

Das vorliegende Buch wurde gedruckt mit finanzieller Unterstützung der

Fritz Thyssen Stiftung, Köln



und des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft DVfK e. V., Berlin, der es zu seiner Jahresgabe 2019 bestimmt hat.



Der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft e. V. wird finanziert durch die Kulturstiftung der Länder

K U L T U R
S T I F T U N G · D E R
L Ä N D E R

Impressum

Layout und Reproduktion: Vicki Schirdewahn, Michael Imhof Verlag
Druck: Druckerei Rindt GmbH & Co. KG, Fulda

© 2019
Michael Imhof Verlag GmbH & Co. KG
Stettiner Straße 25, D-36100 Petersberg
Tel.: 0661/2919166-0, Fax: 0661/2919166-9
E-Mail: info@imhof-verlag.de, www.imhof-verlag.com

Printed in EU

ISBN 978-3-7319-0795-4

Inhaltsverzeichnis

Danksagung..... 10

I. Das Japanische Palais als „Sächsisches Escurial“ – Vom Porzellanschloss zum Museum der Aufklärungszeit..... 17

Das Holländische Palais – ein Porzellanschloss als Maison de Plaisance 18

Das Japanische Palais – Ausbau des Porzellanschlosses zum Staatsmonument 22

„Das Sächsische Escurial“ 28

„Augusteum“ – das Japanische Palais als wegweisender Museumsbau im Zeitalter der Aufklärung..... 34

Die Antike in der Sicht der Moderne: Gottfried Sempers Neugestaltung der Antikensäle des Japanischen Palais 40

II. Forschungsstand – Gliederung und Fragestellungen – 3D-Visualisierungen 47

1. Forschungsstand..... 47

2. Gliederung und Fragestellungen..... 49

3. Die 3D-Visualisierungen des Japanischen Palais 51

III. Ein Kaiserpalast „en miniature“ als Auftakt: Das Holländische Palais (1715–29) 57

1. Die Anfänge des Holländischen Palais 59

Der Stadtbrand von 1685 und der Klengelsche Wiederaufbauplan für Altendresden 59

Das Patent Augusts des Starken von 1714 59

2. Pöppelmanns Frankreichreise 1715 und ihre Auswirkungen auf die Gestaltung des Holländischen Palais 61

Das Trianon de Porcelaine als typologisches Vorbild für das Holländische Palais 62

Schloss und Garten von Choisy 65

Der Garten von Het Loo 66

3. Das Holländische Palais 67

Der Umbau von 1717 und die Einweihung des Palais 70

Das Innere 71

Der Garten – „ein Ort (...), wo hohe Potentaten ihr Plaisirs finden können“ 78

Feste und königliche Aufenthalte im Holländischen Palais 81

4. Umbauten und Erweiterungsprojekte seit 1717 82

Die Einrichtung der Kunstkammer im Dachgeschoss des Holländischen Palais 1717/18..... 83

Das Projekt der Menagerie im Schmelztgarten..... 85

Das Reithausprojekt von 1718/19..... 86

Das Erweiterungsprojekt Longuelunes von 1722..... 88

Die Anlage des Palaisplatzes und der Königstraße 1722 92

Die Einrichtung der Prunkküchen im Souterrain 1723 93

Die Ergänzung des Gartens mit Marmorskulpturen seit 1723 96

IV. Politische, gesellschaftliche und persönliche Voraussetzungen..... 105

1. Kursachsen als „absoluter Ständestaat“: Der Handlungsspielraum Augusts des Starken und die religionspolitische Problematik 105

2. „Die so gutte Harmonie und Einigkeit zwischen zweyen so großen Churfürsten und Säulen des Reiches“ – Das Verhältnis Kursachsens zu Brandenburg-Preußen 107

3. „Soyez attaché à la cour de Vienne“ – Die gesuchte Nähe zum Habsburgischen Kaiserhaus 110

Die Fürstenhochzeit von 1719..... 110

„(...) welche jenen überall und immer vorangehen sollen“ – August der Starke und die Pragmatische Sanktion..... 112

„Mit lauter gleichsam redenden Bildungen ausgezieret“ – Das ikonographische Programm des Dresdner Zwingers..... 113

4. Die Persönlichkeit Augusts des Starken..... 120

Jugend und Ausbildung durch Wolf Caspar von Klengel..... 120

Die Kavalierstour des jungen Prinzen in den Jahren 1687–89..... 123

Die gesundheitliche Situation Augusts des Starken seit 1726 125

5. Geistige Brückenbauer: Jesuiten in Dresden 126

Jesuiten als Beichtväter am sächsisch-polnischen Hof..... 126

„Diversa loca peregrare“: Jesuiten in China und Südamerika 128

„Musaeum Kircherianum“ – Die Kunst- und Wissensgalerie Athanasius Kirchers in Rom..... 129

V. Die Bauprojekte Augusts des Starken innerhalb und außerhalb der Residenz..... 137

1. Die nicht realisierte Dresdner Residenzschlossplanung 137

2. Das Konzept Augusts des Starken für das Dresdner Elbtal 142

3. Die Zentralbauprojekte 143

Schloss Pillnitz..... 144

Schloss und Park von Großsedlitz..... 147

Schloss Moritzburg..... 148

Die Hypnerotomachia Poliphili 150

Longuelunes Museumsprojekt für den Zwinger von 1728 152

4. Die Anlegung der „Neuen Königsstadt“ 153

VI. Porzellan im Dienste der Herrschaftsrepräsentation und als Mittel der Darstellung der königlichen Magnifizenzen Augusts des Starken 165

1. Das Sammeln ostasiatischen Porzellans als Prestigegut an europäischen Höfen 165

2. Die Erfindung des europäischen Hartporzellans durch Johann Friedrich Böttger 1709 und die Entwicklung der Schmelzfarbenmalerei 174

3. Johann Friedrich Böttgers „Unvorgeiffliche Gedancken“ 178

VII. Zeremoniell und Repräsentation..... 183

VIII. Die architektonischen Vorbilder 197

1. Der Escorial bei Madrid und das Tempelmodell Juan Bautista Villalpandos 197

2. Das Berliner Schloss 207

3. Der Pariser Louvre und die Ostfassade Claude Perraults 214

4. Das Schloss von Versailles und die Trianon-Bauten..... 219

5. Galleria Colonna in Rom 226

6. Das Königliche Schloss in Stockholm 230

7. Stadtschloss und Fortunaportal in Potsdam 234

8. Die Schlösser Oranienburg und Charlottenburg..... 237

9. Turmzimmer und Grünes Gewölbe im Dresdner Schloss..... 243

IX. Das Japanische Palais als Porzellanschloss Augusts des Starken 255

1. Das kollektive Planungsprinzip im Barockzeitalter – seine Möglichkeiten und seine Grenzen..... 258

Das Dresdner Oberbauamt und seine Arbeitsweise 259

„(...) choisir le Bon de L’Un et de l’autre“ – Planen und Entwerfen für August den Starken 260

2. Die beteiligten Architekten..... 262

Matthäus Daniel Pöppelmann (1662–1736) 262

Zacharias Longuelune (1669–1748)..... 264

Jean de Bodt (1670–1745) 265

Johann Christoph Knöffel (1686–1752)..... 267

3. Die Planung des Außenbaus 1725–1729 268

Die Drei- und Vierflügelprojekte Pöppelmanns von 1725 268

Das „Berliner Projekt“ Longuelunes von 1726 und seine Überarbeitung durch Pöppelmann 272

Das „Vorprojekt“ von 1727 274

Das „Approbationsprojekt“ Pöppelmanns von 1727/28..... 277

Das finale Fassadenprojekt Longuelunes von 1729 280

Die Vorhalle Jean de Bodts von 1729/30 und die Hoffassade des Stadtflügels 281

Die Gestaltung der Gartenfassade durch Zacharias Longuelune und die Hoffassade des Elbflügels 286

Die neue Gartenplanung von 1732 und die städtebauliche Endfassung des Komplexes..... 293

4. Die Planung des Innenausbaus 1728–35 297

Die ersten Planungsvorbereitungen von 1727/28 298

Die Innenraumvorentwürfe Matthäus Daniel Pöppelmanns von 1728..... 299

Die Entwurfserie Pöppelmanns und Longuelunes von 1729..... 303

DIE VORDERE GALERIE (NO. 1) 304

DER GRÜNCHINESISCHE ECKSAAL (NO. 2) 306

DAS ROTE UND DAS WEISSE ZIMMER (NOS. 3 UND 5) 308

DER BLAUE MITTELSAAL (NO. 4) 310

DER ERSTE ENTWURF PÖPPELMANNS FÜR DIE ELBGALERIE 312

DIE ERSTFASSUNG DER KAPELLE..... 315

DAS FEDERZIMMER IM ERDGESCHOSS..... 317

DER NICHT REALISIERTE THRONSaal IM WESTLICHEN SEITENFLÜGEL 318

Die Überarbeitungen der Innenraumplanung vom Frühjahr 1730	319
NEUE PLANUNGEN PÖPPELMANNS ZU DOPPELTÜRIGEN RAUMENFILADEN UND	
ERSTE GEDANKEN ZU DEN ERDGESCHOSSRÄUMEN	321
DIE ÜBERARBEITUNGSENTWÜRFE LONGUELUNES UND PÖPPELMANNS ZUR ELBGALERIE	322
Die Ausführungsplanungen seit Sommer 1730.....	326
DIE ENDFASSUNG DER KAPELLE	326
DAS FEDERZIMMER ALS PARADESCHLAFZIMMER IM OBERGESCHOSS	329
DIE HOYM-LEMAIRE-AFFÄRE	333
DIE OBERE STADTSEITIGE GALERIE ALS TIERGALERIE UND DIE VORZIMMER	337
Longuelunes endgültiges Konzept der Elbgalerie	341
Die Entwurfserie der Jahre 1734/35	354
DIE ERDGESCHOSSPLANUNG LONGUELUNES.....	355
5. Die Baugeschichte des Japanischen Palais zwischen 1727 und dem Ausbruch des Siebenjährigen Krieges 1756.....	358
Die Errichtung der Vierflügelanlage 1727–33	358
Die Bildhauerarbeiten am und im Japanischen Palais	362
Baumaßnahmen im Inneren des Palais bis zum Tode Augusts des Starken	368
Das Japanische Palais unter August III. (1733–1756)	372
DIE GROSSEN PORZELLANLIEFERUNGEN DER JAHRE 1733–38	378
DIE RESOLUTIO AUGUSTS III. UND DAS GUTACHTEN JEAN DE BODTS VON 1737	385
DER WEITERBAU AB 1738 BIS ZUR MUTMASSLICHEN BEENDIGUNG ALLER AKTIVITÄTEN IM JAHRE 1744	389
„(...) ONE OF THE MOST NOBLE BUILDINGS IN DRESDEN“ –	
DAS JAPANISCHE PALAIS ALS ZIEL DEUTSCHER UND AUSLÄNDISCHER REISENDER	395
DER PALAISGARTEN BIS ZUM AUSBRUCH DES SIEBENJÄHRIGEN KRIEGES	396
X. Das Japanische Palais und sein Garten während und nach dem Siebenjährigen Krieg.....	417
1. Der Zustand des Japanischen Palais nach den Kriegseignissen.....	417
2. Die Evakuierung der Möbel und Porzellanbestände und die Aufstellung der Porzellansammlung im Souterrain	419
3. Das Projekt Julius Heinrich Schwarzes zur Wiederherstellung des Palais und Erweiterung des Gartens von 1763.....	420
4. Das Hochwasser von 1784 und die nachfolgenden Veränderungen des Gartens	423
5. Die Erweiterung des Gartens durch Carl Adolph Terscheck nach dem Abriss der Festungsanlage im Jahre 1818	427
XI. „MVSEVM VSVI PVBLICO PATENS“. Der Umbau des Japanischen Palais zur	
Kurfürstlichen Antikensammlung, Münzkabinett und Bibliothek 1781–85	437
1. Die Ausgangssituation nach dem Siebenjährigen Krieg	437
2. Das Planmaterial	439
Die Entwürfe Gottlob August Hölzters von 1775	439
Die Pläne Christian Friedrich Exners von 1781	443
3. Der Bauablauf 1775–86	448
4. Wertung der Sammlung	450

5. Von der Sammlung zum Museum	452
6. Antikensammlungen im 18. Jahrhundert	454
7. Bibliotheken im späten 18. Jahrhundert	460
8. Zusammenfassung und Ausblick	463

XII. Die Umgestaltung der Antikensäle durch Gottfried Semper 1835–36.....	469
---	-----

1. Sempers Ankunft in Dresden.....	469
2. Die Baumaßnahme und ihre Entstehungsvoraussetzungen	473
3. Die Räume	476
Saal 1: Eingangsraum	476
Saal 2: Saal der dreiseitigen Ara	477
Saal 3: Saal der alten Pallas	479
Saal 4: Saal der Pallas Parthenos	480
Saal 5: Saal der Satyrischen	481
Saal 6: Saal der Herkulanerinnen	483
Saal 7: Saal der Gruppen	485
Saal 8: Saal der Sphäristen	486
Saal 9: Saal der Ariadne	488
Saal 10: Römisches Columbarium	489
Saal 11: Saal der Bronzen	490
4. Die stilistischen Vorbilder Gottfried Sempers	492
Griechische Kunst	492
Etruskische Kunst.....	494
Die Kunst Pompejis und Roms	495
Die Kunst der Renaissance	497
5. Die Antikensäle und ihre Stellung im architekturtheoretischen Werk Sempers	498
6. Das Museum zwischen Klassizismus und Historismus	504

XIII. Epilog	521
--------------------	-----

XIV. Katalog der historischen Pläne und Darstellungen	533
---	-----

XV. Historische Quellen und Dokumente	694
XVI. Archivalien	710
XVII. Literaturverzeichnis	714
1. Primärliteratur	714
2. Sekundärliteratur	717
XVIII. Abkürzungen und Bildnachweise	733



I.

DAS JAPANISCHE PALAIS ALS „SÄCHSISCHES ESCURIAL“

Vom Porzellanschloss zum Museum der Aufklärungszeit

Dresden stieg unter August dem Starken, dem ersten sächsischen Kurfürsten (Friedrich August I.), der zugleich König von Polen (August II.) war, zu einer Kulturmetropole europäischen Rangs auf.¹ Dem Willen dieses Herrschers gemäß, seinen königlichen Rang auch baulich zur Anschauung zu bringen, sollte Dresden ein modernes Residenzschloss erhalten, wie es die schwedischen Könige in Stockholm und die brandenburgisch-preußischen Monarchen in Berlin besaßen. So verfolgte August der Starke seit dem Beginn des 18. Jahrhunderts mit rastloser Energie das Ziel, das von seinen Vorgängern ererbte Renaissance-schloss nahe der Augustusbrücke durch einen spektakulären Neubau zu ersetzen, für den sein Architekt Matthäus Daniel Pöppelmann eine außergewöhnliche Vielzahl von Plänen entwarf – die allesamt nicht zur Realisierung gelangten (Abb. 16). Einzig die Festarchitektur des Zwingers wurde nach Entwürfen Pöppelmanns errichtet und gibt in ihrer architektonisch-skulpturalen Prachtentfaltung eine Vorstellung von der *magnificencia* der Gesamtplanung (Abb. 69 und 70).²

Über dieser Geschichte faszinierender, aber letztlich gescheiterter Bemühungen gerät leicht aus dem Blick, dass August der Starke in seinen letzten Regierungsjahren tatsächlich ein neues Repräsentationsschloss errichten ließ: das Japanische Palais auf der anderen Seite der Elbe, in der anstelle des abgebrannten Altendresden planmäßig angelegten „Neuen Königsstadt“ (Abb. 1).³ In den Jahren um 1730 entstand hier nach den Entwürfen von Pöppelmann, Zacharias Longuelune und Jean de Bodt einer der modernsten und zugleich ungewöhnlichsten Schlossbauten

Europas: ein auf die Präsentation von Porzellan zugeschnittener Repräsentationsbau, der, von Wohn- und Verwaltungszwecken weitgehend befreit, ein sächsisches Staatsmonument darstellte und deutlich museale Züge trug – mit der Erfindung des europäischen Porzellans war dieser kostbare Werkstoff zum Symbol sächsischer Innovationskraft geworden. Der Palastbau wurde nach dem Tod des königlichen Auftraggebers im Jahre 1733 architektonisch vollendet, zur Anbringung und Ausstellung des Porzellans kam es jedoch nur noch in einem geringen Maße. So wandelte sich das „Porzellanschloss“ Augusts des Starken in eine weitgehend neutrale Raumhülle, und dieser frühe Multifunktionsbau erhielt nach einigen Jahrzehnten eine neue Zweckbestimmung, die jedoch in eigentümlicher Weise mit dem musealen Charakter der ursprünglichen Konzeption harmoniert.

Die Modernität des Japanischen Palais manifestiert sich damit noch in einer zweiten Zeitebene: Im Zuge des Wiederaufbaus des Kurfürstentums Sachsen nach den Zerstörungen des Siebenjährigen Krieges, des sog. *rétablissement*, wurde hier bis 1786 eines der ersten öffentlichen Museen Deutschlands eingerichtet – diese neue, aufklärerisch geprägte Zweckbestimmung wird in der unter dem Fassadengiebel angebrachten Inschrift MVSEVM VSVI PVBLICO PATENS explizit ausgedrückt (Abb. 14). Nach den Plänen von Gottlob August Hölzter und zuletzt Christian Friedrich Exner erhielten die Säle des Erdgeschosses einen dezenten Dekor und nahmen neben dem Münzkabinett die berühmte Dresdner Antikensammlung auf, die in den folgenden Jahrzehnten eine Vielzahl europäischer Reisender anzog. Die in dieser Zeit nicht mehr so hoch geschätzte Porzellansammlung verblieb im Untergeschoss des Schlossbaus. In dem nun durch eine Zwischendecke unterteilten Obergeschoss

◀ Abb. 1 Dresden-Neustadt, Japanisches Palais. Innenhof in süd-östlicher Richtung mit Blick auf den Elbflügel.

wurde die königliche Bibliothek untergebracht, die bis zum Zweiten Weltkrieg an diesem Standort verblieb. In künstlerischer Hinsicht bildet die Neuausmalung der Antikensäle im Jahre 1835–36 durch den kurz zuvor nach Dresden berufenen Architekten Gottfried Semper einen letzten Höhepunkt in der wechselvollen Bau- und Ausstattungsgeschichte des Japanischen Palais.

Der Name dieses Bauwerks stellte stets eine Untertreibung dar, die zu irrigen Assoziationen geführt hat. Zunächst lässt der Begriff „Palais“ im Deutschen vor allem an Adelspalais denken, in Dresden etwa an das Kurländer oder das Brühlsche Palais.⁴ Auch wenn gerade diese zwei Palaisbauten in ihrer dezent klassizierenden Formsprache französischer Prägung bemerkenswerte Gemeinsamkeiten mit dem Japanischen Palais aufweisen, ist letzteres als landesherrlicher Schlossbau in Ergänzung und im Dialog zum Dresdner Residenzschloss zu begreifen, der höchsten Kategorie innerhalb der Hierarchie barocker Profanbauten.

Weiterhin führt der historische Begriff des „Japanischen“ in die Irre. Er wurde in einzelnen Fällen bereits auf den Vorgängerbau, das Holländische Palais, angewendet und bezieht sich auf das darin ausgestellte Porzellan, im Sinne des fernöstlichen Ursprungs dieses Werkstoffs – die Termini „indianisch“, „chinesisch“ und „japanisch“ waren in dieser Hinsicht weitgehend austauschbar, wenn auch aufgrund der Seltenheit japanischer Porzellane dieser Herkunft ein besonderer Wert beigemessen wurde. Dazu passen die monumentalen Hermen und Statuen chinesischen Typs, die das Treppenhaus und den Innenhof des Schlosses bevölkern – charakteristischerweise im Erdgeschoss, denn gerade dieses war für die Präsentation chinesischer und japanischer Porzellane vorgesehen, während das prächtigere Obergeschoss für die Porzellane aus einheimischer Meißener Produktion reserviert war. Somit bezieht sich der Begriff „japanisch“ allein auf die historischen Wurzeln der Porzellantechnik, während die Programmatik des Schlossbaus – explizit ausgedrückt im Relief des Portalgiebels – gerade auf den „Sieg“ des sächsischen Porzellans über das fernöstliche zielt. Das Japanische Palais ist daher nicht als verspielte Chinoiserie aufzufassen, sondern als ein Monumentalbau, der in seinem Bildprogramm und seiner architektonischen Struktur die künstlerisch-industriellen Leistungen und die Weltgeltung des Kurfürstentums Sachsen veranschaulichen soll – das Bauwerk selbst mit seiner Ausstattung wird zum Sinnbild des Landes.

Zusammen mit der problematischen Begrifflichkeit hat das Scheitern der monumentalen Porzellanausstattung des Schlosses zu dessen notorischer Unterbewertung bis in die Gegenwart geführt, so dass dem Japanischen Palais bislang noch nie eine monographische Darstellung gewidmet worden ist. Die einzige Ausnahme bildet die 2014 von Ulrich Pietsch und Cordula Bischoff herausgegebene Publikation eines früheren Forschungsprojekts der Fritz Thyssen Stiftung, die jedoch auf die Entwicklung der

Porzellansammlung im Zusammenhang des Japanischen Palais fokussiert ist.⁵ Zusammen mit den Veröffentlichungen anderer bedeutender Porzellanforscher der letzten Jahre, unter denen nur Julia Weber⁶ und Samuel Wittwer⁷ genannt seien, bildet diese erste Monographie eine wesentliche Grundlage der im vorliegenden Band ausgebreiteten Forschungen, die sich zentral dem Feld der Architekturgeschichte widmen. So soll hier erstmals eine umfassendere Bau- und Konzeptionsgeschichte des Japanischen Palais von der Vorstufe des Holländischen Palais über den Repräsentationsbau Augusts des Starken bis zum Museums- und Bibliotheksbau der Aufklärungszeit einschließlich der Semperschen Ausmalung der Antikensäle vorgelegt werden.

Im Folgenden sollen einige allgemeinere Reflexionen einen ersten Überblick über das Thema des Buches geben und zugleich die detaillierten Ausführungen in den folgenden Kapiteln miteinander verknüpfen.

DAS HOLLÄNDISCHE PALAIS – EIN PORZELLANSCHLOSS ALS MAISON DE PLAISANCE

Trotz der imposanten Erscheinung, die das Japanische Palais sowohl in der Elbsilhouette der Dresdner Neustadt als auch als Point de vue der Königstraße liefert, kann man die Entscheidung Augusts des Starken, das Holländische Palais (Abb. 2) zugunsten dieses monumentalen Neubaus großenteils abreißen zu lassen, im historischen Rückblick mit Fug und Recht bedauern, denn damit ist das wohl bedeutendste Porzellanschloss der europäischen Geschichte zerstört worden.

1715–16 wurde am südwestlichen Rand der Neustadt, mittels eines Gartens mit der Elbe verbunden, ein stattliches zweigeschossiges Palais mit zwei unabhängigen Flügelbauten zur Meißner Straße hin errichtet, das vom sächsischen Generalfeldmarschall und Kabinettsminister Jacob Heinrich von Flemming in Auftrag gegeben und bald darauf, im Jahre 1717, von August dem Starken erworben wurde. Als Architekt kommt nur Matthäus Daniel Pöppelmann in Frage, der eine Ansicht der Ehrenhoffront des Holländischen Palais in sein 1729 publiziertes Zwingerstichwerk aufnahm.⁸

Seinen zeremoniellen Höhepunkt erlebte das Holländische Palais anlässlich der Hochzeit des Kronprinzen Friedrich August, des späteren August III. von Polen, mit der Kaisertochter Maria Josepha, als am 10. September 1719 ein festliches Souper in den beleuchteten Räumen des Palastes und anschließend ein Feuerwerk veranstaltet wurden. Der von Raymond Le Plat angefertigte Längsschnitt durch das Gebäude mit der Darstellung des Festes gibt wertvolle Einblicke in die spektakuläre Porzellanausstattung, die August der Starke innerhalb kürzester Zeit förmlich aus dem Boden gestampft hatte (Abb. 5).⁹ Von den dafür not-



Abb. 2 Matthäus Daniel Pöppelmann: Holländisches Palais in Altendresden, Kupferstich, 1729 (Kat.-Nr. 6).

wendigen Ankäufen zeugt auch eine Vielzahl von Quellen: So sind aus den Jahren 1717 und 1718 Erwerbungen von umfangreichen Porzellanbeständen in Holland überliefert – der Begriff „Holländisches Palais“ leitet sich von den traditionell über die Seemacht Holland bezogenen Ausstattungsstücken aus dem Fernen Osten her. 1715 erwarb August die ostasiatische Sammlung des Grafen Flemming, die in dessen Dresdner Stadtpalais auf der Pirnaischen Gasse bereits eine frühe Form von Systematisierung erfahren hatte. Zu zweifelhafter Berühmtheit gelangte der im Jahre 1717 erfolgte Tausch von 151 großen Porzellanvasen und -schalen aus den brandenburgischen Schlössern Charlottenburg und Oranienburg gegen ein Regiment sächsischer Dragoner für den Soldatenkönig in Preußen, an den bis heute der Begriff „Dragonervasen“ für die Serie von zwölf monumentalen blaufürigen Vasen aus China erinnert, die sich in der Dresdner Porzellansammlung erhalten haben (Abb. 125). Das 1721 erstellte Inventar des Holländischen Palais, eine in ihrer Bedeutung kaum zu überschätzende Quelle, erfasst die ungeheure Zahl von 14.513 Keramiken, die zu dieser Zeit noch ganz überwiegend aus China und Japan stammten (Abb. 3): Gegenüber 13.550 Stücken, fast ausschließlich Porzellanen, aus Ostasien wurden gerade einmal

643 Porzellane und 316 Steinzeuge aus der neuen Meissener Manufaktur verzeichnet.¹⁰

Hier zeigt sich ein erstaunliches Phänomen: In einer Zeit, in der die von Johann Friedrich Böttger 1709 neuerfundene Porzellantechnik noch in einer frühen Phase der Entwicklung¹¹ steckte, deren zukünftiges Potenzial für das sächsische Kurfürstentum sich erst in Umrissen abzeichnete, wandte August der Starke dem Sammeln chinesischer und japanischer Porzellane bereits eine solche jeden Maßstab sprengende Leidenschaft zu, dass alle anderen höfischen Sammlungen in Europa daneben verblassten. Neben der Konkurrenz mit dem nördlichen Nachbarn Brandenburg-Preußen, der in den Jahren um 1700 führend in der Erwerbung ostasiatischer Porzellane und im Aufbau von Porzellankabinetten gewesen war,¹² spielte für den sächsischen Kurfürsten die Bereitstellung qualitativ herausragender Modelle für die Meissener Porzellanproduktion eine entscheidende Rolle. In der Tat sollten die Meissener Kopien japanischer und chinesischer Gefäße im Kakiemon-Stil, die darauf angelegt waren, ihre Modelle technisch wie künstlerisch in den Schatten zu stellen, die ranghöchste Position in der Elbgalerie des späteren Japanischen Palais einnehmen (Abb. 4).¹³ Selbst die Maßlosigkeit des Sam-



IX. DAS JAPANISCHE PALAIS ALS PORZELLANSCHLOSS AUGUSTS DES STARKEN

Das Japanische Palais in Dresden-Neustadt stellt eine aus massivem Elbsandstein errichtete, dreigeschossige Vierflügelanlage von ca. 73 x 57 m Kantenlänge dar (Abb. 178 und 179). Als Ganzes wie auch in seinen einzelnen Teilen ist der monumentale, schlossartige Bau in hervorragenden Proportionen gestaltet und in vornehm zurückhaltender Weise mit dekorativem Schmuckwerk versehen. Über dem durchgängig rustizierten Erdgeschoss erheben sich die mit Lisenen und sparsamem figuralem, fernöstlichem Dekor geschmückten Obergeschossfassaden. An den Seiten treten jeweils dreiachsige Eckrisalite leicht aus der Front hervor, die überall mit Stichbogenfenstern versehen sind. Im ersten Obergeschoss werden diesen zusätzlich noch oval geschwungene Scheinbalustraden vorgelegt, seitlich sind sie mit geraden Verdachungen und Schmuckwerk mit kleinen Drachen und in der Mitte mit großen chinesisches Baldachinen mit Lambrequins bekrönt. Über den kräftig profilierten Abschlussgesimsen werden die Eckpavillons durch chinesisches gebogene Mansarddächer turmartig hervorgehoben, welche wie alle übrigen Bedachungen des Gebäudes aus Kupfer gefertigt sind (Abb. 180).

An der stadtseitigen Fassade werden die beiden jeweils vierachsigen Rücklagen durch Rundbogenfenster im Erdgeschoss sowie in den Obergeschossen durch eingetiefte Lisenen und Spiegelfelder alternierend ausgebildet (Abb. 6). Zierschornsteine mit kupfernen Aufsätzen, die von Halbmonden bekrönt sind, bilden auf allen Rücklagenteilen des Bauwerks den Abschluss der dort vorhandenen Satteldächer. Die Mitte der Stadtfassade, gleichzeitig der Höhepunkt des gesamten Bauwerks und das Ziel der zum

Japanischen Palais hinführenden Königstraße, ist aber die drei Achsen breite und um eine gesamte Achse aus der Fassade vorspringende Vorhalle (Frontispiz). Ihre Rundbogenöffnungen im Erdgeschoss bekrönen sparsames Palmenwerk und eine Chinesenmaske mit Blütenfestons in der Mitte. Die Achsen der beiden Obergeschosse sind aber durch kolossale komposite Pilaster- und Säulenstellungen sowie reichverzierte Sandsteinbalustraden aufwendig geschmückt. In den nach vorne geschlossenen seitlichen Wandstücken sitzen offene Stichbogenfenster mit geraden Verdachungen und Inschriftfeldern darüber. Die mittlere Achse ist hingegen durch eine große Rundbogenöffnung mit der von Genien gehaltenen und bekrönten königlichen Wappenkartusche ausgezeichnet. Über dem Hauptgesims mit der aus der Bibliothekszeit stammenden Inschrift „MVSEVM VSVI PVBLICO PATENS“ wird die Vorhalle von einem prachtvollen, reliefgeschmückten Dreiecksgiebel mit seitlichen Beifiguren bekrönt. Den Abschluss des Bauteils bildet eine mächtige, die übrigen Palaisdächer überragende, kupfergedeckte Kuppel über quadratischem Grundriss und einem flachen, profilierten Abschluss.

Es zeichnet das Japanische Palais in besonderer Weise aus, dass sämtliche Fronten unterschiedlich gestaltet sind: So sind an den beiden Seitenfassaden die jeweils dreiachsigen Rücklagachsen in allen Geschossen mit Rechteckfenstern und eingetieften Spiegelfeldern versehen. An den dreiachsigen Mittelrisaliten werden im Erdgeschoss sowie im ersten Obergeschoss hingegen Rundbogen- und im zweiten Obergeschoss Stichbogenfenster verwendet. Segmentbogenverdachungen mit wenigem chinesischem Dekor sowie ein breiter, konsolenträgner Balkon mit reichverzierten Brüstungen zeichnen die drei Fenster der Beletage noch zusätzlich aus (Abb. 181).

◀ Abb. 133 Dresden, Japanisches Palais, Mittelrisalit der Gartenseite, 2012.



▲ Abb. 178 Dresden, Japanisches Palais mit Garten und Palaisplatz, Luftbild-Schrägaufnahme aus süd-östlicher Richtung, 1996.

Abb. 179 Dresden, Japanisches Palais. Gartenansicht aus süd-westlicher Richtung, 2010.



Abb. 180 Dresden, Japanisches Palais, südöstlicher Eckrisalit, 2011.



Abb. 181 Dresden, Japanisches Palais, Mittelrisalit der westlichen Seitenfassade, 2011.

Noch ein letztes Mal werden die Palaisfassaden an der zur Elbe weisenden Gartenfront variiert (Abb. 177 sowie Einschubbild vorne 2): Der elfachsige mittlere Teil wird an seinen je vierachsigen Rücklagen neben einer durchgängigen Lisenengliederung im Erdgeschoss sowie im Mezzanin von Stichbögen, im ersten Obergeschoss hingegen von Rechteckfenstern mit geraden Verdachungen gebildet. Der dreiachsige Mittelrisalit weist im Erd- und im ersten Obergeschoss Rundbogenfenster auf. Diese sind dort zusätzlich noch mit Scheinbalustraden, eingetieften Spiegelfeldern mit geraden Gebälkstücken sowie in der Mittelachse mit dem von Palmwedeln umrankten Medaillonbildnis des Königs und einem kleinen halbrunden Balkon ausgestattet. Die Fassade rahmen seitlich Pilaster und in der Mitte gliedern sie doppelte Säulenstellungen, über denen sich das Gebälk stark verkröpft und die mit Trophäengruppen bekrönt sind. Den Abschluss bilden eine Scheinbalustrade sowie in der Mitte das von Astwerk und Palmwedeln umgebene und bekrönte Kurfürstlich Sächsische, Königlich Polnische Allianzwappen. Die Bedachung

des Mittelrisalits ist wie bei der stadtseitigen Vorhalle schließlich als eine hochaufragende, kupferbedeckte Kuppel über quadratischem Grundriss ausgebildet, die nach oben hin gerade abgeschlossen wird.

Das Zentrum des Bauwerks bildet der ungefähr 49 x 27 m große, rechteckige und mit Sandsteinplatten ausgelegte Innenhof (Abb. 1 und 277). Durchgängig gliedern Rundbogenfenster im Erdgeschoss, Stichbogenfenster in den beiden Obergeschossen sowie eingetieft Lisenen und Spiegelfelder die Fassaden, die hier bis auf die Tür- und Fenstergewände fast ausschließlich in Putz ausgeführt sind. Ihnen vorgelagert ist eine eingeschossige, aus Sandstein gefertigte Rundbogenarkade, die an den beiden Seitenflügeln eine Fensterachse breit ist, und dadurch im Obergeschoss einen bequemen Austritt ermöglicht. An der elbseitigen Front ist die Arkade dieser jedoch direkt vorgeblendet, so dass dadurch nach oben nur ein äußerst schmaler, in etwa mannbreiter Freiraum entsteht. Auf der Stadtseite, wo eine solche Arkade ursprünglich ebenfalls geplant war, wurde auf dieses Bauteil aus

Wappenkartusche mit Krone und seitlichem Palm- und Astwerk erfolgt. Ein kleines Blatt, welches nur den relevanten oberen Dachbereich zeigt, ist hingegen mit sehr großer Wahrscheinlichkeit auf Matthäus Daniel Pöppelmann zurückzuführen. Ebenfalls zwischen Ziervasen angeordnet, sollte sich die bekrönte Wappenkartusche aber auf einem konkav hochgebogenen Untersatz erheben. In der linken Variante wäre die Kartusche von vier Vasen umstanden und in traditionellen europäischen Formen mit Palmen und Astwerk umgeben worden. Durch eine Verkröpfung des darunter befindlichen Gebälks und der Attika wäre das Vasenarrangement gegenüber dem Wappen hervorgetreten. Auf der rechten Seite zeigte man hingegen dieses auf einer Verkröpfung der Attika befindlich sowie zusammen mit sitzenden und liegenden Chinesenfiguren, von denen eine jeweils die innenstehende Ziervase ersetzt hätte. Welcher der beiden Entwürfe schließlich hätte zur Ausführung gelangen sollen, ist nicht bekannt. Ebenso wie die Japanerbalustrade im Erdgeschoss blieb am Ende auch dieser Teil des Stadtflügels bis zum heutigen Tage unausgeführt.¹⁰⁷

Die Gestaltung der Gartenfassade durch Zacharias Longuelune und die Hoffassade des Elbflügels

Die Projektierung der Garten- wie auch der Hoffassade des erst seit Mitte 1728 in den Umbau mit einbezogenen elbseitigen Flügels, das ehemalige Holländische Palais, war die letzte der Entwurfsaufgaben, die sich den Architekten des Japanischen Palais stellte. Wie die frühen Innenraumpläne Pöppelmanns und Rother belegen, war für den mittleren Teil der Gartenfassade noch

Abb. 206 Zacharias Longuelune: Gartenfassade des Japanischen Palais, Entwurf zum Mittelrisalit, 1729/30 (Kat.-Nr. 143).



im Frühjahr 1729 das System der Stadtfassade mit Stichbögen in allen drei Etagen sowie im Obergeschoss mit Rundbögen in den drei Achsen des Mittelrisalits übernommen worden. Es waren jedoch zum einen die im Frühjahr 1730 einsetzenden Diskussionen um eine Veränderung der Gestaltung der zentralen Elbgalerie, zum anderen aber auch der hohe Anspruch, der an die auch städtebaulich bedeutende Gartenfassade (Einschubbild vorne 2 und Abb. 179) zu stellen war, die zwangsläufig zu einer Veränderung dieser Front führen mussten. Auch im Falle dieses wichtigen Bauteils liefert die Meldung Hasches eine konkrete zeitgenössische Angabe zum Entwurfsautor, Zacharias Longuelune, der sich die spätere Forschung selbstverständlich anschloss: „Die andere lange Hauptfronte, welche gegen den Garten hinaus gehet, hat ebenfalls das Glück gehabt, von einem berühmten Oberlandbaumeister Longelüne durch Erbauung einer neuen Vorlage von 3. Arcadenfenstern im Hauptmittel verherrlicht zu werden.“¹⁰⁸

Wie Franz bereits richtig feststellte, standen wohl drei kleine, heute im Landesamt für Denkmalpflege Sachsen aufbewahrte Blätter am Anfang des Entwurfsprozesses Longuelunes (Abb. 206).¹⁰⁹ Dabei bildeten diese Blätter nicht nur die Grundlage erster Studien, sondern letztlich sollte aus ihnen die Gartenfassade in ihrer Endvariante synthetisiert werden. So zeigt das erste Blatt sowohl im Erdgeschoss als auch in dem zu einer Etage vereinigten Obergeschoss Rundbogenfenster und dort zusätzlich Pilasterstellungen sowie aufgesetzte und eingetieft Spiegelfelder mit teilweise herausgesetzten Ecken oder halbrunden Einziehungen. Die Bekrönung des dreiachsigen, wahlweise auch verkröpft vortretenden Mittelrisalits sollte eine auf einem konkaven Unterbau aufsitzende Wappenkartusche mit begleitenden Genien sowie seitlich angeordneten Trophäengruppen bilden. Im zweiten Blatt zeigt die Fassade in den Rücklagenachsen im Erdgeschoss wieder die traditionellen Stichbogenfenster, im Obergeschoss tritt jedoch erstmals eine Kombination aus Rechteckfenstern mit geraden Verdachungen und darübergesetzten Stichbögen auf. Der Mittelrisalit sollte hingegen im Erdgeschoss und im ersten Obergeschoss durch Rundbögen sowie im Mezzanin wiederum mit Stichbogenfenster gegliedert werden. Lisenen mit eingetieften Spiegeln hätten die Achsen gerahmt und den Dachbereich hätte ein Dreiecksgiebel geschmückt (Abb. 206). Das heute nicht mehr auffindbare dritte Blatt, welches immerhin nach der Beschreibung durch Franz rekonstruiert werden kann, wies am Mittelrisalit Doppelsäulen auf, über denen sich das Gebälk verkröpfte, sowie an den Seiten gestaffelte Pilaster.

Aus diesen drei Blättern entwickelte Longuelune – sicherlich unter Einflussnahme der übrigen maßgeblichen Architekten und auch des Königs – letztlich zwei Hauptversionen für die Gartenfront, von denen eine erste Vorzugsvariante zunächst wohl noch recht lange Zeit, wahrscheinlich von Jahresbeginn bis Sommer 1730 beibehalten wurde:¹¹⁰ Mit Ausnahme der nicht mehr zur

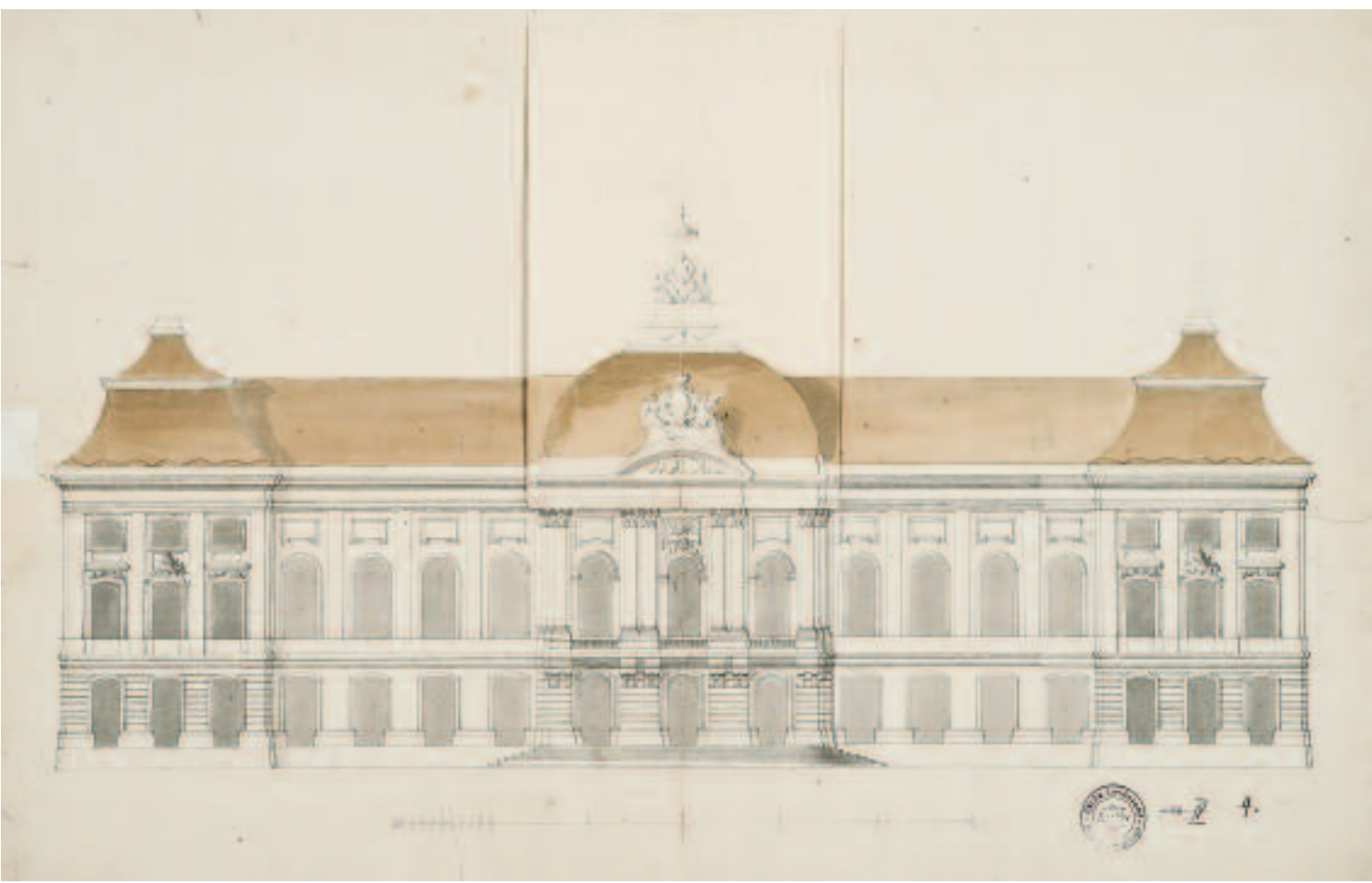


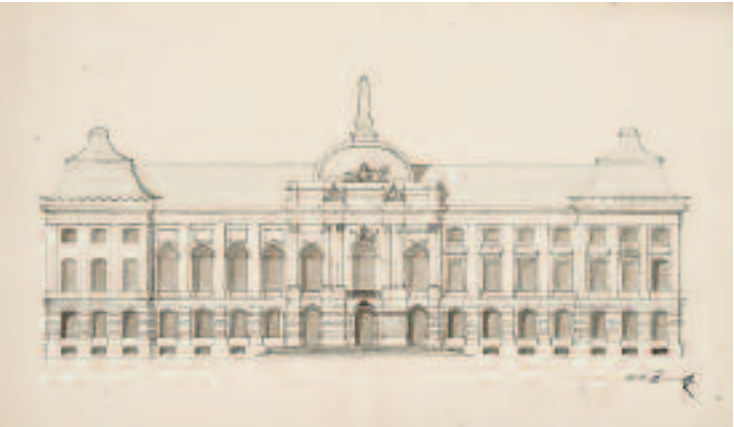
Abb. 207 Zacharias Longuelune: Entwurf zur Gartenfassade des Japanischen Palais, mit Tektur, Anfang 1730 (Kat.-Nr. 144).

Diskussion stehenden Eckpavillons sowie der Rücklagenachsen des Erdgeschosses, wo man die Stichbogenfenster beibehielt, sollte der Mittelteil der Gartenfront im Obergeschoss nun durchgängig mit Rundbogenfenstern gestaltet werden (Abb. 207). Den Mittelrisalit hätten doppelte Pilaster, die sich an den Seiten zurückkröpften, sowie ein langer, von Konsolen getragener Balkon gegliedert. Ein kleiner Segmentbogengiebel und darüber das Königswappen mit begleitenden Genien hätte ferner die Bekrönung der Mittelachse gebildet. Mit dieser Gestaltung der Gartenfront, die mit gleichzeitigen Grundrissen sowie mit dem zweiten, ornamental reichen Entwurf Pöppelmanns für die Elbgalerie in gestalterischer Übereinstimmung stand, hätte man doch noch einmal an die ebenfalls gartenseitig liegende Versailler Spiegelgalerie angeknüpft.¹¹¹ Während die drei Studienblätter stets von geraden Dachabschlüssen ausgingen, sah man wohl schon frühzeitig die Notwendigkeit, auch auf der Gartenfassade auf den De Bodtschen Kuppelbau zu reagieren: Longuelune bedeckte fortan auch den elbseitigen Mittelrisalit mit einem „dôme carré“, der wahrscheinlich als Reaktion auf die gleichzeitigen Ideen Pöppelmanns in dieser frühen Variante noch mit einer chinoisen Figurengruppe mit Schirm bekrönt werden sollte. Mit dieser schlüssigen Gestaltungsidee erfuhr der Bau des Japanischen Palais eine weitere

starke Vereinheitlichung und das wichtige Escorial-Motiv konnte ebenso wie am stadtseitigen Flügel noch ein weiteres Mal in Erscheinung treten.

Im Laufe des Entwurfsprozesses, spätestens seit Sommer 1730, löste man sich gleichzeitig mit den geplanten Veränderungen im Inneren der Elbgalerie sukzessive auch vom Gedanken

Abb. 208 Zacharias Longuelune: Entwurf zur Gartenfassade des Japanischen Palais in Varianten als Rundbogenarkade oder mit Rechteck- und Stichbogenfenstern, 1730 (Kat.-Nr. 146).



einer reinen Rundbogenarkade für die Gartenfront. Vorangegangen war zunächst ein Riss, in dem sich Longuelune intensiver mit der Gestaltung des zentralen Mittelrisalits auseinandersetzte.¹¹² An Stelle der bisherigen Pilasterstellungen positionierte er nun durchgehend kolossale Säulenstellungen, wodurch dem Bauteil eine bedeutend stärkere architektonische Gewichtung verliehen wurde. Der durchgehende Balkon sollte entweder ganz aufgegeben oder durch achsweise angebrachte, zierliche eiserne Geländer ersetzt werden. In Varianten wurden ferner eine mögliche zukünftige Ausformung der seitlichen, teilweise gerundeten oder mit Ecken versehenen Spiegelfelder über den Fenstern sowie Rundbögen ohne Kämpferprofile vorgestellt, die letztlich jedoch nicht weiterverfolgt wurden. Sehr bedeutsam und Teil der späteren Ausführung war jedoch das in der Mittelachse über dem Fenster inmitten einer konsolengetragenen Segmentbogenverdachung angebrachte Medaillonbildnis des Königs. Mit diesem wurde am zentralen Teil der äußeren Front der Elbgalerie noch einmal unmissverständlich an den Schöpfer und Spiritus Rector der gesamten Anlage erinnert.

Um weitere Klarheit zu gewinnen, stellte man in einer weiteren Gesamtansicht (Abb. 208) schließlich die bisherige Fassadenvariante noch einmal der nun beabsichtigten Neugestaltung gegenüber und kombinierte auch diese erneut mit Ideen des verlorenen Studienblatts M 21 IV, Bl. 7.¹¹³ Bezüglich der Rücklagenachsen entschied man sich für die am Ende auch ausgeführte Variante mit Rechteckfenstern und darüber gesetzten geraden Verdachungen im ersten Obergeschoss sowie Stichbogenfenstern im Mezzanin. Neben einer solchen für dieses bedeutende Bauteil wichtigen gestalterischen Alteration wurde damit aber auch das stärkere Eingehen Longuelunes auf das bereits zu Anfang der Planungen verbindliche Vorbild der römischen Galleria Colonna quasi nach außen getragen.¹¹⁴ Am Mittelrisalit entschied man sich nun jedoch an der mittleren Achse für gekuppelte Vollsäulen, über denen sich das Gebälk mächtig verkröpfte und die wie im Studienblatt Nr. 5 von Trophäengruppen bekrönt wurden. An den Seiten kombinierte man die Säulenstellungen fortan aber mit einzelnen Pilastern, womit ein charakteristisches Motiv der De Bodtschen Vorhalle übernommen wurde und einmal mehr für die wichtige gestalterische Verklammerung der beiden Bauteile gesorgt wurde. Der Balkon mit zierlichem eisernem Gitter beschränkte sich zukünftig nur auf die Mittelachse.

Auf diesem Blatt wie auch auf dem nachfolgenden, von August dem Starken schließlich signierten Genehmigungsriß der Gartenfront (Abb. 209),¹¹⁵ auf welchem man die Kuppel nochmals ein gutes Stück verbreiterte, erhielt diese nunmehr eine Bekrönung durch einen monumentalen Obelisk. „*Auffm Haupt=Palais wird ein 24. Ellen hoher Pyramiden=Thurm angeleget, welcher der ganzen Neustadt die schönste Zierrath gebet*“ vermeldete noch im Jahre 1733 Crell/ICCander.¹¹⁶ Der Ideengeber für diese Gestaltung war ganz sicherlich einmal mehr der König selbst.

Tatsächlich spielte das Motiv des Obeliskens in der Kunst und Architektur unter August dem Starken eine durchaus zentrale Rolle. Dafür legen nicht nur das berühmte, zwischen 1719 und 1722 von Johann Melchior Dinglinger (1664–1731), Christian Kirchner (1691–1732) und dem Steinschneider Christoph Hübner (1665–1739) geschaffene Kabinettstück des „Obeliscus Augustalis“ (Abb. 77), sondern auch die zahlreichen im Auftrag des Königs angefertigten Zentralbauprojekte bis hin zum Neustädter „Pyramidenhauß“, dem heutigen Blockhaus, beredtes Zeugnis ab.¹¹⁷

Obeliskens, monumentale, meist aus Granit angefertigte Steinpfeiler, waren im antiken Ägypten oft in Tempelanlagen aufgestellt und wurden mit dem Kult des Sonnengotts Ra in Verbindung gebracht. Die zahlreichen unter römischer Herrschaft nach Rom verbrachten Obeliskens waren dort besonders im 16.–18. Jahrhundert zu großer Bedeutung gelangt. Bei der umfassenden Stadtumgestaltungsmaßnahme unter Papst Sixtus V. (1521–sed. 1585–1590) wurden die teilweise restaurierten Objekte jeweils vor den Hauptkirchen Roms aufgestellt. Dort bildeten sie Point-de-vues am Ende neuangelegter Straßensysteme, welche die gesamte Stadt miteinander verbanden. Insbesondere die kleineren Obeliskens, die noch während des gesamten 17. und 18. Jahrhunderts in Rom errichtet worden waren, standen symbolhaft für „Ewigkeit“ und „Macht“ sowie für einen imperialen Anspruch des Papsttums, dem die politische Realität jener Zeit bereits nicht mehr gerecht wurde.¹¹⁸ Interessanterweise bediente sich auch das Haus Habsburg des ehrwürdigen Obeliskensmotivs (Abb. 76). So erscheint dieses beispielsweise auch am Mittelrisalit der Hauptfassade des für August den Starken so programmatisch wichtigen Escorial.¹¹⁹

Das wiederholt zur Anwendung gelangte das Motiv des Obeliskens kannte der König aus eigener Anschauung nur aus Rom und vom Escorial, in seiner tieferen Bedeutung war es ihm aber wahrscheinlich auch durch jesuitische Einflüsse vermittelt worden.¹²⁰ Gerade bei den Neustädter Bauten wird dem König sicherlich gerade auch die städtebauliche Dimension der antiken Steinpfeiler wichtig gewesen sein. Dies legt auf jeden Fall die Notiz ICCanders nahe. In ihrem eindrucksvollen vertikalen Emporragen vermochten die Obeliskens sowohl beim „Pyramidenhauß“ als auch beim Japanischen Palais nicht nur als Point-de-vues für die beiden Straßenachsen Haupt- und Königstraße zu dienen, sondern sie entfalteten auch in umgekehrter Richtung, von der Altstadt Seite her, eine wichtige Signalwirkung. Besonders das von dort aus gesehen etwas abseitig liegende Palais wäre nicht zuletzt durch seinen für sich bereits etwa 6,80 m hohen Dachobeliskens erst seiner Bedeutung entsprechend am Elbufer wirksam in Szene gesetzt worden.

Es ist nicht ganz sicher, ob man – besonders seitens der Architekten des Oberbauamts – an dem etwas ungelenk wirkenden Obeliskens auf dem gartenseitigen Kuppeldach wirklich bis zum Ende der Lebenszeit August des Starken festgehalten hat. So zeigen die letzten erhaltenen zeitgenössischen Risse, die eventuell



Abb. 209 Zacharias Longuelune: Gartenseitige Fassade des Japanischen Palais, Ausschnitt aus dem Genehmigungsriß, Mitte 1730 (Kat.-Nr. 147).

zwischen Ende 1730 und 1732 angefertigt worden waren, das Bauteil wieder ganz ohne jede Bekrönung. Vielleicht hatte man letztlich doch noch eine andere Lösung ins Auge gefasst, deren Ausführung durch den Tod des Königs aber schließlich verhindert worden ist.¹²¹ Ein schönes ornamentales Detail fügte man der Longueluneschen Gartenfassade an der mittleren Fensterachse jedoch noch im letzten Moment vor der Bauausführung hinzu: Es handelt sich um einen kleinen halbrunden Balkon mit reichverzierten, geschwungenen Balustraden, der von einer schweren Konsole getragen wird, die wiederum von einer Japanermaske

mit seitlichen Palmzweigen und Voluten gebildet wird (Abb. 177). Unzweifelhaft ist diese reizvolle Hinzufügung, welche das zuvor noch geplante gerade eiserne Balkongitter ersetzte, auf Matthäus Daniel Pöppelmann zurückzuführen.

Wie eine beeindruckende Schnittzeichnung im Sächsischen Hauptstaatsarchiv belegt, war Anfang 1730 aber auch der Zwingerbaumeister selbst mit einer eigenen Kuppelvariante aufgetreten (Abb. 210).¹²² Anders als Longuelune entwickelte er diese jedoch auf achteckigem Grundriß, führte sie in leicht konvex-konkav geschwungener Form nach oben, übernahm von

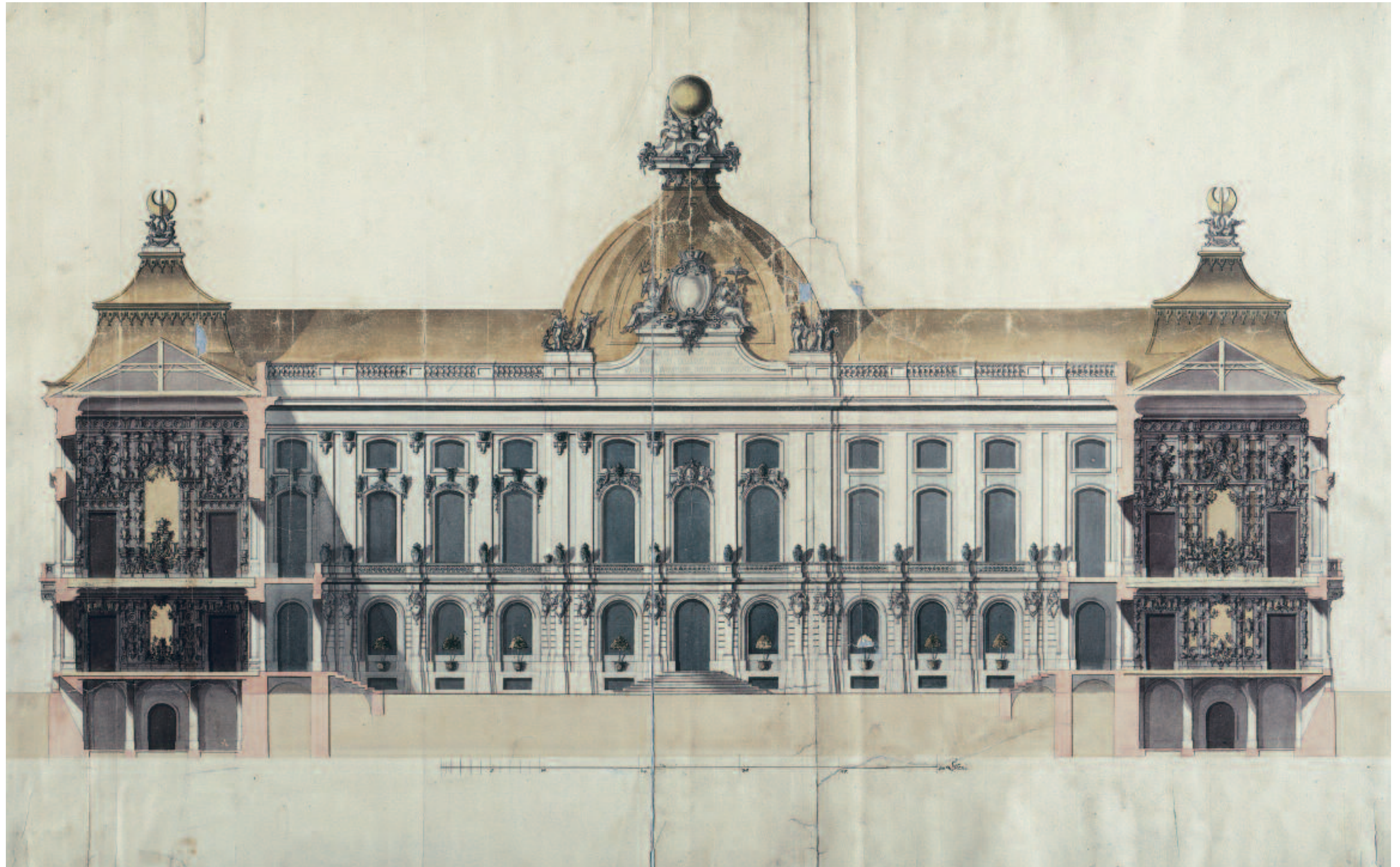


Abb. 210 Matthäus Daniel Pöppelmann / Johann Adam Rothe (Zeichnung): Querschnitt durch Ost- und Westflügel des Japanischen Palais mit Aufriss der Innenhofseite des Elbflügels, Anfang 1730 (Kat.-Nr. 158).

der Kuppelgestaltung De Bodts gleichwohl jedoch die breite Rahmung der Flächen. Die Bekrönung des Daches hätte ein prachtvolles Arrangement sein sollen, das aus einem mit Masken und Voluten geschmückten Unterbau bestand, auf dem zwei Genien eine vergoldete Weltkugel emporgehoben hätten. Die Diskrepanz, in die diese doch sehr reichgestaltete Variante mit der klassifizierenden Gartenfront Longuelunes geraten wäre und die bereits beschriebenen gestalterischen Vorteile, die eine Übernahme der De Bodtschen Kuppellösung bot, waren wohl die Gründe für die Ablehnung der Pöppelmannschen Idee.

Das eigentliche Anliegen des Risses war jedoch die Gestaltung der Hoffassade des Elbflügels, welche kurz vor dem Beginn der Abbruch- und Neubauarbeiten im Frühjahr 1730 noch zu klären war. Pöppelmann gestaltete diese im Wesentlichen analog der bereits bestehenden Hoffassade des Stadtflügels mit Stichbogenfenstern an den Rücklagen und Rundbögen am Mittelrisalit, verstand es aber, diesen durch eine leichte Vorkröpfung sowie durch doppelte seitliche Lisenen effektiv abzusetzen. Die drei Rundbogenfenster im Obergeschoss des Mittelrisalits wurden nun jedoch reich geschmückt: An den Seiten sollten Drachen mit Porzellanvasen in der Mitte angebracht werden – in der Ausführung wurden es schließlich Phoenix-Vögel sowie in Stein gearbeitete Vasen – und in der zentralen Mittelachse war es das bekrönte Wappen des Königs mit seitlichen Japanerfiguren (Abb. 424).¹²³ Nicht mehr ausgeführt wurde jedoch die riesige, prachtvolle Attika-Bekrönung, welche die gesamte elbseitige Hoffassade abschließen und diese damit als zweite Hauptfassade des gesamten Bauwerks auszeichnen sollte: Doppelte Japaner mit Drachen und anderes hätten über den Seitenachsen gestanden. In der Mitte hätte sich aber über einem konkav hochgebogenen Inschriftfeld noch einmal das königliche Wappen oberhalb eines chinesisches Maskensteins und eingerahmt von sitzenden Japanern mit Schir-

Abb. 211 Dresden, Japanisches Palais, Visualisierung der geplanten Innenhofgestaltung, 2016.



men befunden. Die erst mit dieser Schnittzeichnung Pöppelmanns eingeführte Dockenbalustrade, die an den Dächern auf allen Seiten durchlaufen sollte, am Ende jedoch nicht mehr ausgeführt wurde, hätte den Eindruck des Japanischen Palais als eines prachtvollen Residenzschlosses noch weiter gesteigert.

Der Riss ist noch aus einem dritten Grund hochinteressant, denn er zeigt in einer Variante den einzigen Beleg für die im Jahre 1730 geplante reiche Ausschmückung sämtlicher Hoffassaden: In den Rundbögen des Erdgeschosses sollten zum einen zierliche Orangenbäumchen in großen Porzellantöpfen aufgestellt werden. Auf der Balustrade der Kolonnade ebenso wie oberhalb der großen Fenster und der gliedernden Lisenen hätte man weitere Porzellangefäße aufgestellt oder angebracht. Diese Gestaltung stimmt tatsächlich mit der Meldung Keysslers vom Oktober 1730 überein, wonach *„Der Hof des Pallastes selbst (...) mit Marmor gepflastert, und die Wände mit großen Gefäßen von Porzellan besetzt“* werden sollte. Interessanterweise berichten spätere Historiographen sogar noch weitere Details. So schrieb etwa Hasche im Jahre 1783: *„(...) der Hof sollte mit Marmor belegt, alle Wände mit weißen Porzellan besetzt, auf Kragsteinen Orangerie tragen, wo zwischen jedem Baume untermischte dunkelblaue und weiße Vasen prangten“* und Benjamin Gottfried Weinart erwähnte in seiner Topographischen Geschichte der Stadt Dresden aus dem Jahr 1777, dass im Innenhof *„(...) die Ecken mit großen Bassins zu Fontainen gezirt werden“* sollten.¹²⁴ Während für die Auslegung des Hofes mit Marmor kein Riss vorliegt, lässt sich für die ungewöhnliche Anlage von vier Wasserbecken in den Ecken in einem wohl zwischen Anfang und Mitte 1730 entstandenen Plan tatsächlich eine Bestätigung finden.¹²⁵ Wie bereits in der Vorplanung zum Approbationsprojekt vom Frühjahr 1727 versuchte man mit dieser ungewöhnlichen Gestaltung einmal mehr ein Motiv aus dem spanischen Escorial mit dem Patio de los Evangelistas aufzunehmen. Im Japanischen Palais hätten die nicht gerade kleinen Becken dabei die halbrunden Formen der Freitreppen aufgenommen und den Hof dabei fast nur noch zu Stegen reduziert sowie nur noch in der Mitte eine größere ovale Freifläche belassen.

In der Visualisierung des Hofes durch das Büro arte4D wurde versucht, aus den zahlreichen, aus unterschiedlichen Quellen stammenden Informationen ein mutmaßliches Erscheinungsbild des geplanten Hofes zu rekonstruieren (Abb. 31 und 211). Um über ein Maximum an gesicherten Angaben für die wichtigen Hoffassaden zu verfügen, verwendete man den – nicht finalen – Zustand der Pöppelmannschen Schnittzeichnung vom Frühjahr 1730. Für die Gestaltung des Paviments des Hofes konnte hingegen mit einigem Recht auf den Marmorverlegeplan der De Bodtschen Vorhalle zurückgegriffen werden, da sich beides mit großer Wahrscheinlichkeit aufeinander bezogen hätte. So lässt die Visualisierung tatsächlich einen äußerst beeindruckenden Hofraum erstehen: Anders als der heutige, naturbelassene und

meist nachgedunkelte Zustand der Fassaden und Plastiken hätte man diese bei Vollendung des Bauwerks mit einer dünnen weißen oder hellgrauen Farbschlämme überzogen. Sämtliche Architekturelemente wären dadurch viel stärker als heute zu einer Einheit zusammengezogen worden, hätten mit dem weiß-blauen Porzellan hervorragend korrespondiert und sich andererseits aber wirksam vom lebhaften Grün der Orangenbäumchen wie auch von den Vergoldungen der Figuren und Verzierungen der Eckpavillondächer abgesetzt. Die entscheidende Steigerung des prachtvollen Eindrucks wäre aber durch den Marmorbelag des Hofbodens entstanden. Die wohl als schwarz-weißes Schachbrettmuster verlegten Platten hätten dabei nicht von ungefähr an die Cour de Marbre erinnert, dem aufs kostbarste gesteigerten stadtseitigen Mittelpunkt der Versailler Schlossanlage (Abb. 154). Diese Wirkung hätten in Dresden des Weiteren aber auch die Vergoldungen der Dächer der Eckpavillons sowie vor allem der Porzellanbesatz der Fassaden unterstrichen, welche den starken Vergoldungen und den auf Konsolen positionierten Kaiserbüsten in der Versailler Hofanlage glichen. Darüber hinaus hätten die vier für den Innenhof eines Schlossbaus ungewöhnlichen Brunnenbecken, welche den Boden stark in Wasserflächen auflösten, zwischen den glänzenden Marmorplatten und Porzellanen für einen durchaus verfremdeten Eindruck gesorgt. Mit solch ungewöhnlich miteinander kombinierten Motiven des europäischen Schlossbaus wäre der Innenhof des Japanischen Palais auf diese Weise im Sinne einer fernöstlich-fremdländisch wirkenden Anlage uminterpretiert worden.

Die neue Gartenplanung von 1732 und die städtebauliche Endfassung des Komplexes

Bisher ist der Forschung zum Japanischen Palais nicht zu Bewusstsein gekommen, dass noch im Jahre 1732, wenige Monate vor dem Tode Augusts des Starken, eine umfassende Gesamtplanung zur Umgebung des Bauwerks erstellt wurde. Ganz offensichtlich stand diese in Zusammenhang mit den vorläufigen Abschlussplanungen zur „Neuen Königsstadt“, in die man Altdresden zu jener Zeit umbenannte.¹²⁶

Wesentlicher Bestandteil dieser Überlegungen war die in einigen Blättern dokumentierte Neuplanung des Palaisgartens (Abb. 212).¹²⁷ Ohne dass man wie im Jahre 1722 etwa eine starke Vergrößerung der Anlage projektierte, sollte diese jedoch grundlegend umgestaltet werden und dabei ihren Charakter als typisch holländischer Garten verlieren: So plante man, das mittige Broderieparterre sowie die auf drei Seiten einrahmende Baumreihe vollständig aufzugeben. Stattdessen sollte der Garten nunmehr in drei flache Terrassen gegliedert werden, zwei schmale sowie eine breitere in der Mitte, die sanft zur Elbe hin abfielen. Dort hätte sich in der Mittelachse von Palais und Garten eine wie der Stich von Corvinus

belegt, spätestens seit der Plankampagne von 1722/ 23 konzipierte, ausgebaute Gondelanlegestelle befinden sollen.

Einmal mehr belegt der Gartenentwurf von 1732, der sowohl auf die kritischen Anmerkungen im Brief des Unbekannten von 1716, auf die Überlegungen von 1722 als auch auf die ersten Ansätze im „Berliner Projekt“ von 1726 einging, die große Kontinuität der Palaisplanungen über Jahre hinweg. Zu den Seiten des Gartens hätten des Weiteren dichte Bosketts mit zahlreichen kleinen inneren Plätzen die Anlage abgeschlossen und optisch von der Umgebung getrennt. Während man ferner die beiden charakteristischen *fer à chevaux* wiederaufgenommen hätte, wäre aber auf die an der westlichen Seite zum Wall hinaufführende Rampe verzichtet worden. Neben zahlreichen kleinteiligen Broderien und Rasenstücken sollten die drei Terrassen vor allem durch Wasserspiele geschmückt werden, von denen es im alten Garten bisher überhaupt keine gegeben hatte. So befanden sich vier größere, mit eingerückten Ecken versehene marmorne Wasserbecken zunächst im Zentrum des Gartens. Schmale Kanäle mit Fontänen begleiteten ferner den Verlauf der Mittelachse zwischen Japanischen Palais und der Elbe. In den seitlichen Bosketts wären des Weiteren insgesamt vier längliche, achteckige oder mit halbrunden Enden versehene Becken angeordnet worden. All dies entsprach weitgehend dem Reisebericht Keysslers vom Oktober 1730 (!), was darauf schließen lässt, dass auch die Gartengestaltung Teil einer größeren und langfristigen Projektierung gewesen sein muss: *„Der Garten soll gleichfalls vergrößert und zwey hundert Fuß weiter in die Elbe hinein geleget werden. Seine bassins werden mit Marmor eingefasset, und die darinnen befindlichen vielen Statuen aus Marmor und Porzellan sein“*¹²⁸ (Abb. 213 und Einschubbild hinten).

Tatsächlich lassen sich auf den Rissen insgesamt 107 Podeste ausmachen, womit man ungefähr wieder die Anzahl an Stauen des alten Gartens erreicht hätte. Dies sowie die Angabe Keysslers, die Statuen sollten aus Marmor und Porzellan sein, lassen es sehr naheliegend erscheinen, dass man unabhängig vom veränderten Grundriss an das vorherige, spätestens seit 1723 erreichte prachtvolle Erscheinungsbild des Gartens wieder angeknüpft hätte. Eventuell hätte man wohl aus dem großen Bestand an Marmorplastiken etliche Werke wieder in den Japanischen Palaisgarten zurückgeführt.

Rätselhaft bleibt indes die Angabe des Schriftstellers, wonach der Garten um 200 Fuß, also ungefähr 56 m weiter in die Elbe hinein gelegt werden sollte.¹²⁹ Diese nicht unbeträchtliche Vergrößerung der Anlage ist aus den Plänen nicht nachvollziehbar, könnte sich aber eventuell aus der Gesamtbetrachtung der Umgestaltungsmaßnahme rückerschließen lassen. Diese zielte natürlich vor allem auf eine größere Repräsentativität ab: Durch das Aufgeben des früheren zentralen Bosketts und der dieses umschließenden Baumreihe wäre der Garten zu einer Einheit zusammengefasst worden. Mit den drei breiten und teilweise von



Abb. 212 Unbekannter Zeichner: Teilgrundriss von Dresden-Neustadt mit dem Japanischen Palais, dem Garten, dem Palaisplatz sowie mit Angabe der in den Häusern einzurichtenden Amtsräume (Ausschnitt), 1732/36 (Kat.-Nr. 205).

Wasserspielen begleiteten Wegen zwischen den Broderieparterren wurde indes eindeutig eine auf den Fluss ausgerichtete Achsialität aufgenommen. Es scheint daher mehr als wahrscheinlich zu sein, dass man 1732 eine Fortführung des Gartens am linksseitigen Flussufer angestrebt hatte. Dies hätte nicht nur der ebenfalls früher dort angesiedelten Planung zur Menagerie im Schmelztgarten oder der ephemeren Lustschlossarchitektur der Feierlichkeiten von 1719, sondern vor allem dem wohl bewusst gesuchten

Vorbild des Versailler Grand Canal entsprochen. Seiner neuen, erhöhten Bedeutung entsprechend wäre das Japanische Palais im Sinne des französischen absolutistischen Gartens Teil einer übergeordneten Landschaftsgestaltung geworden. In dieser stellte der Fluss fortan keine Begrenzung mehr dar, sondern war ein integrierter architektonischer Bestandteil.¹³⁰

Offensichtlich war das Anlegen von Wasserspielen im zukünftigen Palaisgarten für August den Starken von überragender Be-

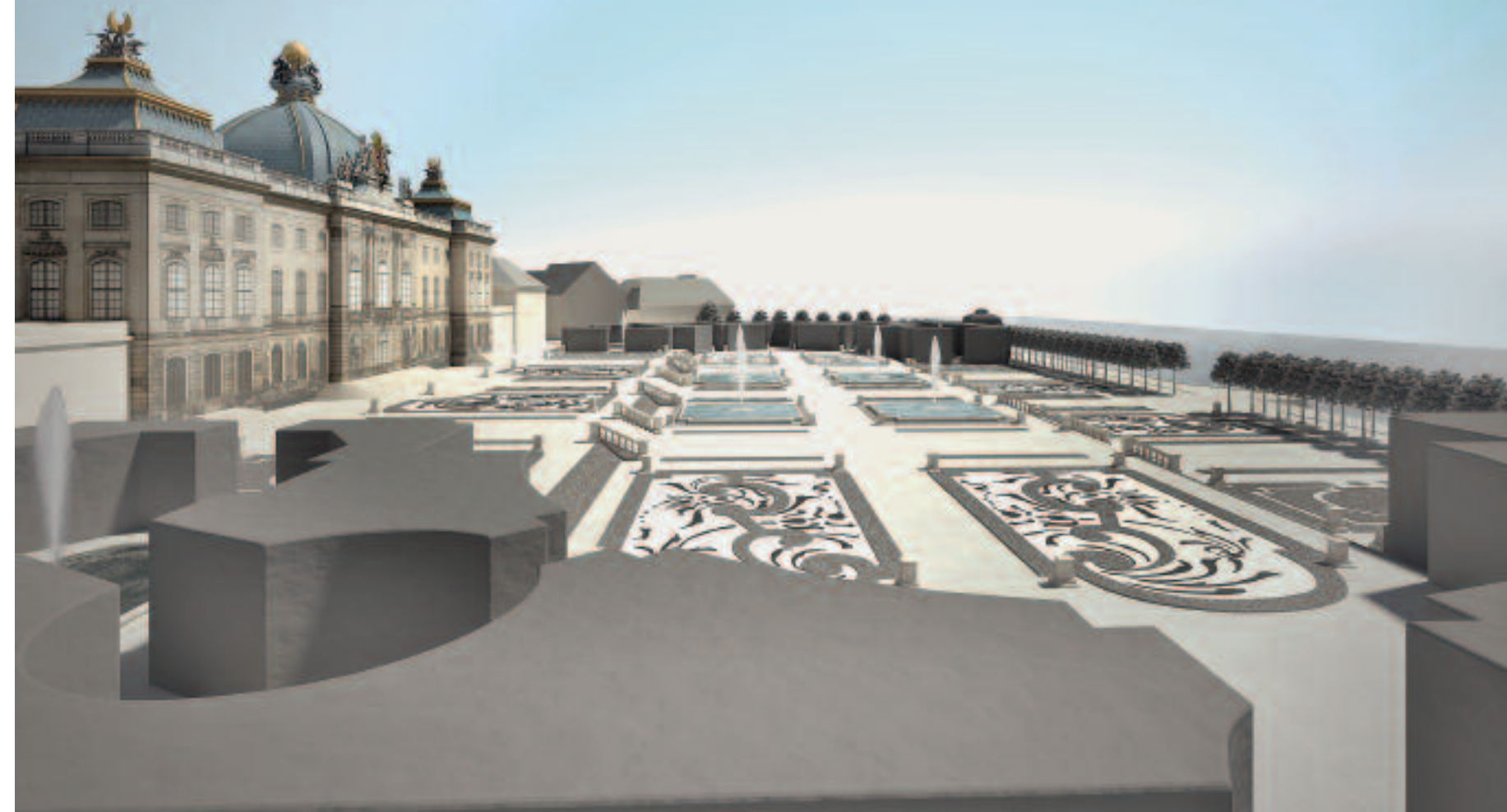


Abb. 213 Dresden, Japanisches Palais, Visualisierung der 1732 geplanten Gartengestaltung, 2016.

deutung. Tatsächlich waren ihm während seiner Kavaliertour am 15. September 1688 in Versailles „(...) auf befehl des Königs (Ludwigs XIV.), (...) alle waßerkünste im garthen gezeigt wurden“. Einige Tage später, am 21. September, begab er sich in das sieben Meilen von Paris entfernte Schloss Chantilly, welches „zwar nicht auff die neue maniere gebauet, aber doch wegen der lustigen gegendt sehr angenehm, und sonderlich ersetzet der gartten, welcher wegen der waßerkünste, schöner aleen, lusthäusern, irregarthen, billig hoch zu aestimiren ist, alles häufig, waß man an gebäude des Hauses desideriren köndte“.¹³¹ Das im Renaissancestil errichtete Schloss Chantilly war fast 200 Jahre lang die Residenz der einflussreichen Herzöge von Condé. Der Garten war in den Jahren 1670–88 durch André Le Nôtre stark erweitert und dabei zum Barockpark umgebaut und war just im Jahre des Besuchs Augusts des Starken vollendet worden. Die Anlage gehörte mit ihren riesigen Wasserbecken, großen Rasenflächen und weiten Sichtachsen zu den bedeutendsten Barockgärten Frankreichs (Abb. 214). Insbesondere beeindruckte die in dieser Form selbst in Versailles nicht vorhandene „Grande Cascade“, die sich in mehreren Stufen und mit zahllosen Fontänen ins Tal ergoss.¹³²

Ein interessantes, aber auch etwas rätselhaftes Dresdner Blatt zeigt bereits ein kompliziertes hölzernes Getriebewerk, welches nach der rückseitigen Beschriftung zu schließen eindeutig das „Project.(ierte) Waßerwerck an Palais.Garten“ darstellte (Abb. 215).¹³³

Der sehr sorgfältig gezeichnete Riss ist, wie es scheint, ein Einzelwerk und steht in keinem Zusammenhang mit etwa anderen Konkretisierungen der Gartenneuplanung für das Japanische Palais. Ganz offensichtlich hatte man im Dresdner Oberbauamt eine Darstellung aus zeitgenössischen Stichwerken kopiert, um die Ungeduld des Königs zu befriedigen, bereits weitere Detailierungspläne für die von ihm so sehr wertgeschätzten Wasserspiele sehen zu können. So zeigt etwa die berühmte technische

Abb. 214 Chantilly, Schlossanlage und Park, 2015.





Abb. 225 Dresden, Japanisches Palais, Visualisierung der im Frühjahr 1729 geplanten Innenausstattung der oberen stadtseitigen Galerie, 2015.

ser Entwurfsserie – die von Pöppelmann gewählten Wandfelder. Diese sind zwar immer wieder ganz unterschiedlich geformt, wahren im Prinzip aber ihren geschlossen-kla- ren Kontur und sind damit von einer relativen Schlichtheit, die den prachtvollen Eindruck der vor ihnen anzubringenden Porzellane nicht schmälert, sondern im Gegenteil, diese steigert. In diesem Sinne wurde in der Visualisierung für die Spiegelfelder ein intensiver Rotton gewählt, welcher demjenigen der unteren Halle entspricht und der, ergänzt mit lichtgrauen Rahmungen der Felder, sehr gut mit dem farbig reichen Imari-Porzellan korrespondiert hätte. Die auf den Plänen gestrichelt eingetragenen Flächen sind vielleicht als Materialvariante zu deuten. Eventuell hätten Lackflächen an den drei mittleren Achsen der Längs- sowie zu den Seiten der Schmalwände noch einmal für besondere Betonungen gesorgt. Da der stadtseitige Flügel seit April/Mai 1729 sehr zügig errichtet worden ist und die Tür- und Fenster-

anordnungen dieses Raumes später nicht mehr abgeändert wurden, kann mit großer Wahrscheinlichkeit angenommen werden, dass die Risse zur vorderen oberen Galerie als die einzigen der Serie von 1729 ohne größere Modifikationen auch ausgeführt worden sind.¹⁷³

DER GRÜNCINESISCHE ECKSAAL (No. 2)

Der sich an die vordere Galerie anschließende Ecksaal, welcher für die Aufnahme des Grünchinesischen Porzellans bestimmt war, eröffnete im Ostflügel eine Folge von vier, als Enfilade angeordneten Vorzimmern (Abb. 226). Diese bildeten den Auftakt zu den wichtigsten Staatsräumen im Elbflügel: die Throngalerie, die Kapelle und das Federzimmer. In drei Blättern ist der Saal in allen seinen Wänden dokumentiert.¹⁷⁴ Prägnante Einzelstücke der königlichen Sammlung, wie etwa die öfters auftauchenden Fu-Hunde (Wächterlöwen), lassen dabei deutlich werden,

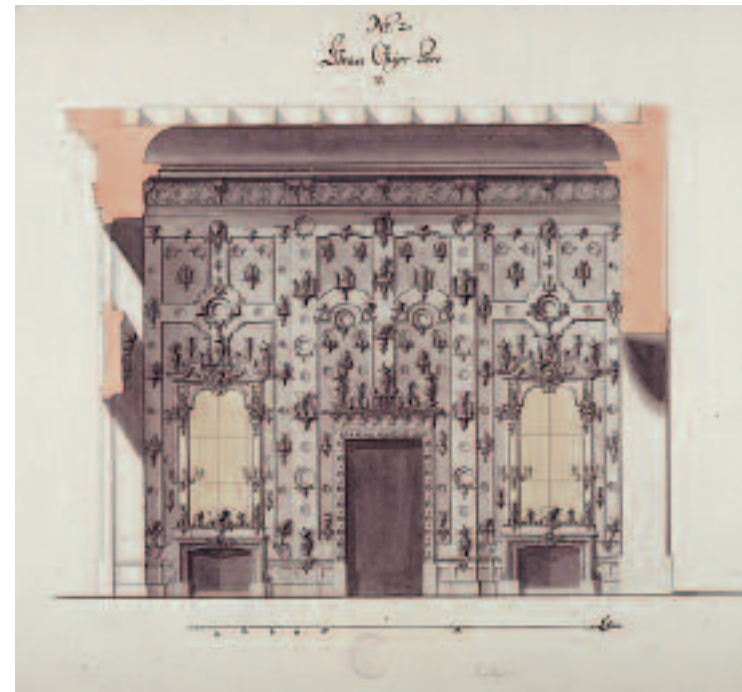


Abb. 226 Matthäus Daniel Pöppelmann / Johann Adam Rothe (Zeichnung): Nordöstlicher Ecksaal im Obergeschoss des Japanischen Palais, Anfang 1729 (Kat.-Nr. 100).

dass sich Rothe für die Anfertigung der Risse mit dem realen Bestand an grünchinesischem Porzellan auseinandergesetzt hatte (Abb. 227).

Auf der Durchgangsseite zur vorderen Galerie sollten die Wände an den Seiten durch jeweils sechs große rechteckige Felder gegliedert werden. Diese sind unten eckig, in der Mitte sowie oben aber halb- und viertelkreisförmig ausgespart und werden von schmalen, vergoldeten Profilen eingefasst. Über dem zentralen Rundbogen sollte in einem verspiegelten Rechteckfeld ein Arrangement von sechs mehrteiligen Porzellanaufsätzen angebracht werden. Zahlreiche sehr kleine Tellerchen hätten ferner das Gewände des großen Türbogens besetzt. An den beiden jeweils dreiachsigen Fensterseiten sind an den Schäften zusätzlich zu den ähnlich gestalteten Feldern schmale, halbrund geformte Spiegel mit seitlichen Voluten angebracht. In den Nischen hätten die Flächen nach unten die Form der Stichbogenfenster nachgezeichnet, nach oben hin wären sie durch dort eingefügte Teller in zwei halbrunden Formen ausgelaufen. Die Hauptwand des Saales wäre die südlich anschließende, dreigeteilte Durchgangsseite zur Enfilade der weiteren Vorzimmer gewesen. Die seitlichen Wandstücke werden dabei jeweils von Marmorkaminen mit seitlichen Voluten und mittig sitzenden Kartuschen eingenommen, über denen sich fensterhohe, große und oben zweipaßförmige Spiegel befinden, die mit gesprengten Segmentbögengiebeln mit dekorativen Frauenmasken bekrönt sind. In der Mittelachse, die nochmals durch eine Wandvorlage betont wird, sitzt schließlich die rechteckige Türöffnung, die an den



Abb. 227 Zwei Löwinnen auf Sockeln, Aufglasurfarben auf unglasiertem Scherben, China, Jingdezhen, Kangxi-Ära, um 1700, Porzellansammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

Gewänden sowie an ihrem vorkragenden Sturz reich mit kleinen und großen Tellern sowie einem elfteiligen Aufsatz aus unterschiedlich großen Vasen besetzt ist. Die verbleibenden Flächen dieser Wand werden in ihren drei Abschnitten wie überall im Raum durch jeweils vier rechteckige Felder mit schmalen Goldleisten gegliedert, die sich in der Mitte durch konkave halb- oder viertelkreisförmige Einziehungen auszeichnen. Ein Kranzgesims, dessen Fries mit Konsolen und Porzellantellern geschmückt ist, bildet schließlich den Übergang zur Hohlkehle und der schmucklosen weißen Stuckdecke. Die fortan bei allen seinen Raumentwürfen wiederkehrenden tellerbesetzten Kranzgesimse, Türrahmen und Stürze stellten interessanterweise das einzige bauliche Motiv dar, welches Pöppelmann eindeutig von den preußischen Porzellankabinetten in den Schlössern von Charlottenburg und Oranienburg übernommen hatte. Die dort anzutreffende, wohl auf Stichvorlagen Marots zurückzuführende strenge Orthogonalität, vor allem aber die große Dichte der Wandbestückung übernahm der Dresdner Architekt jedoch nicht, sondern ging für die Gestaltung der Wände wie bereits dargestellt eigene Wege.¹⁷⁵

Für die Erstellung der Computervisualisierung des Saales wurde für die rückwärtigen Wandfelder ein lichter Grauton gewählt, um als sinnfälliger Kontrast zu dem stark grünen Porzellan wirken zu können (Abb. 228). Ein Gelb- oder Beigeton wäre aber ebenso denkbar gewesen. Von Bedeutung ist jedoch die Gesamtwirkung des Saales, welcher aufgrund seiner stark durchfensterten Ecklage als ein beeindruckender, hoher und licht-



Abb. 228 Dresden, Japanisches Palais, Obergeschoss. Blick in den nordöstlichen Ecksaal, Visualisierung, 2015.

durchfluteter Raum in Erscheinung tritt. Zum anderen wird aber durch den abweichend von der vorderen Galerie wesentlich dichteren Porzellanbesatz und die zahlreicheren Spiegel eine erste große Steigerung der sinnlichen Eindrücke erreicht.

DAS ROTE UND DAS WEISSE ZIMMER (NOS. 3 UND 5)

Der nächste Raum No. 3 sowie das Zimmer No. 5, welches auf den Blauen Saal in der Mitte des Ostflügels folgte, waren als kleinere dreiecksige, vor allem aber jeweils nur ein Geschoss hohe Räumlichkeiten konzipiert. Ganz bewusst hatte man diese gewählt, um in ihnen den vergleichsweise kleinen Bestand an rotem und weißem ostasiatischem Porzellan aufzusetzen. Ebenfalls mit Absicht hatte Pöppelmann die beiden Zimmer dabei als Ruhepole in der auf rauschhafte Steigerung konzipierten Vorzimmer-Enfilade angelegt. Der Architekt folgte dabei recht genau einem raffinierten Arrangement, welches er zur selben Zeit bereits in den Räumen des Grünen Gewölbes im Dresdner Residenzschloss realisiert hatte.¹⁷⁶

Das Zimmer No. 3 war dem Rotchinesischen Porzellan gewidmet, welches nach den Anweisungen des Königs vielleicht ähnlich wie im entsprechenden Raum im Erdgeschoss „mit schwarz und gold Indianisch laquirten Banden von Holz“ und „die Füllungen von weisen Indianischen Atlas, worein große indianische Figuren mit bunten Farben sehr gemahlt“ ergänzt worden wäre (Abb. 230).¹⁷⁷ Den Planzeichnungen Rothés zufolge sollten ebenso wie die hofseitigen Raumecken die beiden Schäfte der

Fensterseite jeweils mit schmalen, rundbogigen Spiegeln ausgezeichnet werden. Die drei übrigen, jeweils mit mittigen Türen ausgestatteten Wände sind hingegen großflächig mit rechteckigen Stoffbahnen geschmückt, die oben in doppelten halbrunden Enden auslaufen und mit verschiedenen chinesischen Szenarien bemalt sind. Nach unten, zu den Seiten und nach oben wären diese dekorativen Felder an den Rändern schließlich sehr reich mit mehrteiligen Porzellanaufsätzen geschmückt worden. Ein

Abb. 229 Dresden, Japanisches Palais, geplante Ausstattung des „Rotchinesischen Zimmers“ im Obergeschoss, Visualisierung, 2015.

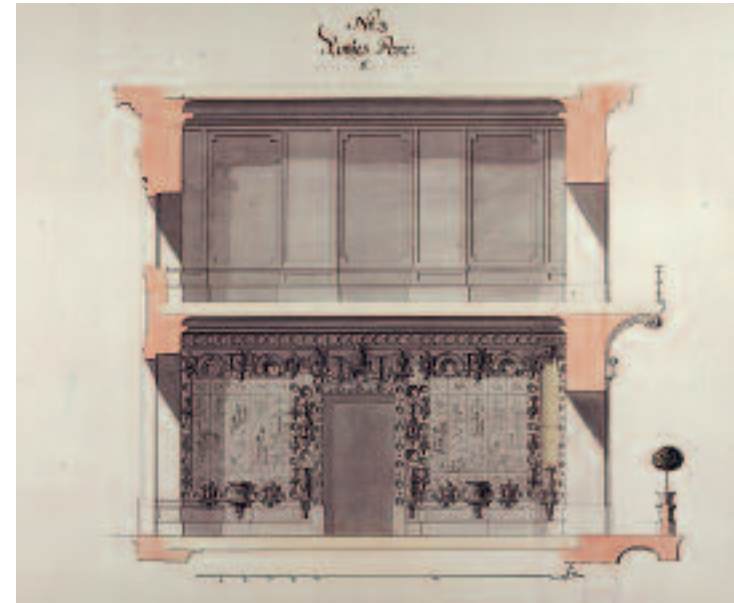
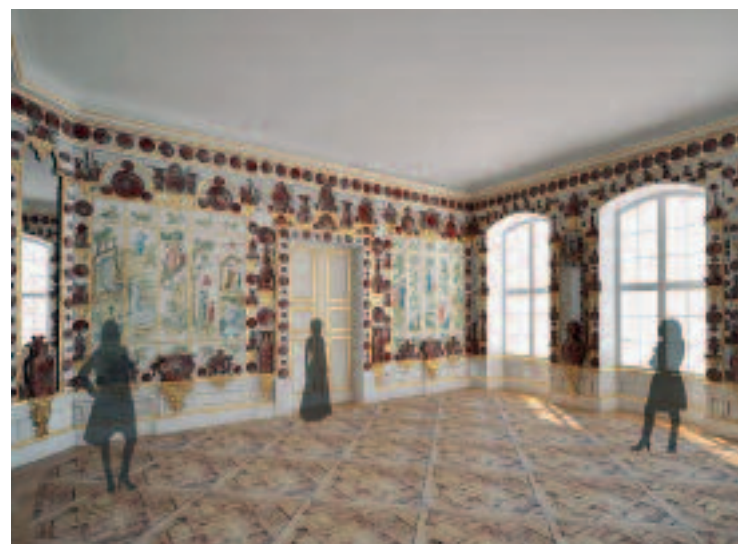


Abb. 230 Matthäus Daniel Pöppelmann / Johann Adam Rothe (Zeichnung): Zweiter Raum des Ostflügels im Obergeschoss des Japanischen Palais, Anfang 1729 (Kat.-Nr. 104).

schmales Kranzgesims mit Tellern hätte den oberen Abschluss des Raumes gebildet.¹⁷⁸ Die Computervisualisierung zeigt das „Rotchinesische Zimmer“ als einen Raum, welcher durch seine geringere Größe und Höhe einen deutlich intimeren Charakter als die beiden vorangegangenen repräsentativen Säle gehabt hätte (Abb. 229). Aufgrund der großen ornamentalen Dichte des Porzellanbesatzes und der bemalten Stoffbespannungen erinnert der Raum wiederum stark an die ehemaligen Porzellankabinette des Holländischen Palais.

Das übernächste Zimmer No. 5 mit dem Weißchinesischen Porzellan ist in seiner innenarchitektonischen Gestaltung im Prinzip mit derjenigen des Zimmers No. 3 identisch (Abb. 231 und 232).¹⁷⁹ Nur sind es hier fast raumhohe Rechteckspiegel mit kleinen Maskarons und daran herabhängenden Festons, die die beiden Fensterschäfte schmücken. Schmale hochrechteckige Stoffbahnen, die nach oben wellenförmig geschwungen abschließen und mit chinesischem Szenarien unter Baldachinen bemalt sind, fassen des Weiteren die mittig sitzenden Türen der übrigen Wände ein. Inwieweit die Stoffbahnen ähnlich wie im korrespondierenden Raum im Erdgeschoss in Violett- und Goldtönen bemalt oder bestickt gewesen wären, muss offen bleiben.¹⁸⁰ In verschiedenen Einzelstücken und sehr kleinen Aufsätzen, die die Stoffbahnen jeweils gerahmt hätten, wäre dieser Raum wesentlich weniger dicht mit Porzellan besetzt worden, als die vorhergehenden. Durch dieses sowie aufgrund der weißen Farbe der Geschirre hätte das Zimmer zwischen dem prachtvollen „Blauen Mittelsaal“ und der nachfolgenden Elbgalerie klar einer Beruhigung und Abmilderung der vielfältigen künstlerischen Eindrücke gedient, die der Besucher beim Durchschreiten der Enfilade erlebt hätte.



Abb. 231 Matthäus Daniel Pöppelmann / Johann Adam Rothe (Zeichnung): Vierter Raum im Ostflügel des Obergeschosses des Japanischen Palais, Anfang 1729 (Kat.-Nr. 108).

Abb. 232 Vielarmige daoistische Gottheit Doumu, ohne Bemalung, China, Dehua, Kangxi-Ära (1662–1722), Porzellansammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden.





XI.

„MVSEVM VSVI PVBLICO PATENS“

Der Umbau des Japanischen Palais zur Kurfürstlichen Antikensammlung, Münzkabinett und Bibliothek 1781–85

1. DIE AUSGANGSSITUATION NACH DEM SIEBENJÄHRIGEN KRIEG

Das Japanische Palais war 1760 zwar nicht völlig beschädigt worden, doch aufgrund der mangelnden Funktion zeigte man wenig Interesse an einer zügigen Instandsetzung, so dass das Gebäude durch eindringendes Regenwasser stetig an Substanz verlor. Ein Vortrag des Jahres 1774 macht das Ausmaß der Schäden nachvollziehbar: *„Da aber dermahlen fast alle Fußboden im ganzen Gebäude wandelbar und zum Theil ganz eingestürzt sind; so würden fast durchgehends zwischen dem Parterre und der ersten Etage neue Balcken einzuziehen seyn. Auch sind von dem neuen Kupferdach noch höchstens 2/5tel zu fertigen“*.¹ Kleinere Summen zur dringend notwendigen neuen Bedachung des Japanischen Palais waren bereits seit 1765 bereitgestellt worden; zwischen 1770 und 1772 rief man etwas mehr als 13.727 Thlr. zu diesem Zweck von der Rentkammerkasse ab.² Der Abschluss der Arbeiten am Palaisdach zog sich noch bis 1777 hin.³ Ein Ausweg für diese bauliche Situation musste zwingend mit einer neuen Nutzung einhergehen, doch es sollte bis in die 1770er Jahre dauern, dass man mit der Unterbringung der Antikensammlung, des Münzkabinetts und der Kurfürstlichen Bibliothek eine sinnvolle Funktion für das Bauwerk fand.

Erste räumliche Überlegungen, die sich noch allein um die Königliche Bibliothek bemühten, wurden bereits im Jahr 1764

vorgenommen. Prinz Xaver teilte am 25. April 1764 dem Kammerkollegium mit, dass man sich entschieden habe, die Bibliothek des verstorbenen Geheimen Rates Büнау zu erwerben, die die stolze Anzahl von 42.000 Bänden umfasste.⁴ Gleichzeitig begann man mit Planungen für die Unterbringung der Buchbestände. Sie betrafen den bisherigen Standort der bereits über 60.000 Bücher umfassenden Bibliothek im Zwinger, die im Deutschen und Porzellanpavillon sowie im Glockenspielpavillon aufgestellt war. Der später federführende Architekt Exner hatte damals schon den ausgeführten Entwurf für die Unterbringung eines Teils der Büchersammlung im heutigen Glockenspielpavillon vorgelegt.⁵ Die Bibliothek bedurfte weiterhin aufgrund von eindringendem Wasser einiger Aufmerksamkeit,⁶ noch zumal sich der Platzmangel weiter verschärfte, als im Jahr 1768 die Sammlung Brühl mit weiteren 62.000 Bänden angekauft wurde.⁷ Doch auch an anderer Stelle ergab sich Handlungsbedarf.

Ab 1768 war Ludwig Siegfried Graf Vitzthum von Eckstädt (1716–77) als Oberkammerherr für die kurfürstlichen Sammlungen verantwortlich. Er stellte bauliche und museologische Mängel fest, die vor allem die Skulpturensammlung betrafen. Diese befand sich seit 1747 im Großen Garten:⁸ *„In was vor üblen und bedauernswürdigen Umständen in Ansehung der Conservation, der äusserlichen Anständigkeit und des Zeigens vor die Künstler, die seltenen Alterthümer sich in denen engen und vertheilten Pavillons des großen Gartens befinden, bedarf wohl keiner weitläufigen Vorstellung“*.⁹ Auch Johann Joachim Winckelmann (1717–68) hatte das unwürdige Depot der kostbaren Antiken kritisiert: *„Ich kann aber das Vorzüglichste von Schönheit nicht an geben, weil die besten Statuen in einem Schuppen von Bretern, wie die Heringe gepacket, standen, und zu sehen, aber nicht zu betrach-*

◀ Abb. 350 Gottlob August Höltzer: Querschnitt durch den Elbflügel des Japanischen Palais mit Antikensammlung und Bibliothek, 1774/75 (Ausschnitt, Kat.-Nr. 323).

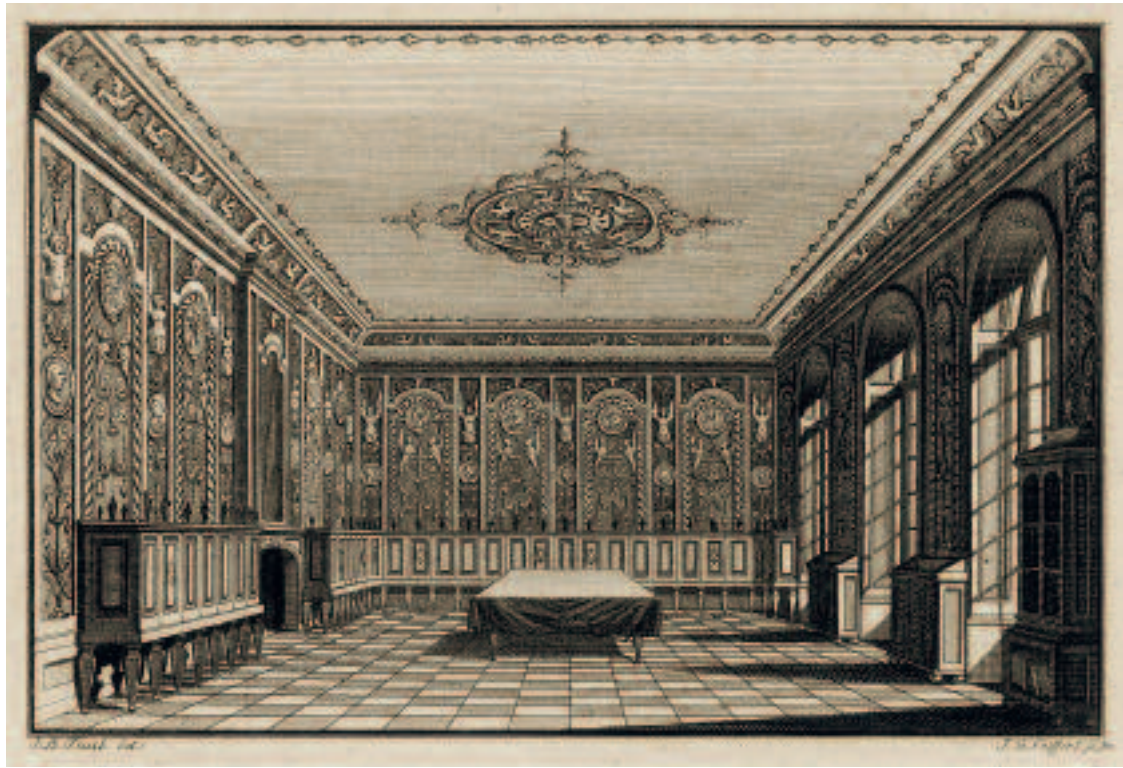
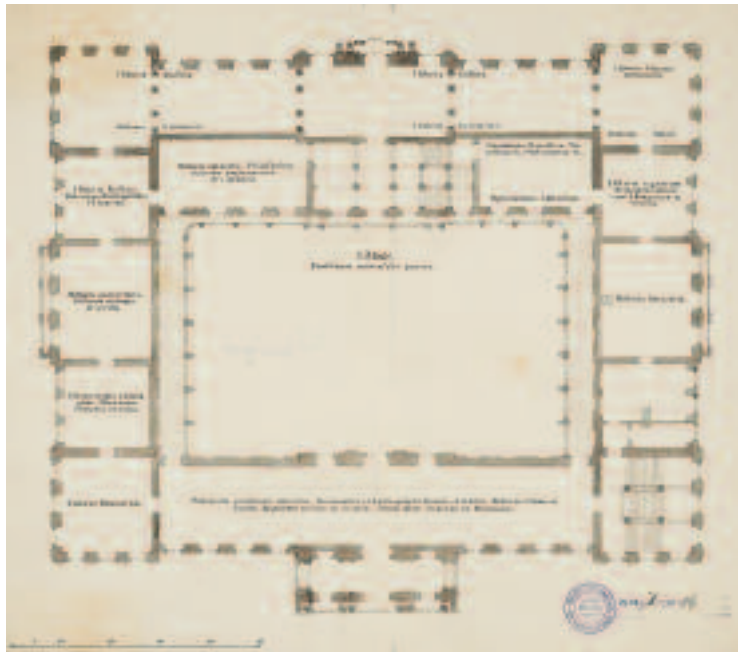


Abb. 359 Johann Benedict Theil / Johann Gottlob Seyffert (Stich): Münzkabinett im Erdgeschoss des Japanischen Palais, 1786 (Kat.-Nr. 347).

An der Decke war schließlich die Hohlkehle mit Feldern mit Greifenmustern verziert, den Plafond selbst schmückte in der Mitte eine große Rosette mit Greifen, seitlichen Kränzen und Festons. Die auf dem Steinfußboden mit zweifarbigem Schachbrettmuster stehenden, niedrigen Münzschränke auf schmalen Füßen und mit schlicht gefelderten Türen waren wohl aus äl-

Abb. 360 Unbekannter Zeichner: Ausführungsgrundriss der Kurfürstlichen Bibliothek im ersten Obergeschoss des Japanischen Palais, mit Angabe der Bibliotheksbestände, 1786 (Kat.-Nr. 344).



rem Bestand übernommen worden und wurden weiterhin nur von kleinen, oben aufgestellten Bronzefiguren geschmückt.

Vollkommen anders als bei Hölzter war für die Einrichtung der Kurfürstlichen Bibliothek das ehemalige anderthalbgeschossige Obergeschoss des Japanischen Palais mittels einer Zwischendecke nun vollständig in ein erstes und zweites Obergeschoss oder Mezzanin unterteilt worden (Abb. 360).⁴⁶ Des Weiteren wurden in der Planung Exners sowohl die stadtseitige als auch die einst so beeindruckende Elbgalerie entsprechend dem äußeren Fassadenschema jeweils in einen drei- sowie zwei seitlich angeordnete vierachsige Räume unterteilt. Diese Idee setzte man später bei der Elbgalerie jedoch nicht um. Die Bibliothek war davon geprägt, dass sämtliche Räume mittels der überall dicht an dicht aufgestellten Bücherschränke, welche stets nur schmale Trennwände aufwiesen, optimal ausgenutzt wurden. Die Dekorationen selbst waren elegant, aber auch sehr schlicht gehalten (Abb. 24 und 361).

Wie es scheint, ließ man denjenigen Räumlichkeiten, die man in der einst so bedeutungsvollen Elbgalerie einrichtete, eine etwas reichere Gestaltung zukommen: Anders als in allen übrigen Räumen waren dort an den Wänden aufwendigere Bücherschränke aufgestellt, deren Seitenwände lisenenartig ausgeformt und mit Triglyphen und Rosetten verziert waren.⁴⁷ Bekrönt wurden die Schränke mit geschnitzten oder aufgemalten Vasen oder Büsten mit Festons, an den breiteren Achsen, wo die Schränke in zweifacher Ausführung aufgestellt waren, von Vasen mit seitlichen Sphingen. Die Hauptzugangstüre zu diesen Räumen schmückte das kurfürstliche Wappen in einer Kartusche mit

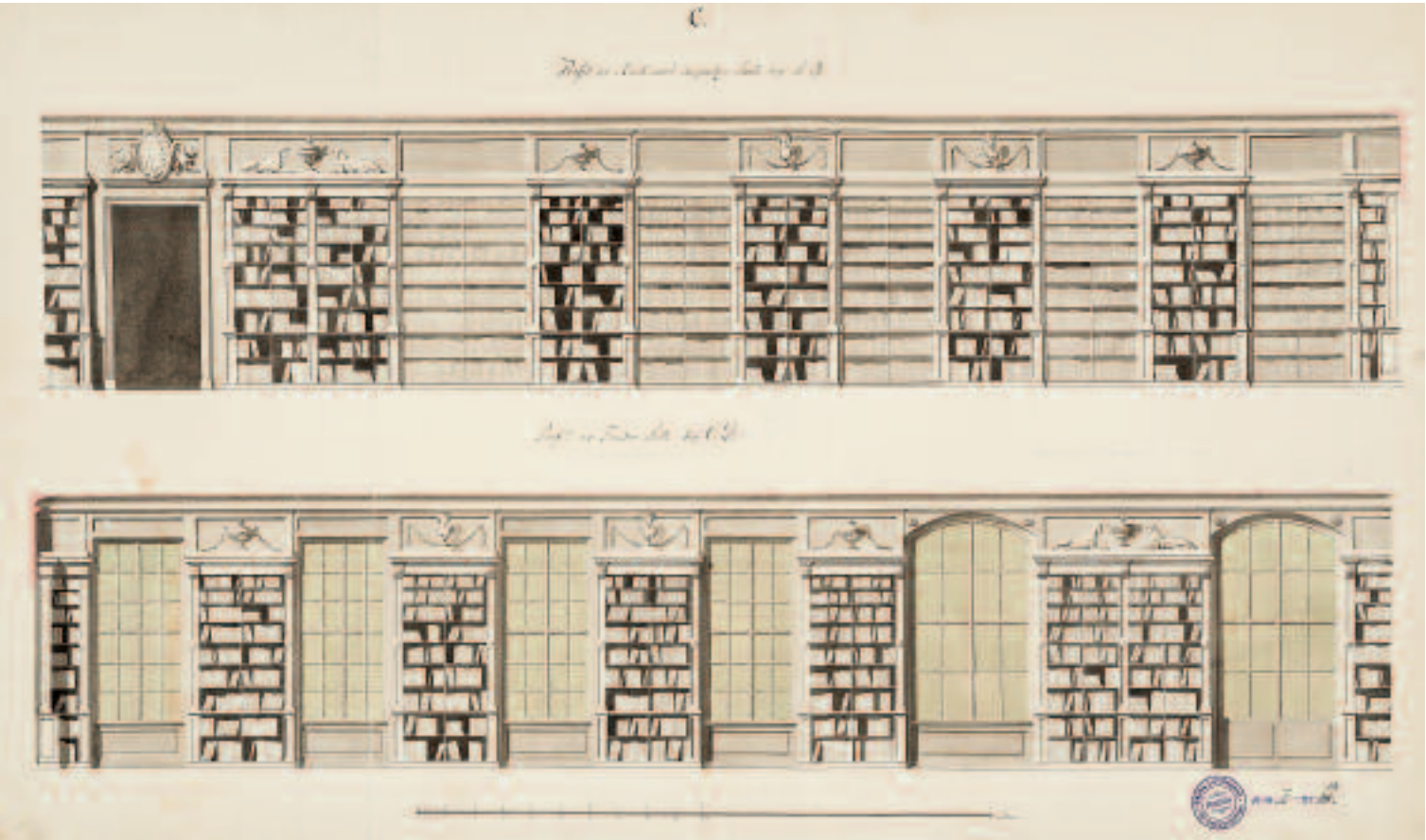


Abb. 361 Christian Friedrich Exner: Aufriss der Fenster- und gegenüberliegenden Innenwand des Bibliothekssaals C im ersten Obergeschoss des Japanischen Palais, 1781/86 (Kat.-Nr. 342).

Kurhut und Trophäen. Im ausgeführten Zustand ersetzte man schließlich die geplanten vier Trennwände durch 16 marmoriert bemalte Sandsteinsäulen. Diese sollten wohl auch in der Bibliothek noch eine letzte Erinnerung an die ehemalige Elbgalerie aufrecht erhalten, sie waren zugleich aber auch aus statischen Gründen notwendig, um die im Mezzaningeschoss darüber befindlichen Trennwände nebst den schweren Bücherschränken zu tragen (Abb. 362 und 436).⁴⁸

In allem anderen Räumen, so etwa in den Eckzimmern, wurden lediglich ganz schmucklose Schränke aufgestellt. Darüber waren im Wechsel Festons sowie umkränzte Portrait-Tondi angebracht. Die Zwickel der Fenster zierten wiederum weitere, sehr kleine Tondi. Über den Türen waren in Rechteckfeldern verschiedene Inschriften, Szenerien oder andere Darstellungen, in der Laufrichtung aber, wie es scheint, jeweils als Hinweis auf den Bauherren das kurfürstliche Wappen oder die Initialen des Fürsten angebracht.⁴⁹

Stefan Hertzog

Abb. 362 Dresden, Japanisches Palais, wiederhergestellter Bibliothekssaal an Stelle der ehemaligen Elbgalerie, 2014.





XII. DIE UMGESTALTUNG DER ANTIENSÄLE DURCH GOTTFRIED SEMPER 1835–36

1786 war der Umbau des Japanischen Palais im Sinne einer musealen und bibliothekarischen Nutzung erfolgt. Nach dieser klassizistischen Überformung der Räume sollte es für mehrere Jahrzehnte ruhig um den Schlossbau auf dem rechten Elbufer werden. Bis zum Jahr 1835 würde es dauern, dass eine Neugestaltung die Antikenräume im Erdgeschoss auffrischen würde. Die Planung hierfür stammte aus der Feder des berühmten Architekten Gottfried Semper (1803–79, Abb. 378), der allerdings zu jener Zeit noch keine eine derart bekannte Persönlichkeit war, sondern erst kurz zuvor seine Ausbildung zum Architekten abgeschlossen hatte und frisch als Professor an die Dresdner Kunstakademie berufen worden war. Bei diesem recht speziellen Auftrag konnte er seine gerade erst formulierten Ideen zur zeitgenössischen Baukunst einbringen und praktisch erproben.

1. SEMPERS ANKUNFT IN DRESDEN

Als Semper 1834 als Professor nach Dresden an die Kunstakademie kam, war er mit gerade einmal 30 Jahren noch sehr jung und hatte in seinem studierten Beruf als Architekt bislang nur wenige Erfahrungen sammeln können.¹ In Dresden würde sich das binnen kurzer Zeit ändern und seinen Ruf als hervorragender Theoretiker, vor allem aber in diesen Jahren als Praktiker, begründen.

◀ Abb. 377 Dresden, Japanisches Palais, dekorative Details einer Raumecke der Semperschen Ausmalung im Saal der Pallas Parthenos (Saal 4), 1943/45 (Kat.-Nr. 388).

Semper wurde 1803 in Hamburg in die Familie eines schlesischen Textilhändlers geboren und war in der Hansestadt ebenfalls zur Schule gegangen, obwohl die Familie ihr Haus im damals noch dänischen Altona hatte.² Gerade in jungen Jahren zeichnete sich Semper durch ein eher unstetes Naturell aus. Er schrieb sich an der Universität Göttingen ein und besuchte von 1823 bis 1825 hauptsächlich Vorlesungen für Mathematik und Chemie, wohl auch in Archäologie.³ Er zeigte aber schon früh eine Abneigung gegen die rein theoretische Ausrichtung des Studiums und stellte den um seine berufliche Laufbahn besorgten Eltern als Alternative eine Ausbildung als Wasserbauingenieur in Aussicht. Ab 1825 kam Semper schließlich an der Universität von München⁴ und bei einem Praktikum in Regensburg⁵ erstmals in Kontakt mit der Architektur – allerdings nahm ihn das studentische Leben mehr gefangen als die mit dem Studium einhergehenden Pflichten. Neben Trinkgelagen und amourösen Verwicklungen erging sich der junge Mann in mehreren Duellen und brach schließlich 1826, vom inneren Bedürfnis getrieben, Paris kennenzulernen, gemeinsam mit einem Freund nach Frankreich auf.

Semper erreichte Paris im Dezember 1826 und fand dort Dank einer Empfehlung aus Regensburg bald zu seinem künftigen Lehrer Franz Christian Gau (1790–1853),⁶ der im Jahr 1824 als Alternative zur Académie des Beaux Arts eine eigene Schule begründet hatte.⁷ Hier also begann Semper seine Architektenausbildung in dem eher praktisch ausgerichteten Atelier Gaus, der seine Studenten schnell zu Entwurfsübungen heranzog, wobei sich die frühen Semperschen Entwürfe stark den zeitgenössischen Konventionen verhaftet zeigten und damit eher mittelmäßig blieben. Gau war hauptsächlich ein Vertreter des Style



Abb. 390 Dresden, Japanisches Palais, Saal 5, Saal der Satyrisk, 1888 (Kat.-Nr. 395).

Abb. 392 (unten) Dresden, Japanisches Palais, Saal 5, Saal der Satyrisk, dekoratives Detail der Deckengestaltung, 1943/45 (Kat.-Nr. 402).



Abb. 391 Dresden, Japanisches Palais, Saal 5, Saal der Satyrisk, Detail einer Raumecke, 1943/45 (Kat.-Nr. 400).

Raumachsen positionierte Scheinnischen überfingen jeweils eine Statue der Artemis von Ephesus,⁶⁰ wie Semper sie etwa in den Vatikanischen Sammlungen selbst gesehen haben müsste. In Ergänzung zu dieser Gestaltung auf Basis von verschiedenen Karrees betonte der Architekt die Diagonalen der Komposition mit einbeschriebenen, von Efeu überrankten Säulen und zarten, floralen Schmuckbändern. Den abschließenden Höhepunkt bildete die Ausarbeitung der Mitte der Decke. Nach einer Zone mit Girlanden, die von Greifen gehalten wurden, folgte im Zentrum ein mehrfach gerahmtes Feld mit federtragenden Köpfen und einem symmetrischen, runden Velum aus acht Segmenten. Solche Mo-



Abb. 393 Dresden, Japanisches Palais, Saal 6, Saal der Herkulanerinnen, 1888 (Kat.-Nr. 404).

tive sind seit der Antike bekannt, wurden im Frühchristentum weiterhin zum Einsatz gebracht und viel später noch in Deckenverzierung der römischen Renaissance, beispielsweise in den Vatikanischen Loggien, aufgegriffen (Abb. 392).⁶¹

Anhand der historischen Fotografien wird ersichtlich, dass auch in diesem Saal einige kleinere Eingriffe im Laufe der Jahre zu Veränderungen der Farblichkeit geführt hatten. Beispielsweise die Rahmung des Velums innerhalb des nächsten Kreises wird einerseits bei Krone als einfach weiß überliefert, andererseits mit einer mittleren Nuance eines Blautons bei Nehrlich wiedergegeben. Eine gravierende Umwandlung der Struktur und ihrer Elemente fand allerdings nicht statt.

Die Wirkung, die der Raum erzeugte, erinnerte hauptsächlich an das antike Pompeji – und auch die ausgestellten Exponate lassen sich im Wesentlichen der römischen Kunstproduktion zuschreiben, so befanden sich hier unter anderem zahlreiche Büsten von Kaisern und ihren Gemahlinnen. Die vor den Fenstern aufgestellten Porphyrrvasen passten sich dem Raumeindruck sowohl inhaltlich als auch farblich an. Bemerkenswerterweise wurden in diesem Saal hinsichtlich der Aufstellung beinahe keine Änderungen anlässlich des Semperschen Eingriffs vorgenommen.

Die hier vorgestellte Computervisualisierung (Abb. 29) basiert quellenbedingt auf zwei aufeinander folgenden Zeitschich-

ten. Die Aufstellung der Statuen gibt die Anordnung aus der Zeit der Krone-Fotografie wieder, wohingegen die Gestaltung der Wände und ihrer Farbigkeit auf die Nehrlich-Dokumentation zurückgeht, die, wie oben festgestellt, nur wenige Veränderungen durchlaufen hatte. Gut nachvollziehbar ist die antikisierende Raumwirkung des Saales, die einerseits von der kräftigen Wandfarbe in Pompejanisch Rot herrührt, andererseits von der üppigen Gestaltung der oberen Wandbereiche und der Decke bestimmt wird. Ebenso wird deutlich, dass das Sempersche Konzept der ruhigen Aufstellungshintergründe für die antiken Skulpturen funktionierte und sie gut zur Geltung brachte. Dies wurde weiterhin durch den sanften seitlichen Lichteinfall unterstützt.

Saal 6: Saal der Herkulanerinnen

Der nun folgende sechste Saal war jener der Herkulanerinnen (Kat.-Nr. 404–417). Hier zeigte man die damals schon berühmten drei Frauenstatuen im Zentrum des Raumes (Abb. 393). Auch dieser Saal war recht üppig in seiner Ausstaffierung. Die unteren beiden Wanddrittel zeigten eine einfarbige Fassung in dunklem Grün, eingestellte Scheinpostamente rhythmisierten die Wandfluchten und leiteten in die elegant dekorierte obere

XIV.
KATALOG DER
HISTORISCHEN PLÄNE UND
DARSTELLUNGEN

1. Holländisches Palais, 1715–22	534
2. Drei- und Vierflügelprojekte Matthäus Daniel Pöppelmanns, 1725	549
3. Sogenanntes „Berliner Projekt“ Zacharias Longuelunes, 1726	554
4. Vorstudie zum Approbationsprojekt, 1726/27	558
5. Approbationsprojekt Matthäus Daniel Pöppelmanns, 1727	560
6. Frühe Erdgeschoss-Innenraumentwürfe Matthäus Daniel Pöppelmanns, 1728	562
7. Entwurfsserie Matthäus Daniel Pöppelmanns und Zacharias Longuelunes zu den Obergeschoss- Innenräumen, 1729	565
8. Finalfassung der Außenfassaden durch Zacharias Longuelune, 1729	576
9. Planung der Vorhalle durch Jean de Bodt, 1729/30	579
10. Entwurf der Gartenfassade durch Zacharias Longuelune, 1730	582
11. Verfeinerungsentwürfe zur Vorzimmer-Enfilade und zur Elbgalerie, Frühjahr 1730	585
12. Endfassung der Obergeschoss-Planung, Sommer 1730 – Ende 1732	593
13. Japanisches Palais und Garten, 1732–34	603
14. Erdgeschossplanung Zacharias Longuelunes, 1734/35	608
15. Fortsetzung des Innenausbaus, 1736–38	624
16. Japanisches Palais und Garten, 1738–63	632
17. Palaisgarten und Palaisplatz seit 1763	635
18. Entwürfe Gottlob August Hölzters für den Umbau zur Antikensammlung und zur Bibliothek, 1775	640
19. Planungen Christian Friedrich Exners für den Umbau zur Antikensammlung und zur Bibliothek, 1781/86	646
20. Umgestaltung des westlich angrenzenden Festungs-Terrains zum Englischen Garten durch Carl Adolph Terscheck, 1818	657
21. Umgestaltung der Antikensammlung durch Gottfried Semper, 1835/36	660

1. HOLLÄNDISCHES PALAIS, 1715–22



1
UNBEKANNTER ZEICHNER DES OBERBAUAMTS
Bebauungsplan für Altendresden nach dem Brand
von 1685 mit späterer Einzeichnung des geplanten
Holländischen Palais und dessen Straßenanschluss

1685/1714
Papier, Tusche, Wasserfarben
119,3 x 93 cm
Dresden, SLUB, Inv.-Nr. SLUB/KS A14300



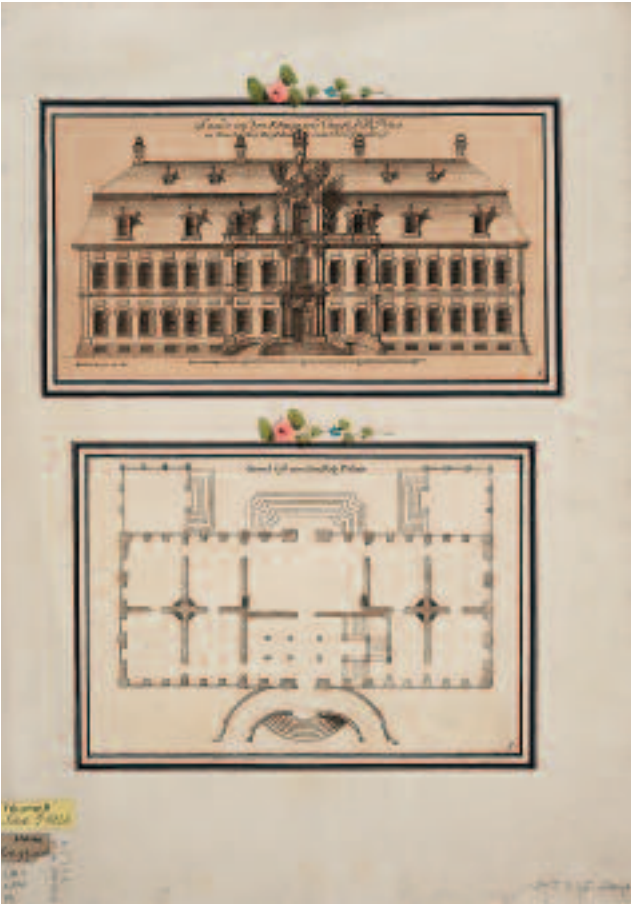
3
J. G. SOLGERN (ZEICHNER)
Grundriss eines Teils von Altendresden mit Angabe
der Planung eines Platzes und einer Straße vor dem
Holländischen Palais

1717
Beschr.: „Plan des Halben Alt-Dresden wie solches aufs neue eingehelet und in
einen accuraten Riss gebracht Anno MDCCXVII J. G. Solgern“
Papier, Graphit, Tusche, Wasserfarben
84,2 x 55,6 cm
SächsHStA, 11345, Ingenieurkorps, B III Dresden 004



2
UNBEKANNTER ZEICHNER DES OBERBAUAMTS
Grundriss von Altendresden mit Angabe der
Festungswerke

1717/1719
Papier, rote und schwarze Tusche
31,3 x 46,5 cm
SächsHStA, 11345, Ingenieurkorps, B III Dresden 012

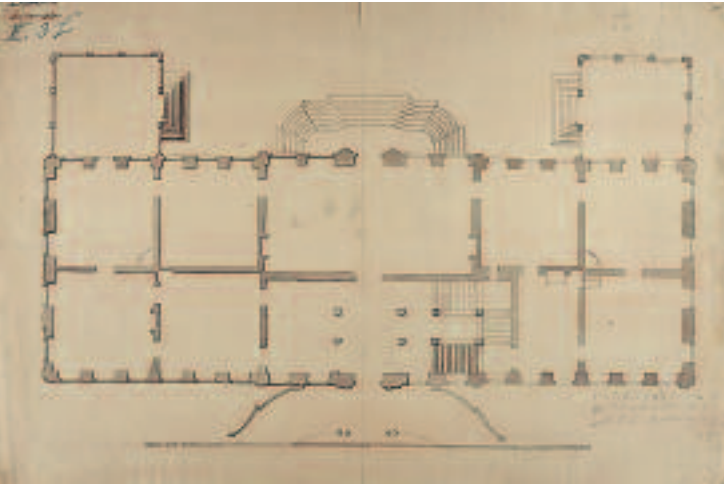


4
MORITZ BODENEHR (1665–1749)
Ansicht der Haupffassade und Grundriss

1717/1727
Beschr.: „Facade von dem Königl. und Churf. Holl. Palais in Neustadt bey
Dresden samt dem Grundriß“ – „Bodenehr fec. et Exc“ – „Aufriss Grundriß“
Kupferstich auf Papier
38 x 55 cm (Gesamtgröße), 17 x 30,3 cm (Ansicht),
18,9 x 27 cm (Grundriss)
Dresden, SLUB, Inv.-Nr.: SLUB/KS B1722
Lit.: Pfeiffer 1938, Bd. 1, S. 101, Bd. 3, Abb. 76; Franz 1953, S. 35, Abb. 69; Heres 2006,
S. 87, Abb.

6
MATTHÄUS DANIEL PÖPPELMANN
Holländisches Palais

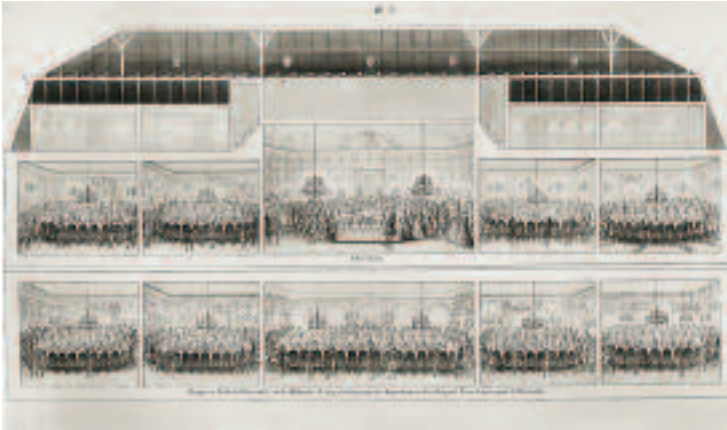
1729
Beschr.: „Vue du palais de Hollande du costé de la Ville avec ses aisles, dont tous les
appartements sont meubles de porcelaines et d'autres choses precieuses que les Indes et le
Japon fournissent. ou y trouve aussy des chambres remplies de toute sorte de raretés“
Kupferstich auf Papier
35,1 x 55,1 cm (Ansicht)
Kupferstichkabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Inv.-Nr. B 889,4,
Bl. 23
Lit.: Döring 1920, S. 51, Abb. 11; Ermisch 1935, S. 5, Abb. 1; Franz 1953,
S. 35, Abb. 71; Heckmann 1954, S. 37f., S. 111, Kat.-Nr. 50,24, Tafel 108; Heckmann 1972,
S. 165, Abb. 167; Löffler 1984, S. 182f., Abb. 217; May 1987, S. 91, Kat.-Nr. und Abb. 253; May
1990 b, Abb. 75; Hofmann / Tradler 2003, Abb. 53; Weber 2013, Bd. 1, S. 18–19, Abb. 2;
Schwarm 2014 g, S. 82 (Ausschnitt), S. 84, Abb. 28



5
UNBEKANNTER ZEICHNER DES OBERBAUAMTS /
FRIEDRICH AUGUST I.
Grundriss des Erdgeschosses des Holländischen
Palais. Bauaufnahme mit eigenhändigen Eintragungen
Kurfürst Friedrich Augusts I.

1717
Papier, Graphit, Tusche, Wasserfarben
40 x 59,8 cm
SächsHStA, 10006, Oberhofmarschallamt, Plankammer,
Cap. 02, Nr 03f
Gurlitt 1903, S. 594, Abb. 447

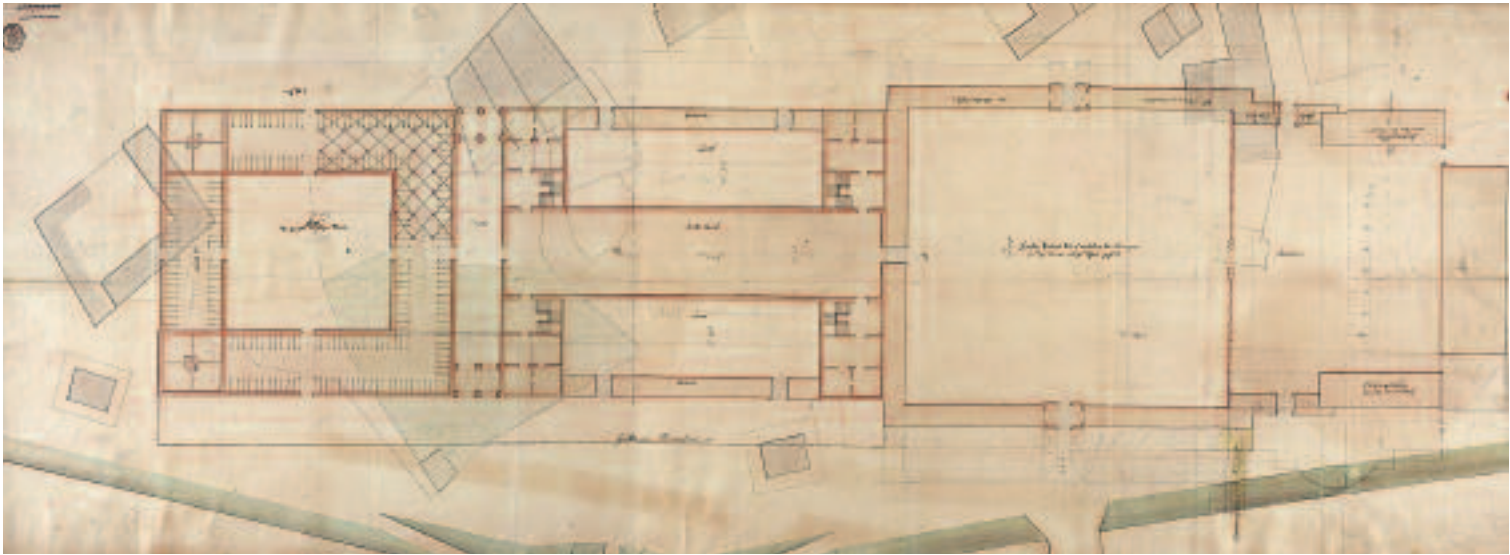




7
RAYMOND LE PLAT
Längsschnitt durch den gartenseitigen Teil des
Holländischen Palais mit Darstellung des Soupers
am 10. September 1719

1720
Papier, Feder, Graphit, Pinsel in grau
54,6 x 92,1 cm (Ansicht)
Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr. C 6674
(Ca 202, Bl. 81)

Lit.: Ermisch 1935, S. 7, Abb. 2 (Ausschnitt); May 1987, S. 92, Kat.-Nr. 255: Zustand 1719; May 1990a, S. 200, Abb. 164; Heres 2006, S. 88, Abb.; Cassidy-Geiger 1999, S. 89, Abb. 3; Hofmann / Tradler 2003, S. 67, Abb. 53; Schwarm 2014 d, S. 113, Abb. 44; Schnitzer 2014, S. 130, 273, Kat.-Nr. 106



10
MATTHÄUS DANIEL PÖPPELMANN? (BÜRO) /
UNBEKANNTER ZEICHNER DES OBERBAUAMTS
Grundrissplanung eines Reithauses mit
anschließendem Stallgebäude in Zusammenhang mit
der Platzachse vor dem Holländischen Palais

1717/1722
Papier, Graphit, Tusche, Wasserfarben
58,3 x 160,1 cm (histor. Gesamtformat)
SächsHStA, 10006, Oberhofmarschallamt, Plankammer, Cap. 04,
Nr 35a,
Teil 1–2

Lit.: Döring 1920, S. 53, Abb. 38; Pöppelmann, 1717; Heckmann 1972, S. 166, 168, 335, Abb. 168; Träger 1991, S. 12, Anm. 50



8
JOHANN ALEXANDER THIELE (1685–1752)
„Caroussel Comiques“. Rennen im Zwinger im Jahre
1722. Ausschnitt: Holländisches Palais mit Garten

Vor 1725
Öl auf Leinwand
106 x 168 cm
Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden,
Gal.-Nr. 3603
Lit.: Marx 2002, S. 110f.

9
JOHANN ALEXANDER THIELE
„Caroussel Comiques“. Rennen im Zwinger im Jahre
1722. Ausschnitt: Holländisches Palais mit Garten

Vor 1725
Öl auf Leinwand
106 x 168 cm
Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden,
Gal.-Nr. 3604
Lit.: Marx 2002, S. 108f.

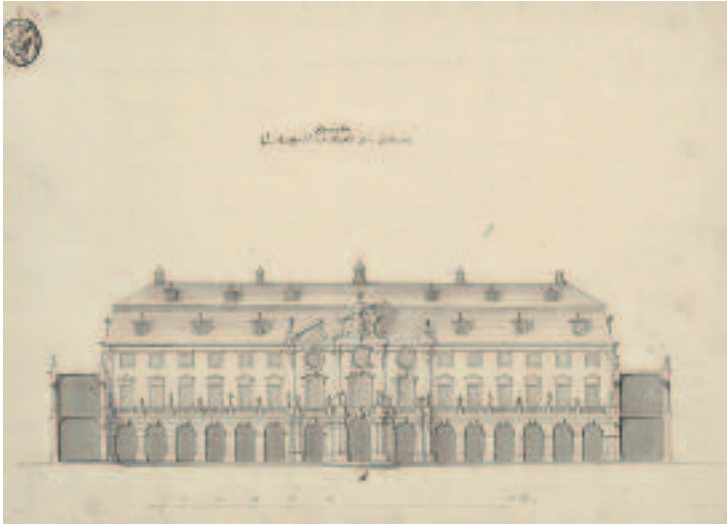


Tektur



▼ 11
MATTHÄUS DANIEL PÖPPELMANN? (BÜRO) /
UNBEKANNTER ZEICHNER DES OBERBAUAMTS
Städtebaulicher Entwurf in Zusammenhang der
Planung eines Reithauses vor dem Holländischen
Palais (in zwei Varianten mit Tektur)

1717/1722
Papier, Graphit, Tusche, Wasserfarben
60,8 x 167,2 cm
SächsHStA, 10006, Oberhofmarschallamt, Plankammer, Cap. 04, Nr. 35b,
Teil 1–2
Lit.: Heckmann 1972, S. 335



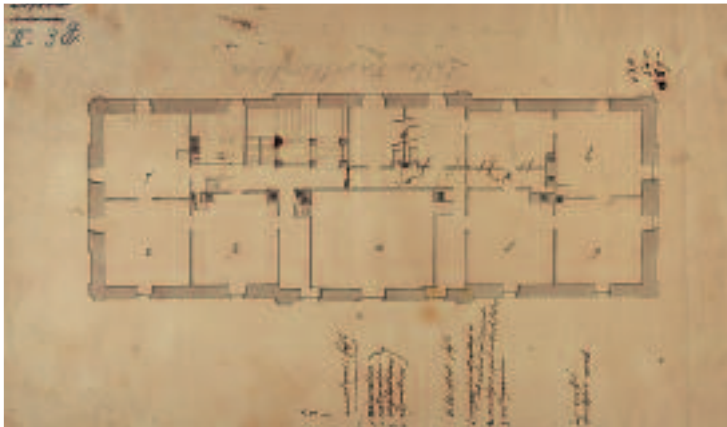
12
MATTHÄUS DANIEL PÖPPELMANN (BÜRO)
Planung für ein monumentales Reithaus vor dem
Holländischen Palais. Aufriss der Hauptfassade

1717/1722
Beschr.: „A. Faciata zum Reithaus und Profil zum Galleries“ – „C. No. 31“
(vorderseitig). „Projet pour les Ecurie et manège au vieux Dresden“ (rückseitig)
Papier, Tusche, Wasserfarben
32,6 x 45,2 cm
SächsHStA, 11345, Ingenieurkorps, B III Dresden 036a
Lit.: Heckmann 1972, S. 167f., 335; Abb. 169



13
MATTHÄUS DANIEL PÖPPELMANN (BÜRO)
Planung für ein monumentales Reithaus vor dem
Holländischen Palais. Aufriss der Hofansicht
des Hintergebäudes mit Schnitt durch die Reithalle

1717/1722
Beschr.: „B. Profil zum Reithaus und und Faciaten der Wohn-Gebäude“ –
„C No. 32“
Papier, Graphit, Tusche, Wasserfarben
32,6 x 45,3 cm
SächsHStA, 11345, Ingenieurkorps, B III, Dresden 036b
Lit.: Heckmann 1972, S. 167f., 335; Abb. 170



14
UNBEKANNTER ZEICHNER DES OBERBAUAMTS /
FRIEDRICH AUGUST I.
Grundriss des Dachgeschosses des Holländischen
Palais mit eigenhändigen Eintragungen Kurfürst
Friedrich Augusts I. zur Nutzung der Räume für die
Kunstkammer

1719/1722
Beschr.: „Pallais zu AlltDresden“ – „annatomis Sahl / 1 mineralien / 2 naturalien /
3 vegetabilles / 4 al(.)“ – „bibliothek sahl / 1 meganischer astrologischer und andrer
instrumente / 2 medalgen, (...) / 3 antiquarium“ – „urwerke / drechselwerk“ (?)
Papier, Tusche, Graphit, Wasserfarben
32,4 x 55,3 cm
SächsHStA, 10006, Oberhofmarschallamt, Plankammer, Cap. 02, Nr. 03g
Lit.: Träger 1991, S. 8, Anm. 39, Abb. 8; Heres 2006, S. 36f., Abb.: vor 1728; Syndram 2012,
S. 133, Abb. 8; Baur 2014 a, S. 203, Anm. 162

15
UNBEKANNTER ZEICHNER DES
OBERBAUAMTS
Projekt zur Verlängerung und Aufstockung der
Seitenflügel des Holländischen Palais. Querschnitt

1722
Beschr.: „Profilles Des galleries des Raretés naturelles et de lanatomies et chimie“ –
„zu denen Altdresner Deseins gehörig“
Papier, Graphit
34 x 34 cm
SächsHStA, 10006, Oberhofmarschallamt, Plankammer, Cap. 02, Nr. 03e



16
MATTHÄUS DANIEL PÖPPELMANN? (BÜRO) /
UNBEKANNTER ZEICHNER DES OBERBAUAMTS
Grundriss des Projekts zu einem Tiergehege
(Menagerie) westlich der Befestigungsanlagen
im Kleinen Ostragehege

1717/1725
Papier, Graphit, Tusche, Wasserfarbe
67,2 x 101,6 cm
Beschr.: „plan du vieux Dresden pour une ménagerie“ (rückseitig)
SächsHStA, 10006, Oberhofmarschallamt, Plankammer, Cap. 01A,
Nr. 60 c, Bl. 19



17
UNBEKANNTER ZEICHNER DES OBERBAUAMTS
Grundriss von Altdresden mit Angabe der Festungs-
werke und der geplanten Anlegung des Palaisplatzes
mit der Königstraße vor dem Holländischen Palais

1717/1722
Papier, Tusche, Wasserfarben
93,7 x 75,7 cm
SächsHStA, 11345, Ingenieurkorps, B III, Dresden 007
Lit.: Döring 1920, S. 56, Anm. 4, Abb. 9 (Umzeichnung): 1717; Heckmann 1972, S. 173, 175, 335,
Abb. 175 (Umzeichnung): zwischen 1720 und 1725

