Hausherrn stehen seine Brüder Placido und Gerolamo, letzterer war ein Geistlicher. | AH



Annibale Carracci

Bologna 1560–1609 Rom

Die Almosenspende des heiligen Rochus

1594/95

Öl auf Leinwand; 331 × 477 cm

1746 aus der herzoglichen Galerie, Modena, angekauft
Gal.-Nr. 305

Das Werk entstand im Auftrag der Bruderschaft des heiligen Rochus in Reggio Emilia. Es zeigt eine Begebenheit aus der Vita des Heiligen, der um 1300 lebte. Der junge Rochus spendete in Montpellier sein ganzes Erbe. Die Hauptfigur steht rechts erhöht vor einer Säulenreihe und verteilt Goldmünzen. Die Notlage der Menschen ist offensichtlich. Dicht gedrängt steht die Menge vor dem Heiligen, manche auf Zehenspitzen, Arme und Blicke flehentlich emporgewendet. Spannung und Hektik der Szene werden zusätzlich betont durch den Kranken, der am rechten Bildrand eilig in einem Handkarren herbei geschoben wird. Ganz im Gegensatz zu dieser Dramatik ist im linken Bildvordergrund Ruhe eingekehrt. In der Gruppe glücklicher Almosenempfänger ist kindliche Freude, eifriges Münzenzählen und stille Dankbarkeit zu sehen.

Mit diesem Historienbild stellte Annibale Carracci der Bruderschaft des heiligen Rochus ein Beispiel vor Augen, was karitatives Handeln gemäß den Worten Christi bedeutet: »Verkaufet, was ihr habt, und gebt Almosen. Machet euch Beutel, die nicht veralten, einen Schatz, der nimmer abnimmt, im Himmel, da kein Dieb zukommt, und den keine Motten fressen« (Lk 12, 33).

Annibale Carracci war einer der maßgeblichen Begründer des Barock in Bologna. Seine Darstellung der Almosenspende wurde aufgrund der Vielfältigkeit der Szenen und kompositorischen Dichte als vorbildlich erachtet. Es gilt in der Kunstgeschichte als das erste große vielfigurige Historiengemälde des Barock. | AH



Niederländische Schule

Die Gemälde des flämischen und holländischen Barock gelangten durch umfangreiche Ankäufe unter August dem Starken und Friedrich August II. nach Dresden. Mit dem *Trunkenen Herkules* oder der *Alten mit dem Kohlebecken* befinden sich frühe Hauptwerke von Peter Paul Rubens in der Sammlung, die in einem der Hauptsäle gemeinsam mit den Porträts und Charakterköpfen seines Schülers Anthony van Dyck gezeigt werden. Jacob Jordaens und Frans Snijders arbeiteten als Spezialisten für Historienmalerei sowie Marktstillleben zeitgleich mit Rubens in Antwerpen. Im ersten Hauptaal füllen ihre großformatigen Gemälde die Wände. Sie werden begleitet von flämischen Landschaften des 17. Jahrhunderts, beginnend mit der *Landschaft mit Midasurteil* von Gillis van Coninxloo und Karel van Mander.

Im Zentrum der Dresdner Sammlung wie der Neuhängung stehen sechs Werke Rembrandts, des Hauptmeisters der holländischen Barockmalerei, darunter das *Selbstbildnis mit Saskia*. Im dritten Oberlichtsaal sind auch alle seine Schüler mit wichtigen Werken vertreten. Eine eigene Gruppe bilden die holländischen Caravaggisten, unter denen Honthorsts *Zahnarzt* herausragt.

Mit Johannes Vermeers caravaggeskem Gemälde *Bei der Kupplerin* und dem *Brieflesenden Mädchen am offenen Fenster* besitzt die Galerie gleich zwei Werke des Delfter Malers. Seine Themen verbinden ihn mit der Künstlergruppe der Leidener Feinmaler, die mit einer zahlenmäßig wie qualitativ herausragenden Sammlung in Dresden vertreten sind. Nach den Gattungen Landschaft, Stillleben und Genre geordnet finden sich die Werke der niederländischen Kleinmeister, unter anderem von Jan Brueghel dem Älteren, Jan Davidsz. de Heem oder Adriaen Brower, in den Kabinetten. Mit der Präsentation von Porträts und Historienbildern der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts wird ein bislang wenig beachteter Teil der Sammlung neu ins Licht gesetzt.

Das einzigartige *Marientriptychon* Jan van Eycks, Teil eines kleinen, interessanten Bestandes an Tafelbildern des 15. und frühen 16. Jahrhunderts, findet gemeinsam mit den prächtigen Brüsseler Tapisserien der »Alten Passion« in einem separaten Raum eine neue Heimat. | UN



Jan van Eyck

Maaseyck um 1390/1399–1441 Brügge

Triptychon mit Maria und dem Kind, der heiligen Katharina und dem Erzengel Michael mit Stifter

1437

Öl auf Eichenholz; 33 × 27,5 cm (Mitteltafel), 33 × 14 cm (linker Flügel),
33 × 13,5 cm (rechter Flügel)

Bez. auf der Hohlkehle der unteren Rahmenleiste der Mitteltafel:

Johannes De eyck me fecit et cplevit Anno DM M^{CCCC}XXXVII. ALC IXH XAN
1597 in der Sammlung Gonzaga in Mantua; 1627 verkauft an Karl I. von England;
1650 dort versteigert, erworben durch Everhard Jabach, Paris; im Inventar der Sammlung
Jabach 1669, Nr. 313; im Inventar Dresden 1754, Nr. 392 (als Albrecht Dürer)
Gal.-Nr. 799

Das außergewöhnlich kleine, an eine kostbare Goldschmiedearbeit erinnernde Triptychon entstand für die private Andacht eines Zeitgenossen Jan van Eycks. Der Blick öffnet sich in einen Kirchenraum, der einer romanischen Basilika ähnlich ist. Im Zentrum thront die Muttergottes mit ihrem Kind – genau an der Stelle des Laienaltars in einer mittelalterlichen Kirche. Maria und Christus schauen in die Richtung des sie anbetenden Stifters, der auf dem linken Altarflügel am unteren Bildrand kniet. Marias zarte Gestalt ist der christlichen Farbsymbolik folgend in ein blaues Kleid und einen weiten roten Mantel gehüllt. Zur Rechten steht die heilige Katharina von Alexandrien mit ihren Attributen Krone, Buch, Schwert und Rad. Im linken Seitenschiff drängen sich der nach burgundischer Hofmode gekleidete Auftraggeber und der Erzengel Michael. Auf den Altaraußentüren sind die Jungfrau Maria und der Verkündigungssengel Gabriel in Grisaillemalerei dargestellt, sodass die Illusion von Elfenbein- oder Alabasterfiguren erweckt wird.

Die Komposition des Triptychons folgt einem komplexen geometrischen System, das auch die von Van Eyck selbst bemalten, mit lateinischen Inschriften versehenen Rahmen mit einbezieht. Die Texte der Altarinschriften sind für den liturgischen Gebrauch in St. Donatian in Brügge im 15. Jahrhundert nachgewiesen, jene Kirche, der Jan van Eyck – seit 1432 Bürger der Stadt – eng verbunden war. | UN



Joos de Momper

Antwerpen 1564–1635 Antwerpen

Berglandschaft mit geknickten Tannenstämmen

Um 1618

Bez. unten rechts: Mom[...]

Öl auf Eichenholz; 53×71,5 cm

Erstmals im Inventar 1754 erwähnt

Gal.-Nr. 870

Die spektakuläre Ansicht einer Bergregion, die links zur Meeresküste steil abfällt, ist von Joos de Momper bis ins kleinste Detail exakt komponiert worden: Dem traditionellen Dreigründe-Farbschema folgend setzen sich die Berggrücken im Mittel- und Hintergrund klar von den bizarren braunen Felsformationen am vorderen Bildrand ab. Gewagte Brückenkonstruktionen aus Holz und Stein, zerborstene Baumstämme und gefährliche Pfade lassen den Weg der Menschen durch diese unwirtliche Gegend zur realen Gefahr werden. Effektvoll wechseln sich Hell und Dunkel, Groß und Klein, Nah und Fern ab und tragen zum abenteuerlichen Eindruck dieser fantastischen Landschaft bei. Bereits Mompers Zeitgenossen wussten, dass es sich dabei nicht um die realistische Wiedergabe einer geografischen Region handelt, sondern um ein aus Mompers eigener Hochgebirgsfahrung gespeistes Idealbild, das eine »Reise im Lehnstuhl« anregen konnte. Der Maler stand damit in einer Traditionslinie, die bis zu den berühmten Landschaftskompositionen Pieter Bruegels des Älteren zurückreicht. Der üblichen Arbeitsweise in den flämischen Malerwerkstätten entsprechend sind die Staffagefiguren von einem anderen Maler, hier vermutlich von Jan Brueghel dem Älteren, ausgeführt. | UN



Jan Wildens

Antwerpen 1584/1586–1653 Antwerpen

Winterlandschaft mit dem Jäger

1624

Bez. unten links: JAN.WILDENS.FECIT.1624

Öl auf Leinwand; 194×202 cm

Erstmals im Inventar 1722–1728 erwähnt als Ausstattungsstück

des Jagdschlosses Moritzburg bei Dresden

Gal.-Nr. 1133

Im zweiten Jahrzehnt des 17.Jahrhunderts trat der Landschaftsmaler Jan Wildens zunächst als Mitarbeiter in der Werkstatt von Peter Paul Rubens in Erscheinung, wo er für die landschaftlichen Hintergründe in vielen seiner bedeutenden Historienbilder verantwortlich war. Unter Rubens' Einfluss gewann seine Malerei an Ausgewogenheit und Großzügigkeit. Seine eigenständigsten und besten Landschaftsbilder schuf Wildens jedoch erst ab Mitte der 1620er Jahre – einige Zeit nach dem Ende der künstlerischen Kooperation mit Rubens.

Die Dresdner Winterlandschaft, das wohl bekannteste und wirkmächtigste seiner Gemälde, ragt in jeder Hinsicht aus seinem Œuvre heraus. Wildens schilderte einen Jäger in Begleitung seiner Hunde in voller Lebensgröße und beeindruckender Nahaufnahme. Die winterliche Umgebung, in der er sich bewegt, wird dominiert von einer kompakten kahlen Baumgruppe in der linken Bildhälfte. Ihr stilllebhafter, dekorativer Charakter steht in eigenartigem Gegensatz zur Stimmung der in der Ferne dunstig verschwimmenden flachen Schneelandschaft. Der junge, elegante Aristokrat in kostbarem Pelzmantel und mit Lederhut präsentiert dem Betrachter einen erlegten Feldhasen.

In einer holländischen Gedichtsammlung des frühen 17.Jahrhunderts wird die Hasenjagd mit der »Jagd« des Freiers verglichen. Das Zurschaustellen des erlegten Tieres ist daher von Wildens' Zeitgenossen vermutlich auch als erotische Anspielung verstanden worden. | UN



Roelant Savery

Kortrijk um 1576–1639 Utrecht

Vor der Sintflut

1620

Bez. unten links: ROELANDT SAVERY . FE . 1620 .

Öl auf Eichenholz; 82 × 137 cm

Vermutlich aus der Sammlung Christians von Braunschweig-Wolfenbüttel,
nominell Herzog von Braunschweig und Lüneburg; »Verlorenes Inventar« 1747 ff.;
erstmals im Inventar 1754 erwähnt

Gal.-Nr. 932

Das alttestamentliche Thema der Arche Noah bot Savery die Gelegenheit, Tiere in großer Zahl und außergewöhnlichem Artenreichtum in einem Landschaftsgemälde zu vereinen. Sein Interesse galt neben den einheimischen vor allem den exotischen Exemplaren. Er entsprach damit einer weit verbreiteten Vorliebe seiner Zeitgenossen, die durch Berichte der niederländischen Handels- und Forschungsreisenden und durch die seit Mitte des 16. Jahrhunderts entstehenden Tierbücher geweckt worden war. Als Maler am Hof Kaiser Rudolphs II. von 1603/04 bis etwa 1612/13 hatte Savery Zugang zu den kaiserlichen Menagerien in Prag, wo er auch außereuropäische Tierarten beobachten und zeichnen konnte.

In einer Waldlandschaft versammelte Savery mehr als 150, meist paarweise angeordnete Tiere. Auf einem Hügel in bläulicher Ferne erhebt sich die stattliche Arche. Der Einmarsch der Tierpaare in das vor der kommenden Sintflut schützende Schiff ist bereits in vollem Gang, während sich die Tiere im Vordergrund noch in paradiesartiger Sorglosigkeit befinden. Eine durchdachte Verteilung derjenigen Arten, die ihrem Aussehen entsprechend farbige Akzente setzen, lassen die vielteilige Komposition zu einer Einheit zusammenwachsen. Elefanten, Straße, Pelikane und Papageien, die er in unterschiedlichen natürlichen Posen festhielt, kannte er aus eigener Anschauung. Dagegen malte er offenbar einige der Raubvögel, deren eigenartig starre Haltung in der Luft nicht überzeugt, nach ausgestopften Exemplaren. | un



Spanische Schule

Der Bestand der spanischen Malerei in der Dresdner Gemäldegalerie umfasst 34 Werke. Ein Großteil davon wurde im 17. Jahrhundert geschaffen, als Spanien im europäischen Herrschaftsgefüge zwar politisch und wirtschaftlich an Macht verlor, doch kulturell eine große Blütezeit erlebte. Die Dresdner Sammlung besitzt einen repräsentativen Querschnitt – ein Alleinstellungsmerkmal innerhalb Deutschlands. Sämtliche führenden Meister des Barock sind vertreten, darunter drei gesicherte Arbeiten von Diego Velázquez, die aus der herzoglichen Galerie aus Modena stammen und bereits im 18. Jahrhundert in Dresden präsentiert wurden. Zu jener Zeit waren seine Werke außerhalb der königlichen Sammlung Spaniens kaum bekannt. Hinzu kommen drei Werke von Bartolomé Esteban Murillo, von denen zwei in der ständigen Ausstellung zu sehen sind. Ebenso befindet sich eines der bedeutendsten Bilder aus dem Œuvre Francisco Zurbaráns in der Gemäldegalerie. Es stammt aus der ehemaligen Galerie espagnole des Louvre und wurde 1853 zusammen mit anderen qualitätsvollen Arbeiten aus der Sammlung des gestürzten französischen Königs Louis-Philippe bei der Versteigerung in London erworben.

Knapp die Hälfte der sich heute noch im Bestand befindlichen Gemälde der spanischen Schule gelangten bereits vor dem Siebenjährigen Krieg in die Sammlung. Dazu gehören neun Gemälde von Jusepe de Ribera oder in seiner Art, der in Neapel hohes künstlerisches Ansehen genoss und dessen Werke in keiner bedeutenden europäischen Kunstsammlung des 18. Jahrhunderts fehlen durften. Als »venezianisches Werk« gelangte 1741 ein Gemälde von El Greco, der damals in Vergessenheit geraten war, in die Sammlung. Mehr als ein Jahrhundert später konnte es korrekt zugeschrieben werden und gilt als das einzige gesicherte Gemälde des Künstlers in Deutschland.

In der Präsentation sind ausgewählte Werke der spanischen Schule in drei Seitenkabinetten im ersten Obergeschoss zu sehen, darunter auch eine Erwerbung aus dem Jahr 2006 – ein barockes Blumenstillleben von Juan de Arellano. | IYW



Doménikos Theotokópoulos, genannt El Greco

Candia/Heraklion, Kreta 1541–1614 Toledo

Die Heilung des Blinden

Um 1570

Mischtechnik auf Pappelholz; 65,5 × 84 cm

1741 in Venedig erworben

Gal.-Nr. 276

Wie auf einer Bühne präsentiert uns der Künstler die biblische Erzählung der Blindenheilung. Im linken Bildvordergrund streicht Christus, zu erkennen an seinem Nimbus, mit den Fingern der rechten Hand über die Augen des vor ihm knienden, blinden Mannes. Im rechten Bildteil befindet sich eine Gruppe gestikulierender und auf das Geschehen verweisender Männer, die darüber zu diskutieren scheinen. Mehrere Passagen in der Bibel erzählen von dem Ereignis. So heißt es, einige Pharisäer stritten darüber, da die Heilung an einem Sabbat stattgefunden hat. El Greco könnte mit der Männergruppe rechts die Pharisäer, aber auch die Jünger gemeint haben.

Er wählte für die Komposition die Zentralperspektive mit einem Fluchtpunkt. Dies wird hervorgehoben durch den gekachelten Fußboden und die Architektur. Der Treppenabsatz bietet den Einstieg in das Bild. Komposition und Figurendarstellung bezeugen den Einfluss der italienischen, insbesondere der venezianischen Kunst von Tintoretto und Jacopo Bassano, auf den in Kreta als Ikonenmaler ausgebildeten Künstler, dessen Beiname »El Greco« auf seine griechische Herkunft verweist. Im Jahr 1567 reiste er nach Venedig und lebte anschließend in Rom, bevor er nach Spanien übersiedelte. In Italien erlernte er neue Maltechniken der Renaissance wie die Modellierung des Inkarnats, also der menschlichen Hautfarbe, die Verwendung von Lichteffekten und die Perspektive. Davon ausgehend entwickelte El Greco in Spanien einen expressiven Stil, der inspirierend auf die Künstler der Moderne wirkte. | iyw



Jusepe de Ribera

Xàtiva 1591–1652 Neapel

Martyrium des heiligen Laurentius

Um 1625

Öl auf Leinwand; 206 × 154 cm

Erstmals im Inventar 1747–1750 erwähnt

Gal.-Nr. 686

In einem dramatischen Hell-Dunkel schildert der Künstler jenen Moment, bevor der heilige Laurentius sein Martyrium erleidet. Der vom Licht erhelle, nackte Körper des Diakons aus Aragón mit dem weißen Lendentuch zeichnet sich deutlich vor dem dunklen Hintergrund ab. Seinen rechten Arm erhebend, richtet der Verurteilte mit leicht geöffnetem Mund seinen Blick gen Himmel. Den Fokus legt Ribera auf den Augenblick vor dem Martyrium und zeigt Laurentius in Zwiesprache mit Gott und in Hoffnung auf Erlösung. Der Scherge jedoch hat den Arm des Geistlichen schon umgriffen, dessen Gewänder der jugendliche Diener im Bildvordergrund an sich nimmt.

Nach der Überlieferung wurde Laurentius unter Kaiser Valerian im 3. Jahrhundert auf einem glühenden Eisenrost hingerichtet. Im Gemälde sind zwei Knechte damit beschäftigt, das Feuer anzufachen. Doch assoziiert man mit dem dargestellten Feuer mehr ein verheißungsvolles Leuchten statt verzehrender Flammen, wodurch ein Verweis auf die Auferstehung gegeben wird. Riberas Komposition zum Laurentiusmartyrium wurde vielfach kopiert; mindestens acht Wiederholungen sind bekannt. Von allen bekannten Versionen zeigt nur die Dresdner Fassung auch in der Malweise die spezifische Art Riberas, durch ein dramatisches Hell-Dunkel stärkste plastische und malerische Wirkungen zu erzielen. Das Bild kam wohl 1742 durch Carl Heinrich von Heineken über Hamburg nach Dresden. | iyw

Francisco de Zurbarán

Fuente de Cantos, Badajoz 1598–1664 Madrid

Gebet des heiligen Bonaventura um die Wahl des neuen Papstes

1628/29

Öl auf Leinwand; 239 × 222 cm

1853 von der Auktion Louis-Philippe bei Christie's, London, angekauft

Gal.-Nr. 696

Dieses Gemälde gehört zu einem achtteiligen Zyklus über das Leben des heiligen Bonaventura für die ihm geweihte Kirche in Sevilla. Die vier einst auf der Epistelseite angebrachten Gemälde stammen von Francisco de Zurbarán, die vier auf der Evangelenseite von Francisco de Herrera. Der 1588 zum Kirchengelehrten erhobene Bonaventura ist der bedeutendste Philosoph und Theologe des Franziskanerordens. Deshalb wurden Szenen seiner Vita zur Ausschmückung der Kirche gewählt, die dem gleichnamigen Franziskanerkolleg zugeordnet war. Die hier gezeigte Darstellung geht auf eine Begebenheit aus dem Jahr 1271 zurück. Seit drei Jahren war das Papstamt unbesetzt, das Kardinalskollegium konnte bei der Wahl des neuen Papstes keine Einigung erzielen. Auf Bonaventuras Vorschlag hin wurde Teobaldo Visconti gewählt und amtierte als Papst Gregor X. bis 1276. Im Bildvordergrund ist der Heilige kniend im Gebet gezeigt. In dem sonst dunklen Raum werden er und die vor ihm auf dem Tisch stehende Tiara, die Papstkrone, vom Licht erhellt. Oben links erscheint ein Engel vor goldgelbem Hintergrund und weist mit einem Zeigegestus den göttlichen Willen an. Rechts im Hintergrund befinden sich sechs rot gewandete Kardinäle des Wahlausschusses, getrennt durch eine Gruppe von drei zeitgenössisch gekleideten Männern – möglicherweise Wohltäter des Ordens. Das auf Untersicht konzipierte Gemälde im Stil des Tenebrismus besticht durch die Anordnung der Figuren und den starken Farbkontrast von Rot, Schwarz und Gold. | iyw





Französische Schule

Als »Sonnenkönig« repräsentierte Ludwig XIV. in persona Frankreichs zentralisierte Staatsstruktur und schuf mit dem höfischen Absolutismus ein kulturelles Vorbild für sämtliche europäische Fürstenhöfe. Neben dem wirtschaftlichen und politischen Aufschwung markiert diese Epoche eine Blütezeit der französischen Literatur, Musik und Kunst, die stilbildend wirkte. Folglich gewann die französische Malerei des 17. Jahrhunderts an Bedeutung. In der Dresdner Sammlung bilden die Werke von Nicolas Poussin und Claude Lorrain den Kern dieser Werkgruppe, die durch ihre hohe Qualität überzeugt. Beide Künstler waren nach Italien ausgewandert, um dort ihre Malerei weiterzuentwickeln und zu perfektionieren. Besonders zu erwähnen sind Poussins *Reich der Flora* – ein Hauptwerk des Künstlers – und Lorrains *Küstenlandschaft mit Acis und Galatea*. Ferner werden Gemälde von Nicolas Tournier und Valentin de Boulogne präsentiert, die zu den wichtigsten Vertretern des französischen Caravaggismus zählen. Während ihres Italienaufenthaltes wurde deren Malstil deutlich von den Werken des römischen Künstlers Michelangelo Merisi da Caravaggio und dessen Nachfolgern beeinflusst.

In der Sammlung befinden sich darüber hinaus zahlreiche Werke, die während der Regierung von August dem Starken und seinem Sohn, dem Kurprinzen Friedrich August und späteren König August III., von zeitgenössischen Künstlern geschaffen wurden. Dazu gehört ein beeindruckendes Repräsentationsporträt des sächsischen Kurprinzen Friedrich August von Hyacinthe Rigaud, das in Paris entstand und im Entréesaal ausgestellt ist. Als Dresdner Hofmaler schuf der in Frankreich geborene Louis de Silvestre ebenfalls zahlreiche Porträts; sein immenses Œuvre umfasst aber auch monumentale Dekorationsmalereien, etwa für das Dresdner Residenzschloss. Überdies sind die Werke von den Malern der »Galanten Feste« – Antoine Watteau, Jean-Baptiste Pater und Nicolas Lancret – als wichtige Gruppe der Sammlung hervorzuheben. | 105



Valentin de Boulogne

Coulommiers 1591–1632 Rom

Die Falschspieler

Um 1615/1618

Öl auf Leinwand; 94,5 × 137 cm

1749 aus der kaiserlichen Galerie, Prag, erworben

Gal.-Nr. 408

Mit seiner Darstellung von zwei jungen Männern beim Kartenspiel an einem Holztisch entführt uns Valentin de Boulogne in das Milieu der Halbwelt. Der vom Stil der Caravaggisten beeinflusste Künstler wählte dieses beliebte Sujet, um eine spannungsreiche Atmosphäre in starken Hell-Dunkel-Kontrasten zu schildern. Dabei sind die Gesichter der beiden Protagonisten vom Licht erhellt, während die Umgebung in Dunkelheit getaucht ist. Hinter dem rechten Spieler, der ein Rapier an seiner Hüfte trägt, erkennen wir die verummigte Gestalt eines älteren Mannes mit rotem Gesicht, der dem Gegenspieler den Wert der zu spielenden Karte verrät. Der nichtsahnende Jüngling scheint noch über den nächsten Zug nachzudenken; einige Geldstücke liegen vor ihm auf dem Tisch. Der links sitzende Gegenspieler hält indessen in seiner rechten Hand eine Karte neben sich versteckt. Seine Körperhaltung verrät, dass er auf den Zug seines Gegenübers wartet. Aufgrund der Anordnung der Spieler im Vordergrund sowie der scheinbar aus dem Bild herausragenden Tischkante wird der Betrachter direkt in das Geschehen involviert und des Betrugs gewahr, der sich vor seinen Augen offenbart. Bild- und Lichtregie unterstreichen die Handlungen und Gesten der Personen, des Offenlegens und Verbergens. Obgleich die Personen Porträts besitzen, verkörpern sie exemplarisch Typen des Naiven und Betrügers. | IYW



Nicolas Tournier

Montbéliard 1590–1639 Toulouse

Die Wachstube

Um 1620/1625

Öl auf Leinwand; 169 × 239 cm

Erstmals im Inventar 1747–1750 erwähnt

Gal.-Nr. 411

Mehrere Soldaten haben sich in einer Wachstube um einen antiken Sarkophag zusammengefunden. In dem sonst dunklen Raum beleuchtet eine außerhalb des Bildes befindliche Lichtquelle neun Figuren. Links vom Zentrum sitzen sich vier Kartenspieler gegenüber, rechts davon zwei Würfelspieler. Gerahmt werden die Gruppen von zwei Soldaten in Rüstung am jeweils rechten und linken Bildrand sowie einem Zuschauer mit Bart und Turban. Tournier verwendet als bildnerisches Stilmittel eine friesartige Anordnung der Spieler in fast gleicher Kopfhöhe. Dadurch betont er deren unterschiedliche Ausdrucksweisen, Gemütszustände und Charaktere.

Wie Valentin de Boulogne (S. 106) arbeitete Tournier im Stil Caravaggios. Kennzeichnend sind die starken Hell-Dunkel-Kontraste, eine spannungsreiche Darstellung durch verschiedene Gesten, Blicke und die Mimik der Figuren sowie deren naturalistische Schilderung mit porträthaften Zügen. Von 1619 bis 1626 weilte Tournier in Rom. Während seines Aufenthalts in der Ewigen Stadt lernte er die Werke von Caravaggios wichtigem Nachfolger Bartolomeo Manfredi und dessen künstlerischen Umkreis kennen. Möglicherweise war Tournier sogar in Manfredis Werkstatt tätig und eignete sich dessen Bildsprache an. Mit Valentin de Boulogne ist er einer der führenden französischen Caravaggisten. | IYW



Nicolas Régnier

Maubeuge um 1588–1667 Venedig

Der heilige Sebastian

Vor 1625

Öl auf Leinwand; 134 × 98 cm

1746 aus der herzoglichen Galerie, Modena, angekauft

Gal.-Nr. 409

In der *Legenda aurea* des Jakobus de Voragine wird berichtet, der heilige Sebastian habe unter den Kaisern Diokletian und Maximian als Offizier gedient und wegen seines standhaften Bekenntnisses zum Christentum das Martyrium erlitten. Régnier zeigt ihn an einen Baum gefesselt und von Pfeilen getroffen. Die jugendliche Gestalt des Heiligen, der nur mit einem Lendenschurz bekleidet ist, zeichnet sich markant vor dem dunklen Hintergrund ab. Trotz der sitzenden Haltung windet sich sein Körper in einer dynamischen Pose ähnlich einer *Figura serpentinata*, die in der Neigung des Kopfes und dem nach oben gerichteten Blick ein Aufwärtsstreben signalisiert. Damit wird symbolisch auf die Erlösung des Heiligen und seine Verbindung zu Gott verwiesen. Régnier inszeniert durch Komposition, Farb reduktion und Lichtführung den muskulösen Körper des jungen Mannes, sodass ein ästhetisch-sinnlicher Reiz von ihm ausgeht. Der Betrachter soll mit dieser idealisierten Darstellung des gepeinigten Märtyrers zur Nachahmung und Glaubenstreue angeregt werden.

Régnier erhielt seine Ausbildung in Antwerpen bei dem flämischen Maler Abraham Janssens. Er ging nach Rom und eignete sich über Bartolomeo Manfredi den Stil Caravaggios an, zu dessen wichtigen Nachfolgern er gehört. Dieses Gemälde galt einst sogar als Werk des römischen Meisters. | IYW



Nicolas Poussin

Les Andelys 1594–1665 Rom

Das Reich der Flora

1631

Öl auf Leinwand; 132 × 181,4 cm

1715 in Paris erworben

Gal.-Nr. 719

In diesem Gemälde vereint Poussin mehrere Figuren aus den *Metamorphosen* des antiken römischen Dichters Ovid. Zentrales Thema dieser mythologischen Geschichten ist die Leidenschaft, die zu einer Verwandlung führt. Im *Reich der Flora* begegnen uns jene Figuren, die im Tod zu Blumen werden. Links von der tanzenden Göttin Flora befindet sich Narziss, der verliebt sein Spiegelbild in einem Gefäß mit Wasser betrachtet. Narzissen wachsen schon neben dem Gefäß, das die Nymphe Echo hält. Hinter ihm liegt Klytia, die von Apoll verlassen und in eine Sonnenrose verwandelt wird. Sehnsüchtig folgt ihr Blick dem Vierergespann des von ihr geliebten Sonnengottes am Himmel. Rechts von Flora stehen zwei schöne Jünglinge – Adonis, dessen aus der Jagdwunde tropfendes Blut sich in Adoniröschen verwandelt, und Hyazinth, aus dessen Kopf blaue Hyazinthen sprühen. Vor ihnen lagert ein Liebespaar, Krokus und die Nymphe Smilax. Sie wird in ein Windengewächs verwandelt und er in einen Krokus. Etwas außerhalb des Kreises steht Ajax, ein Held des trojanischen Krieges, der sich in sein Schwert stürzt. Eine Nelke wächst neben der Selbstmordwaffe.

Das Bild entstand im Auftrag des sizilianischen Adligen Fabrizio Valguarnera, der 1631 in Rom weilte. Poussin verwendete leuchtende intensive Primärfarben für die Gewänder und schildert in bewegten Figuren und variationsreichen Gruppen die Liebe, den Tod und das Wandelbare der Welt. | IYW



Deutsche Schule

Der Bestand von Gemälden deutscher Künstler fasst Werke zusammen, deren Maler oft nur den Gebrauch der deutschen Sprache gemein hatten. Ihre Geburtsstädte lagen in Böhmen, Österreich, Holland, Frankreich oder in der Schweiz, aber in Deutschland oder dem deutschsprachigen Raum verbrachten sie einen bedeutenden Lebensabschnitt. Auch wurden deutsche Gemälde weniger durch August den Starken oder seinen Sohn August III. angekauft, sondern sie befanden sich teils seit dem späten 16. und 17. Jahrhundert in der Kunstkammer.

Die Sammlung zeigt Altarbilder aus der Zeit um 1500, die noch der spätmittelalterlichen Tradition verhaftet sind, während die Andachtsbilder Albrecht Dürers den Beginn des neuen Renaissancestils markieren. Lucas Cranach schuf in Wittenberg ab 1505 zahlreiche weltliche und religiöse Werke. Die Gemäldegalerie besitzt heute mit 58 Arbeiten die größte Cranachsammlung weltweit. Die humanistischen Ideen der Antike und italienischen Renaissance führten durch die Besinnung auf das Individuelle zu eindringlichen Porträts. Im Verlauf des 16. Jahrhunderts entwickeln sich erste manieristische Details wie ungewöhnliche Farbgebungen und spannungsreiche Körperstellungen, die bald die fürstlich-höfische Kunst dominieren.

Stilbildend für den Barock des 17. Jahrhunderts wurde die Hell-Dunkel-Malerei Caravaggios. Während des zerstörerischen Dreißigjährigen Krieges (1618–1648) gingen viele Künstler in friedlichere Regionen, etwa nach Italien oder in die Niederlande, und ließen sich von dortigen Kunststilen inspirieren. Mit der Eröffnung der Bildersammlung etwa 1746 im Stallhof und der Konversion August III. zum alten Glauben wurden deutsche Maler vermehrt mit religiös-katholischen Bildthemen beauftragt. Ebenso widmeten diese sich der verfeinerten sächsischen Hofkultur und den Landschaften aus der Umgebung Dresdens. Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts gelangte schließlich die damalige zeitgenössische Kunst mit klassisch-mythologischen Szenen oder Natur- und Architekturdarstellungen in die Galerie. Intensive Werke der Porträtkunst zeichnen die Zeit der Aufklärung aus und weisen ins anschließende 19. Jahrhundert. | RE

Albrecht Dürer

Nürnberg 1471–1528 Nürnberg

Die Sieben Schmerzen der Maria

1495/96

Öl auf Nadelholz; je etwa 63 × 46 cm, 188,5 × 136 cm (gesamt)

1588 aus dem Nachlass von Lucas Cranach dem Jüngeren zur Kunstkammer gelangt

Gal.-Nrn. 1875–1881

Nach seiner Rückkehr aus Norditalien 1495 konnte Albrecht Dürer mit dem sächsisch-ernestinischen Kurfürsten Friedrich dem Weisen einen ersten bedeutenden Auftraggeber gewinnen. Von hoher politischer Autorität, stand er am Beginn von umfangreichen Modernisierungsplänen in seiner Residenzstadt Wittenberg, zu der er namhafte Künstler heranzog. Mit den *Sieben Schmerzen der Maria* entstand Dürers erste Auftragsarbeit für die Wittenberger Schlosskirche. Sie schildert sieben Szenen aus Leben und Passion Christi, die seine Mutter Maria zu erdulden oder erleiden hatte: *Beschneidung Christi*, *Flucht nach Ägypten*, *Christus als 12-Jähriger im Tempel*, *Kreuztragung*, *Kreuzanheftung*, *Christus am Kreuz* und die *Beeweinung*. Zu dem Werk zählte ursprünglich noch die Figur der *Schmerzensreichen Madonna* (heute Alte Pinakothek, München), um die sich vermutlich die kleineren Tafelgemälde gruppierten. Nicht erhalten hat sich ein Pendant mit den *Sieben Freuden der Maria*.

1588 gelangte der Nachlass des 1586 verstorbenen Lucas Cranach des Jüngeren in die Dresdner Kunstkammer, darunter zahlreiche Werke Dürers. Die zentrale Madonna gehörte jedoch nicht dazu, sie kam über Umwege 1804 nach München. Die große Holztafel war also bereits vor 1588 auseinandergesägt, sodass heute die ursprüngliche Zusammenstellung nicht endgültig gesichert ist. Heute in Erlangen aufbewahrte Nachzeichnungen aus der Cranach-Werkstatt von um 1550 zeigen sechs Schmerzensszenen, berichten aber auch von viele weiteren Werken Albrecht Dürers in Wittenberg. | RE





Johann Alexander Thiele

Erfurt 1685–1752 Dresden

»Caroussel Comique«. Aufzug im Zwinger 1722

Vor 1725

Öl auf Leinwand; 106 × 168 cm

1725 vom Künstler geliefert; 1924 dem Verein Haus Wettin A. L. übereignet;
1999 durch die Kulturstiftung der Länder, die Bundesrepublik Deutschland und
den Freistaat Sachsen rückergeworben

Gal.-Nr. 3604

»Caroussel Comique«. Rennen im Zwinger 1722

Vor 1725

Öl auf Leinwand; 106 × 168 cm

1725 vom Künstler geliefert; 1924 dem Verein Haus Wettin A. L. übereignet;
1999 durch die Kulturstiftung der Länder, die Bundesrepublik Deutschland und
den Freistaat Sachsen rückergeworben

Gal.-Nr. 3603



Johann Alexander Thiele widmete dem Karneval von 1722 im Dresdner Zwinger mit Umzug und anschließendem Rennen ein opulentes Bildpaar. Es führt die höfische Festkultur unter August dem Starken bildhaft vor Augen, dokumentiert die bauliche Situation und gibt einen Ausblick auf weitere Planungen. Die Teilnehmer sind nach den Figuren der italienischen Commedia dell'Arte benannt und eingekleidet. Eine detaillierte Beschreibung aus demselben Jahr nennt die auftretenden Personen mit Namen. König August selbst führt, rotgekleidet auf einem Schimmel in der unteren Bildmitte, den *Aufzug* an. Im *Rennen* stellt Thiele den Wettkampf dar: Die Reiter mussten in fester Ordnung die vier Elemente Feuer, Wasser, Erde und Luft darstellenden Figuren schlagen. Wurden sie getroffen, so entzündeten sich Raketen, flogen Vögel aus Käfigen, wurden Tiere freigelassen oder Wasser verspritzt.

Thiele gibt beide Ansichten von einem erhöhten Standpunkt wieder: Im *Aufzug* gleitet der Blick vom Glockenspielpavillon aus in das westwärts führende Elbtal, links das Kronentor, gegenüber der Wallpavillon. Rechts setzt sich die Architektur fort, die im *Rennen*, hier vom Kronentor aus gesehen, die Perspektive auf einen zweigeschossigen, von Kolonnaden umgebenen Prunkbau öffnet. Diese von Pöppelmann geplante Schlossbauerweiterung wurde aber nie umgesetzt. Thiele orientierte sich zudem an Kupferstichen französischer Feierlichkeiten. August nutzte die höfischen Lustbarkeiten zu repräsentativen, zeremoniellen und politischen Zwecken und arrangierte das Geschehen selbst bis ins letzte Detail. | RE

**Staatliche
Kunstsammlungen
Dresden**

SANDSTEIN

