

Residenzstädte im Alten Reich (1300–1800)
Ein Handbuch III,1

Akademie der Wissenschaften zu Göttingen

RESIDENZENFORSCHUNG

Neue Folge: Stadt und Hof

Residenzstädte im Alten Reich (1300–1800)
Ein Handbuch

Herausgegeben von
Gerhard Fouquet, Olaf Mörke, Matthias Müller
und Werner Paravicini



Jan Thorbecke Verlag

Residenzstädte im Alten Reich (1300–1800) Ein Handbuch

Abteilung III:
Repräsentationen sozialer und politischer
Ordnungen in Residenzstädten

Teil 1: Exemplarische Studien (Norden)

Herausgegeben von
Jan Hirschbiegel, Sven Rabeler und Sascha Winter



Jan Thorbecke Verlag

Das Projekt ›Residenzstädte im Alten Reich (1300–1800). Urbanität im integrativen und konkurrierenden Beziehungsgefüge von Herrschaft und Gemeinde‹ wird als Vorhaben der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen im Rahmen des Akademienprogramms von der Bundesrepublik Deutschland und vom Land Schleswig-Holstein gefördert.



Für die Verlagsgruppe Patmos ist Nachhaltigkeit ein wichtiger Maßstab ihres Handelns. Wir achten daher auf den Einsatz umweltschonender Ressourcen und Materialien.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten
© 2020 Jan Thorbecke Verlag
Verlagsgruppe Patmos in der Schwabenverlag AG, Ostfildern
www.thorbecke.de

Umschlaggestaltung: Schwabenverlag AG, Ostfildern
Repro: Schwabenverlag AG, Ostfildern
Druck: Memminger MedienCentrum, Memmingen
Hergestellt in Deutschland
ISBN 978-3-7995-4537-2

Inhalt

Vorwort	VII
Einleitung (<i>Jan Hirschbiegel, Sven Rabeler, Sascha Winter</i>)	IX
I. ZEITEN UND PROZESSE: KONTINUITÄTEN – ZÄSUREN – TRANSFORMATIONEN	
Mittelalterlicher Residenz- und Städtebau als Grundlage frühneuzeitlicher Residenzstadt- bildung. Barth, 13.–16. Jahrhundert (<i>Melanie Ehler</i>)	3
Prozesse und Zäsuren der Residenzstadtentwicklung unter fürstlicher und könig- licher Herrschaft. Dresden, 16.–18. Jahrhundert (<i>Sascha Winter, Melanie Ehler</i>)	17
Residenzstädtische Historizität im Zuge bürgerlicher Demokratisierungsprozesse. Schwerin, frühes 19. Jahrhundert (<i>Melanie Ehler</i>)	113
II. RÄUME UND BEZIEHUNGEN: ORTE – VERORTUNGEN – BEZÜGE	
Residenzstädtische Sakraltopographie und Kirchenräume im Wandel der Reformationszeit. Mansfeld, 16. Jahrhundert (<i>Sascha Winter</i>)	143
III. PRAKTIKEN (1) – BAUEN UND ORDNEN: IDEEN – PLANUNG – GESTALTUNG	
Baugeschichtliche Spuren herrschaftlichen Einflusses. Freiberg, 15.–16. Jahrhundert (<i>Jan Hirschbiegel</i>)	213
Vorstellungen und Maßnahmen der Stadtverschönerung. Oldenburg, 18. Jahrhundert (<i>Christian Katschmanowski</i>)	245

IV. PRAKTIKEN (2) – PRÄSENTIEREN UND VERANSCHAULICHEN:
DARSTELLUNGEN – ZEICHEN – PERFORMANZ

Herrschaftsmittelpunkt ohne Residenz. Braunschweig, 14.–17. Jahrhundert
(*Sven Rabeler*) 289

Residenzstädtische Zeichensetzung zwischen Identifikation und Konflikt.
Lüttich, 14.–18. Jahrhundert (*Christian Katschmanowski*) 337

Höfische Kultur in einer bischöflichen Residenzstadt. Ziesar, 16. Jahrhundert
(*Jan Hirschbiegel*) 383

V. PRAKTIKEN (3) – VERMITTELN UND ÜBERLIEFERN:
MEDIALITÄT – IMAGINATION – ERINNERUNG

Eine Residenzstadt in der historiographischen Erinnerung.
Eisenach, 15. Jahrhundert (*Sven Rabeler*) 419

Vergegenwärtigungen abwesender Fürsten in einer vakanten Residenzstadt.
Bernburg, 15.–17. Jahrhundert (*Sascha Winter*) 459

Eine kleine Residenzstadt in Reisebeschreibungen und anderen Textzeugnissen.
Eutin, 18./frühes 19. Jahrhundert (*Julia Ellermann*) 501

Siglen 555

Abbildungen 557

Prozesse und Zäsuren der Residenzstadtentwicklung unter fürstlicher und königlicher Herrschaft

Dresden, 16.–18. Jahrhundert

SASCHA WINTER, MELANIE EHLE

Seit dem späten 15. Jahrhundert entwickelte sich Dresden zu einer der prächtigsten herzoglichen, dann kurfürstlichen (ab 1547) und später königlichen (ab 1697) Residenzstädte im Alten Reich, wodurch das Stadtbild und das Stadtgefüge einen tiefgreifenden und bis heute nachwirkenden Wandel erfuhren. Im Zuge der Residenzstadtentwicklung spielten neben Städtebau und Architektur (→ III) auch Bildkünste, Zeichensetzungen und Performanz (→ IV) eine zentrale Rolle bei der landesherrlichen Aneignung, Umstrukturierung, Neukodierung und medialen Inszenierung des urbanen Raumes (→ II und V). Im ersten Teil des Beitrages werden anhand von Festungs- und Residenzbau, städtisch-bürgerlichem Bauwesen und fürstlich-höfischer Festkultur zunächst die Formen, Praktiken und Auswirkungen der Implementierung der albertinischen Residenz in den Dresdner Stadtraum im 16. Jahrhundert behandelt. Im zweiten Teil wird dann der Ausbau und die Umformung Dresdens zur ›Königsstadt‹ und die damit verbundenen Aushandlungsprozesse sowie die Darstellung und Deutung der Residenzstadt in den bildkünstlerischen Medien im 17. und 18. Jahrhundert untersucht.

→ Handbuch I, Tl. 1, Art. ›Dresden‹

Einleitung

Die entscheidenden Weichenstellungen für die Entwicklung Dresdens zu einer der bedeutendsten Residenzstädte im Alten Reich erfolgten maßgeblich im späten 15. und 16. Jahrhundert¹. Zu diesem Zeitpunkt blickte die Stadt bereits auf eine rund dreihundertjährige Geschichte zurück². Die Ursprünge Dresdens liegen wohl im späten 12. Jahrhundert³. Der

- 1 Der vorliegende Beitrag ist in zwei Teile gegliedert. Der erste Teil (»Die Implementierung der albertinischen Residenz [...]«) wurde von Sascha Winter und der zweite Teil (»Der Ausbau Dresdens zur ›Königsstadt‹ [...]«) wurde von Melanie Ehler verfasst. Einleitung und Zusammenfassung wurden gemeinsam erstellt. – Für die grundlegenden Vorarbeiten zum ersten Teil sei an dieser Stelle Ruth Hansmann M. A. (Wiesbaden) sehr herzlich gedankt. Weiterer Dank gebührt Dr. Stefan Hertzog (Dresden) und Dr. Matthias Meinhardt (Wittenberg) für die kritische Lektüre des Textes sowie die kollegialen Hinweise.
- 2 Siehe einführend die Handbuchartikel von MEINHARDT, ›Dresden‹ (2003); WATANABE-O'KELLY, ›Dresden‹ (2012); MEINHARDT, ›Dresden‹ (2018).

an wichtigen Handelsstraßen gelegene Ort, der aus mehreren Siedlungskernen hervorging und einen planmäßigen Ausbau erfuhr, wird 1206 erstmals urkundlich erwähnt und 1216 als *civitas* bezeichnet⁴. Eine ab 1230 dokumentierte Brücke über die Elbe existierte 1287 bereits als monumentaler Steinbau⁵. Der sich wahrscheinlich seit dem Ende des 13. Jahrhunderts herausbildende Rat erhielt 1412 die niedere und 1484 die hohe Gerichtsbarkeit sowie 1470 eine Ordnung⁶. Am nordwestlichen Rand der Siedlung entwickelte sich innerhalb eines eigenständigen Rechtsbezirks seit dem 12. Jahrhundert eine Burganlage, die 1289 erstmals als *castrum* Erwähnung findet⁷. Die seit dieser Zeit in Dresden nachweisbaren Wettiner konnten sich im 14. Jahrhundert offenbar gegenüber konkurrierenden Herrschaftsträgern durchsetzen und die Stadt dauerhaft in ihren Besitz bringen⁸. Als wichtiger Aufenthaltsort und Herrschaftssitz der Wettiner erfuhr Dresden wiederholte Förderung⁹.

In den Jahrzehnten um 1500 kam es zu mehreren historischen Zäsuren, welche die Entwicklung Dresdens in der Folgezeit nachhaltig bestimmen sollten und die Einwohnerzahl im Laufe des 16. Jahrhunderts von etwa 4500 auf rund 15000 ansteigen ließen¹⁰. Spätestens mit dem vollständigen Um- und Ausbau der Burg- bzw. Schlossanlage zwischen etwa 1468 und 1480 sowie der ›Leipziger Teilung‹ von 1485 avancierte Dresden zur Hauptresidenz der albertinischen Linie der Wettiner¹¹. Dem Begründer der Linie, Herzog Albrecht (reg. 1464/85–1500), folgten im 16. Jahrhundert sieben Herzöge bzw. Kurfürsten (ab 1547) nach: Georg (reg. 1500–1539), Heinrich (reg. 1539–1541), Moritz (reg. 1541–1553), August (reg. 1553–1586), Christian I. (reg. 1586–1591) und Christian II. (reg. 1591–1611)¹². Eine stärkere landesherrliche Einflussnahme auf die städtische Baupolitik kündigte sich mit dem großen Stadtbrand des Jahres 1491 an, bei dem fast die Hälfte der Häuser in der Stadt zerstört wurde und in dessen Folge Herzog Albrecht eine neue Bauordnung erließ¹³.

3 MEINHARDT, ›Dresden‹ (2003), S. 151; WATANABE-O’KELLY, ›Dresden‹ (2012), S. 418; MEINHARDT, ›Dresden‹ (2018), S. 120.

4 MEINHARDT, ›Dresden‹ (2003), S. 151; WATANABE-O’KELLY, ›Dresden‹ (2012), S. 418, MEINHARDT, ›Dresden‹ (2018), S. 120.

5 MEINHARDT, ›Dresden‹ (2003), S. 151; WATANABE-O’KELLY, ›Dresden‹ (2012), S. 418; MEINHARDT, ›Dresden‹ (2018), S. 120f.

6 MEINHARDT, ›Dresden‹ (2003), S. 152; WATANABE-O’KELLY, ›Dresden‹ (2012), S. 417, 424; MEINHARDT, ›Dresden‹ (2018), S. 122.

7 MEINHARDT, ›Dresden‹ (2003), S. 151, 152; WATANABE-O’KELLY, ›Dresden‹ (2012), S. 418; MEINHARDT, ›Dresden‹ (2018), S. 124.

8 MEINHARDT, ›Dresden‹ (2018), S. 120. – Zur Landesherrschaft der Wettiner und zur Residenzbildung in Dresden im Mittelalter siehe bes. STREICH, Reisherrschaft und Residenzbildung (1989); LEISERING, Wettiner (2006); mit weiterführenden Quellen- und Literaturangaben OELSNER, Dresdner Burg (2013).

9 MEINHARDT, ›Dresden‹ (2018), S. 120, 126.

10 GURLITT, Stadt Dresden (1903), S. 628; MEINHARDT, ›Dresden‹ (2003), S. 152; DERS., Dresden (2009), bes. S. 115–147; DERS., ›Dresden‹ (2018), S. 121.

11 MEINHARDT, ›Dresden‹ (2003), S. 151; WATANABE-O’KELLY, ›Dresden‹ (2012), S. 417, 418f.; MEINHARDT, ›Dresden‹ (2018), S. 120.

12 WATANABE-O’KELLY, ›Dresden‹ (2012), S. 417.

13 MEINHARDT, ›Dresden‹ (2003), S. 152; WATANABE-O’KELLY, ›Dresden‹ (2012), S. 419; MEINHARDT, ›Dresden‹ (2018), S. 121. – Zum Stadtbrand und Inhalt der Bauordnung siehe GEYER, Stadtbild (1964), bes. S. 14–17, 67f.

Diese bildete zunächst die Grundlage für den anschließenden Wiederaufbau, aber wohl auch für den künftigen repräsentativen wie funktionalen Ausbau der Residenzstadt, insbesondere in Konkurrenz zu den ernestinischen Residenzstädten Torgau und Wittenberg. Den nächsten Einschnitt von weitreichender Bedeutung bildete 1539 die Einführung der Reformation, die sowohl die höfische als auch die städtische Kultur prägen und ihre Spuren in der Stadt hinterlassen sollte¹⁴. Nur wenige Jahre später konnte Herzog Moritz durch seine Parteinahme für Kaiser Karl V. im Schmalkaldischen Krieg 1547 die Kurwürde für die Albertiner erlangen¹⁵. Damit war ein weiterer wichtiger Grundstein für die bauliche und künstlerisch-kulturelle Entwicklung Dresdens gelegt worden. Denn fortan musste die Festungs- und Residenzstadt an der Elbe die prächtige Bühne für die albertinischen Kurfürsten von Sachsen sowie deren macht- und konfessionspolitischen Führungsanspruch im Alten Reich bereiten.

Im ersten Teil der Studie werden zunächst die kunst- und kulturhistorischen Auswirkungen des skizzierten Wandels in den Blick genommen und die Bedeutung von Städtebau, Architektur, Bildkünsten und Performanz im Prozess der Dresdner Residenzstadtbildung im 16. Jahrhundert untersucht. Einen wichtigen Ausgangspunkt bilden dabei die Untersuchungen von Heiko Laß¹⁶, Matthias Meinhardt¹⁷ und Matthias Müller¹⁸. Die kurz vor Drucklegung des vorliegenden Bandes veröffentlichten Beiträge von Norbert Oelsner und Henning Prinz zur Dresdner Residenztopographie im 16. und 17. Jahrhundert konnten leider nur noch punktuell berücksichtigt werden¹⁹. Im Anschluss an die bisherigen Forschungsarbeiten ist das Hauptaugenmerk einerseits auf die landesherrlichen Formen und Praktiken der sukzessiven Implementierung einer Residenz in den urbanen Raum und andererseits auf die daraus resultierenden Konsequenzen für die städtische Gemeinde sowie die vorhandenen Strukturen und Ordnungsgefüge der Stadt gerichtet. Mit besonderem Blick auf die sichtbare Präsenz und Repräsentation des Fürsten und seines Hofes in der Stadt interessiert vor allem, wie und mit welchen Folgen die übergeordneten herrschaftlichen Konzepte und Ansprüche in den ›öffentlichen‹ Raum eingeschrieben wurden bzw. wie dieser überschrieben wurde. Wie wurde dabei mit den existierenden städtischen Bauwerken, den Eigentumsverhältnissen, den urbanen Zentren, örtlichen Traditionen und Interessenlagen der Stadt und ihrer verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen umgegangen? Wie konfliktbeladen waren die landesherrlichen Umgestaltungen und Umkodierungen des Stadtraums und des Stadtbildes? Lassen sich dabei bestimmte herrschaft-

14 MEINHARDT, ›Dresden‹ (2003), S. 151; WATANABE-O’KELLY, ›Dresden‹ (2012), S. 417; MEINHARDT, ›Dresden‹ (2018), S. 123.

15 MEINHARDT, ›Dresden‹ (2003), S. 151; WATANABE-O’KELLY, ›Dresden‹ (2012), S. 417, 419; MEINHARDT, ›Dresden‹ (2018), S. 120.

16 LASS, Etablierung (2006).

17 MEINHARDT, Chancengewinn (2006); DERS., Dresden (2009); DERS., Zeichen und Leichen (2013).

18 MÜLLER, Kunst (2012); DERS., Bildwerdung (2013); DERS., Inbesitznahme und Transformation (2013).

19 OELSNER, Mittelalterliche Grundlagen (2019); DERS., PRINZ, Residenztopografie Dresdens 1541–1586 (2019); DIES., Residenztopografie Dresdens 1586–1591 (2019); DIES., Residenztopografie Dresdens 1591–1656 (2019); DIES., Residenztopografie Dresdens 1656–1694 (2019).

liche Strategien, Integrationsbestrebungen oder Einflussnahmen erkennen? Zur Beantwortung dieser Fragen werden in vier Schritten der Festungsbau, der Residenzausbau, das städtische Bauwesen und die fürstlich-höfische Festkultur behandelt²⁰. Aufgrund der einschneidenden Umbauten im 17. und 18. Jahrhundert sowie der massiven Zerstörungen im 20. Jahrhundert basiert die kunsthistorische Darstellung hauptsächlich auf bildlichen Zeugnissen und gedruckten Textquellen²¹. Neben den schon erwähnten Abhandlungen liegt zu Einzelaspekten der behandelten Themenkomplexe bereits eine Reihe einschlägiger Untersuchungen vor, die eine wichtige Grundlage für den ersten Teil bilden²².

Der spätere Umbau Sachsens zu einem frühneuzeitlich->absolutistischen< Staat im 17. und 18. Jahrhundert führte dazu, dass die sächsischen Städte stärker denn je in ihren Selbstverwaltungsrechten eingeschränkt und sie »zunehmend abhängig [wurden] von der Administration des absolutistischen Staates, in den sie »eingebaut« wurden«²³. Dies gilt im besonderen Maße für Dresden unter August dem Starken. Die stärker werdende Einflussnahme der landesherrlichen Zentralverwaltung und des Hofes äußerte sich zum Beispiel darin, dass dem Kurfürsten über die jährliche Haushaltsführung von Seiten der Bürgerschaft Rechenschaft abgelegt werden musste oder auf Drängen Augusts des Starken immer mehr kurfürstliche Beamte das Bürgerrecht erhielten und damit auch die Mitgliedschaft im Rat erwerben konnten. Auf diese Weise standen schließlich nahezu alle Bereiche des städtischen Lebens unter der Aufsicht der landesherrlichen Behörden, wie zum Beispiel Bauwesen, Brandschutz, Hygiene, Sicherheit, Armen- und Bettelwesen²⁴.

Im zweiten Teil wird daher zu untersuchen sein, inwieweit die »absolutistische«²⁵ Machtentfaltung der sächsischen Kurfürsten und polnischen Könige sich auch im Stadtbild Dresdens nachvollziehen lässt und in welcher Weise sich der bürgerliche Wohn- und Funktionsbau den Direktiven und Planungen des höfischen Oberbauamtes fügen und unterordnen musste. An dieser Stelle sei auf die maßgebliche Dissertation von Stefan Hertzig zum Dresdner Bürgerhaus in der Zeit Augusts des Starken aus dem Jahr 2001 verwiesen²⁶. Denn obgleich es unbestritten ist, »dass die bürgerliche Architektur einer barocken Re-

20 Vgl. hierzu bes. LASS, *Etablierung* (2006); MEINHARDT, *Zeichen und Leichen* (2013).

21 Zur archivalischen Überlieferung siehe bes. MEINHARDT, *Chancengewinn* (2006); DERS., *Dresden* (2009); DERS., *Zeichen und Leichen* (2013). – Historische Pläne und Bildquellen, Druck- und Kunstwerke sowie Objekte der materiellen Kultur finden sich neben dem Stadtarchiv und dem Sächsischen Hauptstaatsarchiv Dresden zudem in der Sächsischen Landes-, Staats- und Universitätsbibliothek Dresden [SLUB], den Staatlichen Kunstdammlungen Dresden [SKD], im Stadtmuseum Dresden sowie in den Beständen des Landesamts für Denkmalpflege Sachsen, siehe MEINHARDT, »Dresden« (2018), S. 126.

22 An jüngeren Überblickswerken zur Geschichte der Stadt Dresden (mit weiterführender Literatur) siehe bes. *Dresden* (2002); *Geschichte der Stadt Dresden*, Bd. 1 (2005). Einzeluntersuchungen werden an den entsprechenden Stellen des Textes genannt. Siehe zudem weitergehend die Sächsische Bibliographie Online, online unter <http://www.sachsendigital.de> [22.11.2019].

23 BLASCHKE, *Grundzüge* (1981), S. 173 f.

24 HERTZIG, *Bürgerhaus* (2001), S. 27.

25 Zahlreiche Autoren verwenden diesen von der Forschung kritisch eingeschätzten Begriff nach wie vor, siehe u. a. HERTZIG, *Bürgerhaus* (2001), S. 22–27.

26 HERTZIG, *Bürgerhaus* (2001).

sidenzstadt in starkem Maße vom Hof abhängig war²⁷, haben vor allem Hertzigs Forschungen zum barocken Umbau Altendresdens und zur Gestaltung des Neumarktes die Ausbildung und Wahrung einer bürgerlichen Identität in Dresden aufzeigen können. Auch Heinrich Magirius' Ergebnisse zum Entwurf und Bau der Frauenkirche²⁸ sowie Matthias Müllers Ausführungen zu den Auseinandersetzungen um das Rathaus auf dem Altmarkt sind für diesen Aspekt aufschlussreich²⁹. Daher wird sich in besonderer Weise für das Bauwesen aufzeigen lassen, dass sich höfische und städtische Zuständigkeiten in diversen Bauangelegenheiten überschneiden und eine klare Grenzziehung zwischen höfischer und städtischer Bautätigkeit nicht möglich war, da städtische Baumeister, wie zum Beispiel der Dresdner Ratszimmermeister George Bähr, auch für diverse Bauten im Rahmen höfischer Festlichkeiten zuständig waren³⁰, während umgekehrt der Hofbaumeister Johann Christoph Knöffel für die beiden Rathausneubauten die entscheidenden Pläne lieferte. Das hier nachweisbare Interagieren von Stadt und Hof im Sinne eines gegenseitigen Nutzens sowie die Fürsorge des Fürsten für seine Untertanen liegen im Grundwesen einer Residenzstadt. Doch sollte der Blick nicht allein auf die Stadtgemeinde und den Hof beschränkt bleiben. Denn die Stadt Dresden war nicht nur in ihrer sozialen Zusammensetzung sehr heterogen, sondern daneben machte auch der mit dem Hof konkurrierende Landadel in der Stadt seine Ansprüche geltend. Diese unterschiedlichen in der Stadt agierenden sozialen Gruppierungen bildeten zusammen mit dem höfischen Verwaltungsapparat und dem Kurfürsten an seiner Spitze ein sehr komplexes System von unterschiedlichen Akteuren, die durch die gemeinsame Aufgabe ›Residenzstadt‹ miteinander verbunden waren.

Dementsprechend wird im zweiten Teil zunächst die städtebauliche Umformung und architektonische Gestaltung Dresdens zu einer Residenz- und territorialen Hauptstadt nach ›absolutistischen‹ Maßstäben als ein ständiger Prozess der Aushandlung zwischen den einzelnen Interessengruppen (Hof und Gemeinde) herausgearbeitet und daran anschließend die interpretierende Darstellung der gebauten Architektur in den bildkünstlerischen Medien untersucht. Es soll dabei gezeigt werden, dass den städtebaulichen Ideen und Visionen Grenzen gesetzt waren, die sich im Medium des Bildes durchaus realisieren ließen. Auf diesem Gebiet hat besonders nachhaltig der aus Venedig stammende Hofmaler Bernardo Bellotto mit den im Auftrag Augusts III. entstandenen großformatigen Veduten die Vorstellung des augusteischen Dresden geprägt³¹. Bellottos als Ölgemälde ausgeführte Dresden-Ansichten, die das Leben in der Stadt stimmungsvoll vor Augen stellen, wurden nicht nur durch den Hof bzw. Adel rezipiert, sondern erreichten in Form von Kupferstichen auch das städtische Publikum. An diese malerisch exakt durchgearbeiteten Ansichten lässt sich eine Reihe von Fragen richten, die vor allem den vermeintlichen Realismus der wiedergegebenen Szenerien kritisch reflektieren helfen. Beispielsweise ist zu fra-

27 Ebd., S. 21.

28 MAGIRIUS, *Gestaltwerdung* (1992). Siehe außerdem MAGIRIUS, PRINZ, HERTZIG, *Pläne* (2000); MAGIRIUS, *Frauenkirche* (2005).

29 MÜLLER, *Kunst* (2012), S. 123–139. Siehe hierzu auch MEINHARDT, *Chancengewinn* (2006), S. 54 f.; RUDOLPH, *Stadt und Hof* (2006), S. 261–280.

30 FISCHER, *Stadtbaugeschichte* (2000).

31 HENNING, *Bellotto* (2011).

gen, welche Orte, Bauten, Ausschnitte, Blickwinkel, Tageszeiten und Lichtstimmungen gewählt oder welche Staffagefiguren und Requisiten zur Belebung der Straßen und Plätze eingesetzt wurden, um ein möglichst prägnantes, gesellschaftlich differenziertes und vor allem bewegtes Bild von Dresden zu vermitteln bzw. zu inszenieren. In diesem Kontext wird nicht nur der in der Bellotto-Rezeption formulierten Auffassung des »Künstlers als Gesellschaftskritiker«³² sowie dem Glauben an »Bellottos kritische Konstruktion von Gegenwart« nachgegangen, sondern es werden auch Bellottos Dresden-Ansichten mit den von Winckelmann formulierten frühaufklärerischen Ideen zum modernen Staat in Verbindung gebracht³³. Diese Verbindung und ein Vergleich mit den Kupferstichen zu den Planetenfesten von 1719 vermögen für Bellottos Dresden-Veduten ganz neue Deutungsperspektiven zu eröffnen.

Die jeweiligen Einzelbeobachtungen und Ergebnisse der beiden Teile werden am Ende des Beitrages in einer Synthese zusammengefasst.

Teil 1

Die Implementierung der albertinischen Residenz in den Dresdner Stadtraum im 16. Jahrhundert

Dresden um 1500

Als Ausgangspunkt soll zunächst ein Holzmodell dienen, das als das älteste visuelle Zeugnis der Stadt Dresden gilt (Abb. 1). Das Modell führt dem Betrachter die einstige Stadtstruktur und die wichtigsten Bauwerke Dresdens um 1520/30 vor Augen³⁴. Es zeigt die größtenteils planmäßig geordnete urbane Anlage mit den nach dem großen Stadtbrand weitestgehend wieder aufgebauten Häuserquartieren und einer vorwiegend noch mittelalterlichen Befestigung. Die Fortifikation besitzt vier nach den Himmelsrichtungen angelegte Haupttore – das Elb- bzw. Brückentor im Norden, das Frauentor im (Nord-)Osten, das Seetor im Süden und das Willische Tor im Westen – sowie eine Reihe von Pforten, von denen der südöstliche Durchgang am Ende der Kreuzgasse zu den wichtigsten gehörte. Die Stadtzugänge sind verkehrsgünstig auf das urbane Zentrum mit dem Altmarkt und dem gotischen Rathaus sowie auf die nahe gelegene Kreuzkirche hin orientiert. Nordwestlich davon befindet sich das Franziskanerkloster. Im Stadtmodell nicht berücksichtigt sind das vor der Stadtmauer befindliche Areal um die Frauenkirche im Nordosten und die selbstständige Siedlung Altendresden jenseits des Flusses mit Rathaus, Dreikönigskirche und Augustiner-Eremitenkloster. Ebenso fehlt die bereits seit dem 13. Jahrhundert dokumentierte Elbbrücke³⁵, die im Norden des Stadtmodells auf das mächtige Elbtor und die westlich daran anschließende Burg- bzw. Schlossanlage stieß. Auch wenn der konkrete Auftragshintergrund des Modells nicht eindeutig geklärt ist, so darf wohl davon ausge-

32 KRELLIG, Menschen (2005); DERS., Bellotto (2005).

33 MAAZ, Bellottos Staffage (2011).

34 Siehe hierzu REICHERT, Dresden (2005).

35 MEINHARDT, »Dresden« (2003), S. 151; WATANABE-O'KELLY, »Dresden« (2012), S. 418.

gangen werden, dass es aus der Sphäre des Landesherrn stammt. Das Modell visualisierte offenbar die bauliche Situation der Stadt an einem historischen Wendepunkt. Obschon sich einige von Herzog Georg beauftragte bauliche Neuerungen, wie etwa bei der südlichen Stadtbefestigung, beim Schloss und beim Elbtor, erkennen lassen³⁶, so standen die weitaus größeren Um- und Ausbauten der Festungs- und Residenzstadt noch bevor. Die städtebaulich-topographische Entwicklung und Transformation Dresdens im Laufe des 16. Jahrhunderts lässt sich neben dem Stadtmodell anhand von zwei (Rekonstruktions-)Plänen für die Zeit um 1500 und für das Jahr 1591 veranschaulichen, die zugleich zur Orientierung für die folgenden Ausführungen dienen (Abb. 2 und 3)³⁷.

Festungsbau als Medium landesherrlich-dynastischer Repräsentation und Memoria

Vom städtischen zum landesherrlichen Festungsbau

Bis ins frühe 16. Jahrhundert lagen der Ausbau, die Finanzierung und Armierung der Dresdner Stadtbefestigung hauptsächlich in der Verantwortlichkeit des Dresdner Rates und der Bürgerschaft³⁸. Im Rahmen der Landessicherung wurde die städtische Fortifikation jedoch wiederholt durch die wettinischen Landesherren gefördert³⁹. Auch im Zuge der Residenzbildung blieben die Stadtbefestigung und Wehrhaftigkeit zunächst eine kooperative Aufgabe von Stadt und Landesherr, wengleich die Albertiner die Verteidigungshoheit zunehmend als ihren Zuständigkeitsbereich deklarierten und den Festungsbau vor allem an ihren machtpolitischen Ambitionen und ihrem Gestaltungswillen ausrichteten⁴⁰. Zwischen 1519 und 1591 ließen sie in mehreren Bauphasen die mittelalterliche Umwehrung ihrer Residenzstadt durch eine zeitgemäße Festungsanlage ausbauen⁴¹. Zunächst wurde die bestehende Befestigung durch breite Wassergräben, Erdwälle sowie erste bastionsartige Erdwerke verstärkt. Dabei bezog man auch bereits die Vorstadt um die Frauenkirche in die neue Fortifikation mit ein, behielt aber vorerst die alte nordöstliche Stadtmauer noch bei⁴². Ab etwa Mitte des 16. Jahrhunderts wurde dann ausgehend vom Schlossareal das Bastionärsystem nach neueren italienischen Vorbildern weiter ausgebaut und moderni-

36 MEINHARDT, ›Dresden‹ (2003), S. 152 f.

37 Vgl. hierzu die jüngst erstellten schematischen Grundrissrekonstruktionen der Residenzstadt Dresden bei OELSNER, *Mittelalterliche Grundlagen* (2019), S. 23, 29; DERS., PRINZ, *Residenztopografie Dresdens 1541–1586* (2019), S. 79; DIES., *Residenztopografie Dresdens 1586–1591* (2019), S. 397; DIES., *Residenztopografie Dresdens 1591–1656* (2019), S. 463; DIES., *Residenztopografie Dresdens 1656–1694* (2019), S. 517.

38 Siehe hierzu (mit weiterführender Literatur) bes. PAPKE, *Festungsbau* (2005), S. 446–458; DIES., *Festung* (2007); MEINHARDT, *Dresden* (2009), bes. S. 34–39. Hier auch die folgenden Angaben im Text.

39 PAPKE, *Festung* (2007), S. 12; MEINHARDT, *Dresden* (2009), S. 34, 36.

40 MEINHARDT, *Dresden* (2009), bes. S. 36 f.

41 PAPKE, *Festungsbau* (2005), bes. S. 446–455; DIES., *Festung* (2007), bes. S. 21–85; MEINHARDT, *Dresden* (2009), bes. S. 36–39. Hier auch die folgenden Angaben im Text.

42 Vgl. die schematischen Grundrissrekonstruktionen bei OELSNER, *Mittelalterliche Grundlagen* (2019), Abb. 1 S. 23, Abb. 9 S. 29.

siert⁴³. Die sächsische Hauptfestung Dresden zählte zu den fortschrittlichsten Anlagen nördlich der Alpen und genügte, ganz im Sinne der ›ars fortificatoria‹, sowohl wehrtechnischen wie repräsentativen Ansprüchen. Dafür verpflichteten die albertinischen Fürsten renommierte und international erfahrene Festungsbaumeister wie Caspar Vogt von Wierandt (um 1500–1559), Graf Rochus zu Lynar (1525–1596) und Paul Buchner (1531–1607)⁴⁴.

Die mit enormen Kosten vorangetriebenen Fortifikationsmaßnahmen blieben für die städtischen Finanzen und den urbanen Siedlungsraum nicht ohne Folgen. Kurfürst Moritz ließ den Dresdner Rat 1551 wissen, dass der Festungsbau der Mithilfe der Stadt und der Untertanen bedürfe⁴⁵. Acht Jahre später äußerte der Rat 1559 gegenüber Kurfürst August rückblickend, dass schon die Befestigungsarbeiten Herzog Georgs das *gemeyne Gut* durch Einziehung von *Rawme und Pletze in vnd vor der Stadt* verringert habe und die *zugesagte widdererstattunge nicht gescheen* sei⁴⁶. Wie in diesem Zusammenhang anklingt, fielen dem sukzessiv größer dimensionierten Bastionärsystem an einigen Stellen bewohnte und bewirtschaftete Grundstücke zum Opfer⁴⁷. Die Kommune hatte hier für deren Einziehung und Entschädigung zu sorgen und kam zugleich für Baumaterial, Arbeitslohn, Fuhrwerke und Instandsetzungsarbeiten auf⁴⁸. Im Nordosten brach man hingegen die noch bestehende alte Stadtmauer zur einst vorstädtischen Siedlung um die Frauenkirche ab, wodurch in der Folgezeit auf dem Areal der vormaligen Befestigungswerke wiederum neue Häuserquartiere, Straßen und Plätze entstanden, wie zum Beispiel der Neumarkt anstelle des ehemaligen Frauentors. Durch die endgültige fortifikatorisch-urbanistische Einbindung der Vorstadt um die Frauenkirche wuchs die innerstädtische Fläche um rund ein Drittel an. Außerdem wurden im Nordwesten zur Sicherung des Schlossbezirks zunehmend weiter ins Vorfeld ausgreifende Bastionen erbaut und damit auch der Residenzbereich erheblich vergrößert⁴⁹.

Im Jahr 1549 wurde schließlich auch das bis dahin selbstständige Altendresden rechtlich der Residenzstadt untergeordnet und zu einem bastionären Brückenkopf ausgebaut, wiewohl die Festungswerke erst im 17. Jahrhundert vollendet werden konnten⁵⁰. Die trotz heftigem Widerstand der Altendresdner Ratsmitglieder und Bürgerschaft vollzogene Eingemeindung geschah jedoch nicht nur unter fortifikatorischen Gesichtspunkten, sondern wohl vor allem auch mit Blick auf den weiteren Residenzausbau⁵¹. Denn die

43 Vgl. die schematischen Grundrissrekonstruktionen bei OELSNER, PRINZ, *Residenztopografie Dresdens 1541–1586* (2019), Abb. 1 S. 79.

44 PAPKE, *Festungsbau* (2005), bes. S. 448 f., 453 f., 454; DIES., *Festung* (2007), bes. S. 34, 68 f., 72; MEINHARDT, *Dresden* (2009), bes. S. 37, 38, 39; WATANABE-O'KELLY, ›Dresden‹ (2012), S. 419.

45 PAPKE, *Festung* (2007), S. 51.

46 Zitiert nach ebd., S. 64 f. (Stadtarchiv Dresden, Ratsarchiv Festungsbau A XXIII 289°).

47 PAPKE, *Festungsbau* (2005), bes. S. 447, 449 f.; DIES., *Festung* (2007), bes. S. 39/41, 43.

48 PAPKE, *Festungsbau 1500–1648* (2005), bes. S. 450.

49 Vgl. die schematischen Grundrissrekonstruktionen bei OELSNER, *Mittelalterliche Grundlagen* (2019), Abb. 9 S. 29, und DERS., PRINZ, *Residenztopografie Dresdens 1541–1586* (2019), S. 86, Abb. 1 S. 79. Siehe hierzu auch unten S. 42 f.

50 PAPKE, *Festungsbau* (2005), bes. S. 449; DIES., *Festung* (2007), bes. S. 39–42.

51 Siehe hierzu MEINHARDT, *Dresden* (2009), S. 93–97; DEUTSCHLÄNDER, MEINHARDT, *Gesellschaft* (2012), bes. S. 202–205. Hier auch die folgenden Angaben im Text.

Weichbildzusammenlegung sollte für eine innere Befriedung der beiden häufig in Konflikt stehenden Stadtgemeinden sorgen und die davon profitierende Residenzstadt wirtschaftlich-demographisch stärken, was wiederum den künftigen landesherrlichen Versorgungsinteressen und städtebaulichen Planungen zugutekam. Wenngleich die Dresdner Rats Herrschaft dadurch einen politischen Machtzuwachs erhielt, so konnte für die nun vergrößerte Residenzstadt der Albertiner zumindest langfristig ein zweiter autonomer und mitunter oppositioneller Stadtrat ausgeschaltet werden. Entsprechend setzte sich Kurfürst Moritz bei den Schanzarbeiten in Altendresden einfach über die Eigentumsrechte und Grundstücksgrenzen der Bürger hinweg⁵². Die betroffenen Bewohner wurden in das eigens gegründete ›Neudorf‹ umgesiedelt⁵³. Nicht zuletzt mussten für die geplanten Altendresdner Befestigungswerke auch die Gebäude des nach der Reformation aufgelösten Augustiner-Eremitenklosters weichen⁵⁴.

Mit dem Festungsbau wurden zugleich die Bewaffnung und Verteidigungsfähigkeit der Residenzstadt verstärkt, wobei Kurfürst Moritz 1552 selbst detailliert die jeweilige Anzahl und Verteilung der Armierung festlegte⁵⁵. Zur Verstärkung der Dresdner Festung zählte auch ein landesherrlicher Arsenalkomplex, der ab 1559 im Nordosten der Stadt ausgebaut wurde⁵⁶. In unmittelbarer Nähe lag entlang des Zwingers zwischen Rampischer und Pirnaischer Gasse zudem das neue städtische Schützenhaus mit Schießplatz, das der Rat 1549 errichten ließ und damit die tradierte Wehrbereitschaft der Kommune bekräftigte⁵⁷. Das 1568 erwähnte kurfürstliche Schießhaus befand sich hingegen auf der Festungsterrasse östlich des Elbtors, wo es auch in der Stadtansicht von Gabriele Tola verzeichnet ist (siehe Abb. 12)⁵⁸. Darüber hinaus kamen einigen städtischen Gebäuden fortifikatorische Funktionen zu. Im Jahr 1581 erhielt der Rat die kurfürstliche Genehmigung, Geschütze aus dem landesherrlichen Arsenal auf dem Turm der Kreuzkirche aufzustellen⁵⁹. Die Nutzung des Turmes als Beobachtungspunkt und Geschützstellung ging dabei auf eine Initiative Kurfürst Augusts zurück⁶⁰. Hatte Dresden zu Beginn des 16. Jahrhunderts noch 444 wehrpflichtige Bürger aufzubieten, so verzeichneten die Bestandslisten 1633 immerhin schon 2087 Personen⁶¹. Außerdem ordneten die Landesherren zusätzliche Einquartierungen von Landsknechten an, die ebenfalls von Rat und Bürgerschaft getragen werden mussten⁶². Wie eine Klageschrift des Rates an Kurfürst Moritz aus dem Jahr 1552 belegt, kam es wiederholt zu gewaltsamen Konflikten zwischen den angeworbenen Söldnern und der Dresdner Bevölkerung⁶³. Die Landsknechte übten zunehmend den vom Rat

52 PAPKE, Festungsbau (2005), bes. S. 449.

53 Ebd.; PAPKE, Festung (2007), bes. S. 39; MEINHARDT, Dresden (2009), S. 93 f.

54 MEINHARDT, Dresden (2009), S. 94.

55 PAPKE, Festung (2007), S. 61.

56 Ebd., S. 65 f. Siehe hierzu unten S. 42 f.

57 MEINHARDT, Dresden (2009), S. 79.

58 OELSNER, PRINZ, Residenztopografie Dresdens 1541–1586 (2019), S. 86.

59 MEINHARDT, Dresden (2009), S. 36.

60 Siehe ebd.; PAPKE, Festung (2007), S. 73; MAGIRIUS, Architektur (2005), S. 544.

61 PAPKE, Festungsbau (2005), S. 446, 458.

62 PAPKE, Stadt (1995), bes. S. 34; MEINHARDT, Dresden (2009), S. 108.

63 Siehe MEINHARDT, Dresden (2009), S. 108.

organisierten Wachdienst aus, wobei sich die Stadtbewohner nach und nach von ihren Pflichten freikaufen⁶⁴. Gleichzeitig wurden die Aufgaben des vom Rat bestellten Stadthauptmanns allmählich von dem landesherrlich bestimmten Festungskommandanten übernommen⁶⁵. Der Festungshauptmann und Baumeister Melchior Hauffe erhielt 1550 von Kurfürst Moritz ein eigenes Grundstück am Ende der Kreuzgasse, in der Nähe des Salomonstors, wo dieser sich fünf Jahre später sein Wohnhaus erbaute⁶⁶.

Wie die Ausführungen zeigen, bekam die Stadt im Laufe der Zeit zwar buchstäblich die Schlüssel aus der Hand genommen, doch letztlich profitierte das Gemeinwesen auch von der Modernisierung und Verstärkung der Festung, die nunmehr der sich wandelnden Kriegsführung Rechnung trug und die Kommune auf lange Zeit vor Zerstörung und Plünderung bewahrte.

Die landesherrliche ›Besetzung‹ der Stadttore und Bastionen

Während des Festungsausbaus hatten sich nicht nur die Silhouette und der Grundriss der Residenzstadt deutlich verändert, sondern auch deren Weichbild, das durch die Eingemeindungen, insbesondere von Altendresden, erheblich vergrößert worden war⁶⁷. Auf Veranlassung von Kurfürst Moritz und Kurfürst August wurde der somit erweiterte und konsolidierte Rechts- und Wirtschaftsraum der Kommune 1550/54 durch neue Weichbildsteine markiert, die neben der Jahreszahl und einer Reihennummer auch das Stadtwappen zeigten⁶⁸ (Abb. 4). Während das urbane Umfeld rechtlich und zeichenhaft weiterhin der Stadt unterstand, besetzten die Landesherrn demonstrativ die weithin sichtbare Fortifikation. Waren an den Türmen der alten Stadttore bisher noch die bemalten Sandsteinwappen der Stadt angebracht, wurden die erneuerten und neu erbauten Stadtzugänge sowie die modernen Bastionen nun mit landesherrlichen Zeichen und Monumenten ausgestattet⁶⁹. Für repräsentative Zeichensetzungen waren besonders die Stadttore geeignet, die als Ein- und Ausgänge der Residenzstadt täglich von vielen Menschen passiert wurden⁷⁰.

Den imposanten Auftakt bildete die Umgestaltung des bedeutenden Elbtors, das im Nordosten der Burganlage seit Jahrhunderten die Brücke und den nördlichen Stadtzugang sicherte. Im Zuge des Befestigungsausbaus ließ Herzog Georg wohl bereits 1519 auch das ›Brückentor‹ (›Elbtor auf der Brücke‹) und das westlich benachbarte ›Wassertor‹, das zum Fluss und in die Elbauen führte, mit einem mächtigen Torgebäude überbauen⁷¹, wie es

64 Siehe hierzu PAPKE, Stadt (1995), bes. S. 34–36; DIES., Festung (2007), S. 64 f.

65 PAPKE, Festung (2007), S. 64.

66 GURLITT, Dresden (1903), S. 505 f.; OELSNER, PRINZ, Residenztopografie 1541–1586 (2019), S. 85, Abb. 1 S. 79.

67 BRUNNER, Weichbild (2005), S. 411–419.

68 Siehe BRUNNER, Weichbild (2005).

69 Siehe bes. PAPKE, Stadt (1995), S. 23–44; DOMBROWSKI, Reiterdenkmal (1999); MAGIRIUS, Monumente (2007); MEINHARDT, Zeichen und Leichen (2013), S. 179–182.

70 Siehe hierzu bes. SCHÜTTE, Stadttor und Hausschwelle (1997), S. 305–325; SCHWEIZER, Funktion und Repräsentation (2002).

71 OELSNER, Schlossanlage (2013), S. 211–213; DERS., Mittelalterliche Grundlagen (2019), S. 30 f.

im Stadtmodell dargestellt ist (siehe Ab. 1). In den Jahren zwischen etwa 1530–1535 beauftragte Herzog Georg dann den weiteren Um- und Ausbau des an den Nordflügel des Schlosses angrenzenden Torgebäudes, um mehr Raum für die Hofhaltung zu schaffen⁷² (Abb. 5). Der knapp 30 Meter hohe und die nördliche Flanke der Residenzstadt dominierende Wohn- und Torbau mit Volutengiebeln zählt zu den frühesten Renaissancegebäuden im Alten Reich⁷³. Erste Motive des neuen Stils hatten sich jedoch kurz zuvor bereits in den Rundgiebeln des 1527–1528 neu erbauten Rathauses in Altendresden angekündigt, auf das der neue fürstliche Bau nun gewissermaßen auf der Residenzseite antwortete⁷⁴. Mit dem neuen Gebäude, das man nach seinem Auftraggeber als ›Georgentor‹ bzw. ›Georgenbau‹ bezeichnete, wurde die Residenz für jedermann ersichtlich auf ein vormaliges Stadttor ausgedehnt und herrschaftlich instrumentalisiert. Dies zeigte sich besonders in der prächtigen farbig-skulpturalen und inschriftlichen Fassadengestaltung, deren elb- wie stadtseitige Ikonographie christliche Botschaften und Darstellungen zu Sünde, Tod und Erlösung mit Bildnissen der Fürstenfamilie und Herrschaftswappen verband und damit eine konfessionspolitisch und innerdynastisch hoch brisante Aktualität herstellte⁷⁵. An exponierter Stelle der Stadtbefestigung manifestierte Herzog Georg mit dem öffentlich angebrachten Bildprogramm zu Beginn der Reformation sein katholisches Glaubensbekenntnis und seine papst- wie kaisertreue Haltung gegenüber möglichen Luthersympathisanten in und außerhalb der Residenzstadt⁷⁶.

Trotz der Einführung der Reformation 1539 leisteten auch Georgs Nachfolger dem Kaiser weiterhin Gefolgschaft, was sie zwangsläufig in Opposition zu ihren ernestinischen Verwandten und zum Schmalkaldischen Bund brachte. Im Schmalkaldischen Krieg kam es schließlich 1547 zu einer elbseitigen Belagerung der Stadt durch den unter Reichsacht gestellten Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen⁷⁷. Das altgläubig konnotierte Georgentor jenseits der Elbe blieb aber ebenso unerreichbar wie die kaisertreue Residenz der Albertiner. Denn Herzog Moritz konnte die Belagerung abwehren und bekam, nach der wenige Tage später stattfindenden Entscheidungsschlacht bei Mühlberg, sogar vom Kaiser die sächsische Kurwürde seines unterlegenen ernestinischen Vetters übertragen⁷⁸. Damit gingen die Albertiner letztlich als Sieger aus den konfessionspolitischen und innerdynastischen

72 Siehe hierzu bes. Weck, Dresden (1680), S. 25–29; GURLITT, Dresden (1903), S. 343–351; MAGIRIUS, Georgentor (1992), S. 62–65; DERS., Renaissanceschloß (1994), S. 20–23; HECKNER, Fürsten und Reformation (1995), S. 17–19; MÜLLER, Kunst (2012), S. 131; MAGIRIUS, Georgenbau (2013).

73 MAGIRIUS, Renaissanceschloß (1994), S. 21.

74 Zum Altendresdner Rathaus siehe GURLITT, Dresden (1903), S. 615 f.; MAGIRIUS, Architektur (2005), S. 272.

75 Siehe hierzu Weck, Dresden (1680), bes. S. 25–28; GURLITT, Dresden (1903), bes. S. 345–350; MAGIRIUS, Georgentor (1992), bes. S. 63/65; DERS., Renaissanceschloß (1994), bes. S. 22 f.; HECKNER, Fürsten und Reformation (1995), bes. S. 17 f.; MAGIRIUS, Georgenbau (2013), bes. S. 247–259. – Zur Farbigkeit der Fassadendekoration siehe bes. KIESEWETTER, Fassadendekoration (2013).

76 MAGIRIUS, Georgentor (1992), bes. S. 65; DERS., Renaissanceschloß (1994), bes. S. 22 f.; HECKNER, Fürsten und Reformation (1995), bes. S. 18 f.; MAGIRIUS, Georgenbau (2013), bes. S. 256/259.

77 PAPKE, Festung (2007), S. 46.

78 Ebd.

schen Auseinandersetzungen hervor. Der große Erfolg wurde vom neuen albertinischen Kurfürsten vor den Augen der Bewohner und Besucher seiner Residenzstadt ganz im Sinne römischer Vorbilder durch den antikisierenden Bau eines steinernen Triumphbogens mit Turm auf der Elbbrücke inszeniert⁷⁹. Während die Brückenamtskasse die Kosten für das Bauwerk trug, lieferte der Kurfürst die dazu benötigten Baustoffe⁸⁰. Laut der namentlich vom Brückenmeister Martin Heußler verfassten lateinischen Widmungsinschrift⁸¹, welche die historischen Begebenheiten schilderte und die Leistungen des berühmten Kriegshelden Moritz pries, sollte der Ehrenbogen *czum gedechtenuß*⁸² ewig erhalten werden. Dabei war es sicher kein Zufall, dass das erinnerungstiftende Triumphdenkmal nach Norden ausgerichtet wurde, von wo der Angriff durch den vormaligen Kurfürsten Johann Friedrich erfolgt war und von wo der neue Kurfürst Moritz siegreich nach der Schlacht bei Mühlberg über die als ›*via triumphalis*‹ fungierende Elbbrücke in seine Residenz eingezogen sein dürfte. Zusätzlich wurden die Rangerhöhung und das in diesem Zuge verbesserte Wappen der Albertiner aber auch in die anderen Himmelsrichtungen zur Schau gestellt.

Symbolträchtig ließ Kurfürst Moritz in den folgenden Jahren an den Spitzen der neuen Bastionen große sandsteinerne Wappen mit Inschriften anbringen. Dem Verlauf des Festungsausbaus folgend, wurden zwischen 1548 und 1550 die Willische Bastei im Westen, die Seetorbastei im Südwesten und die Salomonisbastei im Südosten jeweils mit dem Kurwappen sowie der inschriftlichen Nennung des Landesherrn versehen⁸³. An der Salomonisbastei wurde das Kurwappen zusätzlich von den Wappen Sachsens, Thüringens, Meißens und Pfalz-Thüringens gerahmt. Zudem wurde das anstelle der alten Kreuzpforte neu entstandene Salomonistor, ähnlich wie das Georgentor, mit einer skulpturalen Darstellung versehen, die dem Tor und der Bastion zugleich ihren Namen gab⁸⁴ (Abb. 6). Über dem stadseitigen Portal zeigte eine figurative Bildszene das ›Urteil des Salomo‹, flankiert von zwei Wächtern, die das kurfürstliche und herzoglich-sächsische Wappen präsentierten. Das damit heraldisch an den Landesherrn gebundene Bildthema rekurierte zugleich auf das Dresdner Residenzschloss. Denn an exponierter Stelle des Schlosses wurde etwa zeitgleich im dritten Obergeschoss der Hofloggia unter dem Hausmannsturm ein monumentales farbiges Fresko ›Die Königin von Saba vor Salomo‹ angebracht⁸⁵. Außerdem befand sich im östlichen Nordflügel des Schlosses die sogenannte ›Salomonisstube‹⁸⁶. Zur Ausstattung

79 Hierzu bes. Weck, Dresden (1680), S. 91 f.; Tzschimmer, Zusammenkunfft (1680), Kupferstich nach S. 188; Hilscher, Nachrichten (1729), S. 20–22; FOERSTER, Augustus-Brücke (1902), S. 18; FLÜGEL, Bildpropaganda (1996), S. 86 f.

80 FOERSTER, Augustus-Brücke (1902), S. 18.

81 Siehe den Text bei NAGEL, Augustusbrücke (1924), S. 46; vgl. Weck, Dresden (1680), S. 91 f.; Hilscher, Nachrichten (1729), S. 20 f.

82 Der Wortlaut findet sich in einer von Martin Heußler 1547 angelegten Rechnung, zitiert nach NAGEL, Augustusbrücke (1924), S. 46; vgl. FOERSTER, Augustus-Brücke (1902), S. 18.

83 Siehe GURLITT, Dresden (1903), S. 318 f.

84 Siehe hierzu BACHMANN, Kreuzpforte (1933), S. 101–110; HENTSCHEL, Schmuck (1935), S. 179–183; DERS., Salomonistor (1937), S. 13 f. Hier auch die folgenden Angaben im Text.

85 HECKNER, Fürsten und Reformation (1995), S. 50–57; DÜLBERG, Schlosshof (2019), S. 245 f., 254.

86 Siehe ÇOBAN-HENSEL, Kurfürst Moritz (2004), bes. S. 133, 136; PRINZ, OELSNER, Rundgang (2019), S. 154. Hier auch die nachfolgende Angabe im Text.

gehörte eine Serie von Bildteppichen zur Geschichte König Salomos, die teilweise bereits auf Herzog Georg zurückging und die größte Sammlung an Tapisserien am Dresdner Hof darstellte. Interessanterweise befand sich seit 1557 auch im Leipziger Rathaus ein wohl in Dresden gefertigter Gobelin, der das ›Judicium Salomonis‹ ebenfalls in Verbindung mit der Stadtsilhouette Dresdens und dem markant in Szene gesetzten Residenzschloss abbildete⁸⁷. Die in der Kunst beliebte Allegorie präsentierte Salomo als nachahmenswertes Idealbild eines weisen und gerechten Herrschers, der als Repräsentant weltlicher Gesetze und Teil der göttlichen Ordnung handelte. Die besonders von Luther vereinnahmte Salomo-Thematik⁸⁸ war gerade für Kurfürst Moritz von großer Aktualität, war er doch sowohl dem Kaiser und dem Reich wie auch der Reformation und dem protestantischen Glauben zur Treue verpflichtet⁸⁹. Durch den Bildschmuck des Salomonistors wurde die tugendallegorisch-konfessionspolitische Botschaft über das Schloss hinaus auch in den öffentlichen Raum der Residenzstadt getragen. Etwa zeitgleich mit dem Neubau des Salomonistors hatte Moritz das südliche Seetor (1550) und das nordöstliche Rampische Tor (1552/53) vermauern lassen⁹⁰, womit dem neuen Stadttor besondere Bedeutung zukam. Zudem wurde auch das Georgentor für den öffentlichen Durchgangsverkehr gesperrt und in den folgenden Jahren elbseitig durch Vorbauten verstellt⁹¹.

Kurfürst Moritz konnte die Befestigung seiner Residenzstadt nicht vollenden, da er 1553 in der Schlacht bei Sievershausen schwer verwundet wurde und wenig später mit nur 32 Jahren verstarb. Nun lag es an seinem Nachfolger, Kurfürst August, das Werk seines kinderlos gebliebenen Bruders fortzusetzen⁹². Zugleich galt es die noch junge Kurwürde zu sichern, auf die nun erneut die Ernestiner Ansprüche erhoben. Vor diesem aktuellen dynastisch-politischen Krisenmoment muss das sogenannte ›Moritzmonument‹ gesehen werden, das Kurfürst August an der Front der mächtigen ›Hasenbergbastei‹ im Osten anbringen ließ, genau an jener Stelle, an der er den Festungsbau von Moritz weiterführte⁹³ (Abb. 7). Das 1553–1555 ausgeführte und noch in Teilen erhaltene Sandsteindenkmal⁹⁴ von knapp sechs Metern Höhe bestand ursprünglich aus einer antikisierenden dorischen Ädikula, in der Kurfürst Moritz, bedrängt vom Tod und mit dem Segen der Trinität, das Kurschwert an seinen Bruder August übergibt. Seitlich der beiden gerüsteten Kurfürsten stehen deren Ehefrauen, Agnes von Hessen, in Witwentracht, und Anna von Dänemark, die in beistehenden Inschriften eigens genannt und mit ihren Wappen dargestellt werden. Auf einer Balustrade darüber wurden einst, teilweise von Kriegerinnen und Kna-

87 Siehe hierzu GURLITT, Dresden (1903), S. 362; NAGEL, Augustusbrücke (1924), S. 45 f.

88 Siehe u. a. Luthers Veröffentlichungen ›Die Spruch Salomo‹ (Erfurt 1525) und ›Die Weisheit Salomonis, An die Tyrannen‹ (Wittenberg 1529).

89 Siehe hierzu HECKNER, Fürsten und Reformation (1995), S. 55–57.

90 Weck, Dresden (1680), S. 99; PAPKE, Stadt (1995), S. 32; DIES., Festungsbau (2005), S. 451.

91 PAPKE, Stadt (1995), S. 33; MEINHARDT, Zeichen und Leichen (2013), S. 177 f., 179.

92 PAPKE, Stadt (1995), S. 33; PAPKE, Festung (2007), bes. S. 60–73.

93 Siehe hierzu bes. Weck, Dresden (1680), S. 92 f.; GURLITT, Dresden (1903), S. 319–324; KEISCH, Moritzmonument (1970–1971), S. 145–165; FLÜGEL, Bildpropaganda (1996), S. 88–90; MAGIRIUS, Architektur (2005), S. 531–533; DERS., Monumente (2007), S. 260–270. Hier auch die folgenden Angaben im Text.

94 Die überlieferten Teile des Denkmals sind heute im Dresdner Residenzschloss ausgestellt.

ben gehalten, die sächsischen Herrschaftswappen präsentiert. Die beige gestellten Inschriftentafeln erläuterten unter anderem die ruhmreiche Vita und die baulichen Leistungen von Kurfürst Moritz, der neben dem Residenzschloss und der Befestigung in Dresden auch das Jagdschloss Moritzburg und die Pleißenburg in Leipzig erbaut habe⁹⁵. Das Monument sei von Kurfürst August zum *steten Gedächtnys*⁹⁶ seines Bruders Moritz, von dem er die Kurwürde und das Territorium geerbt habe, errichtet worden. Für das ganze Werk war wohl später noch eine farbige Bemalung in Sgraffitotechnik mit den Tugendallegorien *Magnanimitas* (Großmut), *Victoria* (Siegesruhm), *Sapientia* (Weisheit) und *Pax* (Friede) vorgesehen⁹⁷. Mit seiner formal-typologischen Gestaltung, der Ikonographie und dem Aufstellungsort ist das singuläre Monument zwischen profanem Ereignis- und Herrscherdenkmal sowie sakralem Wandgrabmal angesiedelt, das sowohl politisch-dynastische wie memoriale Funktion übernahm⁹⁸. Aber nicht im räumlichen Zusammenhang des Residenzschlosses oder einer (Hof-)Kirche, sondern an einem öffentlichen, zumal militärisch konnotierten Ort sollte vor allem nach außen die unwiderrufliche und göttlich legitimierte Erbllichkeit der Kurwürde in der altehrwürdigen, ruhmvollen, tugend- und wehrhaften albertinischen Linie vor Augen geführt und durch einen stillgestellten performativen Akt vor der mächtigen Silhouette der Residenzstadt beglaubigt werden.

Die herausgehobene Stellung der Albertiner galt es auch an den neuen und weiter ausgebauten Stadttoren bildlich zu dokumentieren. Als Ersatz für das inzwischen geschlossene und verbaute Georgentor errichtete Kurfürst August in der davor am Flussufer zur Elbbrücke gelegenen ›Münzbergbastei‹ ein neues, triumphbogenförmiges Elbtor⁹⁹ (Abb. 8). Das mittlere Portal und die beiden flankierenden Pforten wurden von insgesamt zwölf toskanischen Säulen gerahmt. Über den seitlichen Durchgängen und im Gesims waren die farbige gefassten Wappenschilde Kursachsens und Sachsens sowie der wettinischen Lande (Thüringen, Meißen, Landsberg etc.) angebracht. Zudem wurde auf der Münzbergbastei

*ein schönes Lust-Haus aufgebauet, auch allda zwey in Stein gehauene grosse Männer mit Morgensternen zu sehen, welche von der A. 1567. eingenommenen Gothischen [Gothaischen, Anm. d. Verf.] Festung Grimmenstein, nunmehr aber benannten Friedenstein, anhero sollen seyn gebracht, und zum Andencken dessen auf selbige Höhe aufgestellt worden*¹⁰⁰.

Mit der architektonisch-künstlerischen Gestaltung der Münzbergbastei und des sogenannten ›Schönen Tors‹, das *unter die Dreßdnischen Wahr=Zeichen*¹⁰¹ gezählt wurde, war der Festungsring im Norden vollendet, wobei Kurfürst August formal und erinnerungskultu-

95 Siehe die Inschriften bei GURLITT, Dresden (1903), S. 322 f.

96 Zitiert nach ebd., S. 323.

97 Siehe dazu KEISCH, Moritzmonument (1970–1971), S. 148 f.

98 Siehe bes. KEISCH, Moritzmonument (1970–1971).

99 Hierzu bes. Weck, Dresden (1680), S. 83; Hilscher, Nachrichten (1729), S. 8 f.; FOERSTER, Augustus-Brücke (1902), S. 16 f.; NAGEL, Augustusbrücke (1924), S. 43 f.; PAPKE, Stadt (1995), S. 33. Hier auch die folgenden Angaben im Text.

100 Hilscher, Nachrichten (1729), S. 9.

101 Ebd.

rell nicht an das ›altmodische‹ herzogliche Georgentor, sondern an Moritz' kurfürstliches Triumphtor auf der Elbbrücke anknüpfte. Eine vermeintlich kurfürstliche Tradition wurde auch am Willischen Tor inszeniert¹⁰² (Abb. 9). Nachdem Herzog Georg hier bereits den mittelalterlichen Torturm hatte erneuern und erhöhen lassen, veranlasste Kurfürst Moritz 1548 einen Neubau des Stadttors, der jedoch erst 1573 von Kurfürst August vollendet werden konnte. Zur Fertigstellung wurde feldseitig neben dem Tor ein großes Sandsteinmonument angebracht, das zwei Löwen mit dem kursächsisch-dänischen Allianzwappen, als erneute Anspielung auf Augusts königliche Heiratsverbindung, zeigte. Die begleitenden lateinischen Inschriften rühmten den Landesherrn, der in Anknüpfung an Kurfürst Moritz das fortifikatorische Werk zum Schutze der Stadt verbessert habe. Darüber stand eine ebenfalls von zwei Löwen sowie den (kur-)sächsischen und dänischen Wappen flankierte Justitia, die laut Inschrift die Gerechtigkeit Gottes versinnbildlichte und damit semantisch an die Ikonographie des Salomonistors angelehnt war¹⁰³.

Nach dem Tod Kurfürst Augusts 1586 führte dessen Sohn Christian I. den Festungsbau weiter fort¹⁰⁴. Da dieser aber bereits 1591 verstarb, konnten die angefangenen Arbeiten erst unter dem zwischenzeitig für seinen noch minderjährigen Sohn eingesetzten kursächsischen Administrator, Herzog Friedrich Wilhelm von Sachsen-Weimar, vollendet werden¹⁰⁵. Ab 1589 wurden hinter dem Zeughaus im Nordosten die sogenannte ›Neue Bastion‹ bzw. ›Jungfernbastei‹ angelegt, womit sich die befestigte Elbfront nochmals um rund 200 Meter verlängerte¹⁰⁶. Direkt auf der Bastion ließ Kurfürst Christian I. den Bau eines weiteren Lusthauses beginnen, der jedoch erst im 17. Jahrhundert vollendet werden konnte¹⁰⁷ (siehe Abb. 11). Wie einst beim Georgentor und schon einige Jahre zuvor beim Lusthaus auf der Münzbergbastei wurde der Festungsbau mit dem neuen und nunmehr noch größeren Lusthaus auf der Jungfernbastei weit über die heraldisch-bildlichen Zeichensetzungen hinaus vom Landesherrn zunehmend auch durch höfische Prachtbauten vereinnahmt. Die fürstliche Repräsentation stand dabei in Form der Lusthäuser augenscheinlich über der fortifikatorischen Funktion der Bastionen bzw. gründete erst auf deren Fundamenten. Damit wurden urbaner Festungs- und landesherrlicher Residenzbau in direkte Beziehung bzw. Abhängigkeit gesetzt.

Nachdem man für die neue Jungfernbastei das Ziegel- bzw. Wassertor überbaut hatte, wurde wenig später auch das südöstliche Salomonistor geschlossen¹⁰⁸. Als Ersatz hatte Christian I. ab 1590 an zentraler Stelle der Ostflanke den Bau des repräsentativen Pir-

102 Hierzu bes. Weck, Dresden (1680), S. 93–96.

103 Zudem wurden an dieser Stelle inschriftlich die Verdienste des Festungsbaumeisters Rochus zu Lynar gelobt. Gleichermäßen hebt auch die Inschrift auf der Grabplatte des Caspar Vogt von Wierandt auf dessen Leistungen im Dresdner Festungsbau ab. PAPKE, Festungsbau (2005), S. 453.

104 PAPKE, Festung (2007), bes. S. 73–82.

105 Ebd., bes. S. 82.

106 Ebd., bes. S. 74–81.

107 Zum Lusthaus siehe Weck, Dresden (1680), S. 73 f.; GURLITT, Dresden (1903), S. 506 f.; ZUMPE, Brühlsche Terrasse (1991), bes. S. 37–45; MAGIRIUS, Architektur (2005), S. 540 f.; MEINHARDT, Dresden (2009), S. 39; OELSNER, PRINZ, Residenztopografie Dresdens 1586–1591 (2019), S. 398, Abb. 1 S. 397; MAGIRIUS, Lusthaus (2019).

108 PAPKE, Stadt (1995), S. 37.

naischen Tors beginnen lassen, das von den drei verbliebenen Dresdner Stadttoren das repräsentativste und künstlerisch bedeutendste war¹⁰⁹ (Abb. 10). Das offenkundig nach italienischen Vorbildern entworfene Stadttor erhielt eine aufsehenerregende architektonisch-plastische Fassadengestaltung. Feld- wie stadseitig wurde dem Tor ein rustizierter Triumphbogen mit drei toskanischen Portalen vorgeblendet, in deren Giebfeldern kolossale Kriegerbildnisse angebracht waren. Über den Seitendurchgängen waren zwei große Wappen mit den Kurschwertern und dem Rautenkranz sowie zwei stehende Krieger mit Wappen der wettinsichen Lande positioniert. Diese flankierten ein über den mittleren Hauptdurchgang gesetztes Standbild, das überlebensgroß Christian I. in Paraderüstung mit Kurschwert auf einem vorwärts springenden Pferd zeigte. Das gesamte Tor war farbig gefasst, wobei der Harnisch Christians I. durch seine Vergoldung herausstach. Laut einer am Tor angebrachten Inschrift *Christo et patriæ* war das Werk *allein dem HErrn Christo zu Lob und Ehren / und dem Vaterlande zu Wolfahrt* gewidmet¹¹⁰. Die noch von Christian I. bei Andreas Walther III bestellten Skulpturen wurden erst 1593 angefertigt¹¹¹. Interessant ist dabei, dass in den Schriftquellen zu den Bildhauerarbeiten hinsichtlich des kurfürstlichen Reiterstandbildes explizit von einem *gedechtnuß Bildtnuß* gesprochen wird¹¹². Der Einzigartigkeit des Monuments im nordalpinen Raum waren sich die Zeitgenossen durchaus bewusst, wenn die herangezogenen Gutachter zu Recht feststellten, dass Derartiges zuvor *in diesen Landen niemals* entstanden sei¹¹³. Denn immerhin wollte sich hier ursprünglich ein noch lebender Herrscher ein von höfischer und sepulkraler Sphäre emanzipiertes und von historisch-mythologischen oder religiösen Narrationen losgelöstes Reiterdenkmal im öffentlichen urbanen Raum setzen, das ihn in doppelter Vertretung nach außen wie nach innen als souveränen, gottesfürchtigen und vaterlandssorgenden Regenten repräsentierte¹¹⁴. Im Gegensatz zum unweit befindlichen Moritzmonument sollte hier aber, wie Dombrowski feststellt, kein Machtanspruch legitimiert, sondern Fürstenmacht demonstriert werden¹¹⁵. Entsprechend hieß es im *›Theatrum Saxonicum‹* (Jena 1608), es sei beim Pirnaischen Tor und dem Reiterdenkmal *des theuren Churfürsten Christiani / so solches aufführen lassen / Heroisches und Christliches Gemüt zu vernemen / und in ewigkeit berühmt werden wird*¹¹⁶.

Andreas Walther III wurde 1593 noch für ein weiteres Monument bezahlt, das, ebenfalls zum Andenken an den verstorbenen Kurfürsten, für die Spitze der Neuen Bastion bestimmt war und auf älteren Darstellungen an der Nordostecke des erst später vollende-

109 Siehe hierzu bes. Weck, Dresden (1680), S. 83; BRUCK, Schmuck (1902); DOMBROWSKI, Reiterdenkmal (1999).

110 Peccenstein, *Theatrum Saxonicum* (1608), S. 13.

111 DOMBROWSKI, Reiterdenkmal (1999), S. 112, 129.

112 Zitiert nach ebd., S. 112, 139, Anm. 35 (Dresden, Sächsisches Hauptstaatsarchiv, K. S. Finanzarchiv, Loc. 35822, Nr. 8, fol. 383r–396v, bes. 389v, 393v–395r).

113 Zitiert nach ebd., S. 113 (Dresden, Sächsisches Hauptstaatsarchiv, K. S. Finanzarchiv, Loc. 35822, Nr. 8, fol. 390r).

114 Siehe hierzu ebd., bes. S. 120f.

115 Vgl. ebd., S. 120.

116 Peccenstein, *Theatrum Saxonicum* (1608), S. 13. Vgl. DOMBROWSKI, Reiterdenkmal (1999), S. 126.

ten Lusthauses zu sehen ist¹¹⁷ (Abb. 11). Dabei handelte es sich, ähnlich dem Monument am Willischen Tor, um ein monumentales, von zwei Löwen gehaltenes Kurwappen von rund elf Metern Breite mit der inschriftlichen Nennung Kurfürst Christians I. und der lutherisch inspirierten Wendung *Turris fortissima / nomen domini / deus refugium et / fortitudo nostra*¹¹⁸. Darüber stand eine etwa sechs Meter große Frauenfigur, die höchstwahrscheinlich eine Justitia darstellte, wie sie ebenfalls am Willischen Tor und später auch über dem sogenannten ›Neuen Torhaus‹ des Schlosses zu finden war¹¹⁹. Zwei weitere lateinische Inschriften erinnerten an den Baubeginn der Bastion 1591 unter Christian I. (›Sich und den Seinigen zum Schutz‹) und an die Vollendung 1592 durch den kursächsischen Administrator (›Und den Feinden zum Trotz‹)¹²⁰. Mit der Fertigstellung der Neuen Bastion war die bastionäre Umwehrgung Dresdens vollendet und das architektonische Korsett der Stadt für die nächsten Jahrhunderte weitestgehend festgelegt¹²¹.

Wie gerade in den zitierten Inschriften der Neuen Bastion anklingt, sollte die mächtige Dresdner Festung den Albertinern, den Untertanen und dem Territorium eine gottgewollte Landessicherung garantieren und den potentiellen Feinden die fortifikatorische Stärke und den Machtanspruch der sächsischen Kurfürsten im konfessionspolitischen Kräftespiel des Alten Reichs verdeutlichen. Angesichts der monumentalen Herrscherbildnisse, Allegorien und Inschriften stand die Residenzstadt für jeden von Land oder Wasser ankommenden Besucher augenscheinlich seit Generationen unter dem Schutz mächtiger, ruhmreicher und tugendhafter (protestantischer) Herrscher, die mit dem Segen Gottes hier eine Heimstatt von Gerechtigkeit, Weisheit, Großmut und Friede schufen. Damit wurde das gewünschte Bild eines wohlgeordneten, prosperierenden, gottesfürchtigen und harmonischen Gemeinwesens von Residenz und Stadt suggeriert, das gerade in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts durch die ersten Stadtansichten Dresdens auch bildkünstlerisch manifestiert und an ein überregionales Publikum vermittelt wurde¹²² (Abb. 12).

In diesem Zusammenhang kommt der Dresdner Festung als Medium dynastisch-memorialer Repräsentation eine wichtige Bedeutung zu. Die albertinischen Herzöge und Kurfürsten hatten generationenübergreifend am Ausbau der Festung gearbeitet und jeweils das Werk ihres Vorgängers fortgesetzt. Diese Kontinuität war bei einem Gang um die Stadt an den personenbezogenen Inschriften und Baudaten an den Toren und Bastionen abzulesen, die wiederum unter dem Kur- und Rautenkranzwappen Sachsens vereint waren. Durch die monumental und allgegenwärtig in den Festungsbau eingeschriebene Heraldik schien der albertinische Machtanspruch emblematisch auf Stärke, Festigkeit und

117 Siehe DOMBROWSKI, Reiterdenkmal (1999), S. 112; ZUMPE, Brühlsche Terrasse (1991), S. 41, 44 f.; MAGIRIUS, Lusthaus (2019), S. 443.

118 Zitiert nach Weck, Dresden (1680), S. 96 f.; vgl. GURLITT, Dresden (1903), S. 330. Siehe bes. DOMBROWSKI, Reiterdenkmal (1999), S. 129/132.

119 Vgl. PAPKE, Festung (2007), S. 83 f. DOMBROWSKI, Reiterdenkmal (1999), S. 132, vermutet hingegen eine Personifikation der ›Prudentia‹ bzw. ein Standbild Christians I.; MAGIRIUS, Lusthaus (2019), S. 443, zieht neben ›Justitia‹ auch eine ›Fortitudo‹ in Betracht.

120 Weck, Dresden (1680), S. 96; GURLITT, Dresden (1903), S. 330.

121 Siehe PAPKE, Festung (2007), S. 83 f.

122 Siehe hierzu bes. BLASCHKE, Dresden (1999).

Dauerhaftigkeit zu gründen¹²³. Die Verbindung von Festungsbau und Genealogie wurde im Moritzmonument besonders deutlich in Szene gesetzt. Dieser Sinnhorizont spielte aber auch bei den wiederholten Renovierungen eine Rolle, mit denen die einzelnen Albertiner die Schöpfungen und Monumente ihrer Vorgänger erneuerten und teilweise symbolisch erweiterten. So ließ Christian I. 1591 das Moritzmonument sanieren und wahrscheinlich auch mit den Tugendallegorien ergänzen¹²⁴. Christian II. renovierte wiederum den alten, bereits von Herzog Georg erneuerten Turm am Willischen Tor und ließ eine auf dessen Symbolkraft und Anciennität anspielende lateinische Inschrift anbringen¹²⁵. Die Sanierungen wurden jeweils durch Inschriften an den Bau- und Bildwerken vermerkt. Damit kam aber nicht nur den einzelnen Monumenten und Bauten, sondern der gesamten Festungsanlage Denkmal- und Memorialcharakter zu. Diese semantische Dimension der Festung und ihrer landesherrlich-dynastischen Denkmäler mag in Dresden insofern besonderes Gewicht besessen haben, als die Albertiner in ihrer Residenzstadt keine dynastische Grablage einrichteten. Dementsprechend hoffte Paul Buchner schon Ende des 16. Jahrhunderts auf die Fertigstellung der Neuen Bastion *Zu Eheren vnd Ewigen gedechtnus, dem hause zu Sachssen*¹²⁶. Diese Lesart wurde auch von der späteren Historiographie aufgegriffen, wenn etwa der kurfürstliche Archivar und Rat Anton Weck 1680 in seiner Stadtgeschichte die landesherrlich-dynastischen Monumente an den Festungswerken in einem eigenen Kapitel abhandelte und explizit als *Gedächtnüßzeichen* deklarierte¹²⁷. Die mit imposanten Toren und Bildwerken geschmückte Stadt stellte dabei im Grunde das vergrößerte Abbild des neuen, gleichermaßen mit prächtigen Portalen und Bildern dekorierten Schlosses dar. Damit übertrugen die Albertiner den in ihrer Residenz visuell manifestierten Macht- und Repräsentationsanspruch auf den gesamten urbanen Raum, der sichtbar als kursächsische Residenzstadt beansprucht und entsprechend herrschaftlich umschlossen wurde.

Zeitgleich mit dem Festungsbau und der landesherrlichen Besetzung der städtischen Peripherie vollzog sich die räumliche Ausdehnung herrschaftlicher Bauten innerhalb Dresdens. Die dauerhafte Einrichtung einer Residenz und die Erlangung der Kurwürde bedingten einen repräsentativen Ausbau sowie eine funktionale Ausdifferenzierung landesherrlicher und höfischer Einrichtungen, die zunehmend aus dem engeren Schlossbezirk hinauswuchsen. Die damit verbundene fürstlich-höfische Aneignung und Transformation des Stadtraumes soll im Folgenden vor allem auf Grundlage der Stadtgrundrisse für die Zeit um 1500 und 1591 (siehe Abb. 2 und 3) sowie einer Stadtansicht aus dem Jahr 1634

123 Vgl. HILLIGES, Stadt- und Festungstor (2011).

124 KEISCH, Moritzmonument (1970–1971), S. 148 f.

125 In deutscher Übersetzung nach Weck, Dresden (1680), S. 82 f.: *Es hat der große Sachs der Ander Christian/ Zur Zierde dieser Stadt/ den Thurm verneuen lahn/ Er bleibe feste stehn: Es seegen unsre Zeiten Des Himmels Gunst/ so steht Er fest auf allen Seiten*; zitiert nach PAPKE, Stadt (1995), S. 28, 37.

126 Zitiert nach PAPKE, Festung (2007), S. 82 (Dresden, Sächsisches Hauptstaatsarchiv, K. S. Finanzarchiv, Loc. 35822, Nr. 8, fol. 52v).

127 Weck, Dresden (1680), S. 91–97. Zu Wecks Stadtchronik siehe STANISLAW-KEMENAH, Wecksche Chronik (2006); KLINGNER, Wecksche Chronik (2018).

(Abb. 13) veranschaulicht werden, die einen guten Überblick über die im 16. Jahrhundert entstandenen Gebäude und urbanen Strukturen geben¹²⁸.

Landesherrliche Aneignung und Transformation des urbanen Raumes

Der Ausbau des Residenzschlosses und dessen Bezug zum Stadtraum

Einen wichtigen Ausgangspunkt des Residenzausbaus bildete die Burg bzw. das Schloss, dem als »Bild des Fürsten« herausragende repräsentative Bedeutung mit großer Außenwirkung zukam¹²⁹. Die vielschichtige Entwicklungsgeschichte der Dresdner Burg- bzw. Schlossanlage in strategisch wichtiger Lage am Elbübergang im Nordwesten der Stadt reicht bis ins letzte Drittel des 12. Jahrhunderts zurück¹³⁰. Die über etwa drei Jahrhunderte entstandene Burg wurde etwa 1468–1480 vollständig um- und ausgebaut¹³¹. Das äußere Erscheinungsbild des neu entstandenen Schlosses im frühen 16. Jahrhundert ist durch ein zweites Holzmodell aus der Zeit um 1530 dokumentiert¹³², das – ähnlich wie das größere Stadtmodell – wahrscheinlich im Auftrag Herzog Georgs entstanden sein dürfte (Abb. 14). Es zeigt eine mehrgeschossige Vierflügelanlage mit einer Reihe von Dachaufbauten und Türmen, wobei der bereits um 1400 entstandene Hauptturm an der Nordwestecke (»Hausmannsturm«), die zwei großen Türme im Innenhof (»Kanzleiturm« am Westflügel und Treppenturm am Ostflügel), der markante Turm über dem Schlosstor (»Laternen«) und der 1528 erbaute Rundturm an der Südostecke (»Schössereiturm«) deutlich zu erkennen sind¹³³. Die nach außen wirkende Vieltürmigkeit symbolisierte Wehrhaftigkeit, Stärke, Wachsamkeit, Rechtlichkeit und Gerichtsbarkeit sowie Anciennität des Fürsten und seiner Herrschaft¹³⁴. Mit dem Um- und Neubau kündigte sich bereits ein wegweisender Wandel in der Schlossarchitektur des Alten Reichs an, der die gesteigerten repräsentativen und funktionalen Ansprüche einer herrschaftlichen Residenz widerspiegelte¹³⁵.

128 Vgl. hierzu die jüngst erstellten schematischen Grundrissrekonstruktionen der Residenzstadt Dresden bei OELSNER, *Mittelalterliche Grundlagen* (2019), S. 23, 29; DERS., PRINZ, *Residenztopografie Dresdens 1541–1586* (2019), S. 79; DIES., *Residenztopografie Dresdens 1586–1591* (2019), S. 397; DIES., *Residenztopografie Dresdens 1591–1656* (2019), S. 463; DIES., *Residenztopografie Dresdens 1656–1694* (2019), S. 517.

129 Siehe hierzu bes. MÜLLER, *Schloß* (2004).

130 Zur Dresdner Burg- bzw. Schlossanlage siehe (mit weiterführender Literatur) u. a. Weck, *Dresden* (1680), S. 24–50; GURLITT, *Dresden* (1903), S. 336–386; *Dresdner Schloß* (1992); SYNDRAM, *Schloß* (2001); OELSNER, *Burg* (2005); DERS., *Residenzschloß* (2005); SPEHR, *Dresdner Schloss* (2006); DÜLBERG, OELSNER, POHLACK, *Residenzschloß* (2009); *Residenzschloß zu Dresden*, Bd. 1 (2013); Bd. 2 (2019).

131 Siehe (mit weiterführenden Quellen- und Literaturangaben) OELSNER, *Burg* (2005), bes. S. 141–156; DERS., *Schlossanlage* (2013).

132 Zum Schlossmodell siehe u. a. GURLITT, *Dresden* (1903), S. 337–343; OELSNER, *Burg* (2005), bes. S. 143 f., 146–149.

133 GURLITT, *Dresden* (1903), S. 337–343; OELSNER, *Burg* (2005), bes. S. 147 f.

134 Siehe hierzu MÜLLER, *Schloß* (2004), S. 125–134, 151–210, 259–263.

135 OELSNER, *Burg* (2005), S. 141.

In diesem Zusammenhang sei darauf hingewiesen, dass um 1500 bereits eine enge topographische Verbindung von Residenz und Stadt bestand¹³⁶. Das herrschaftliche Areal lag innerhalb der Stadtumwehrung und grenzte im Nordwesten unmittelbar an die Befestigungswerke, wobei das Schloss mit seinem Nordflügel sogar in den Verlauf der Stadtmauer integriert war (siehe Abb. 1). Während der Schlossbau im Süden und Südwesten lediglich durch einen Graben bzw. eine Mauer sowie die vorgelagerten Nebengebäude abgeschirmt war, grenzte er im Osten direkt an die Schlossgasse, in die er mit dem Schössereiturm und dem vorderen Torhaus hineinragte¹³⁷. Die Durchdringung fürstlich-höfischer, adeliger und bürgerlicher Sphären zeigte sich aber vor allem in den Quartieren unmittelbar um den herrschaftlichen Bezirk. Im Bereich südlich der Residenz und östlich des Franziskanerklosters lagen am Taschenberg bzw. im sogenannten »Burglehn« neben geschosspflichten »Bürgerhäusern« auch mehrere adelige Freihöfe¹³⁸. Und östlich des Schlosses sind jenseits der Schlossgasse neben Grundstücken, die unter Stadtrecht standen, und weiteren adeligen Freihöfen zudem einige höfische Einrichtungen anzunehmen, wozu neben einer auch als »alte Vogtei« bezeichneten Försterei (1413/60) wohl auch eine Harnischkammer und ein Marstall (1473/74) zählten¹³⁹. Unter Herzog Georg sollte die Verklammerung von Residenz- und Stadtraum noch verstärkt werden. Während er am Schloss selbst nur vereinzelte Umbauten vornehmen ließ, leitete er um 1519/1530–1535 mit dem bereits weiter oben im Text beschriebenen Georgenbau eine wegweisende architektonische Erweiterung des Residenzschlosses nach Osten ein. Durch das in Renaissanceformen gestaltete Georgentor, das eine außergewöhnliche Synthese von höfischem Wohn- und Repräsentations- sowie städtischem Funktionsbau darstellte, griff die Dresdner Residenz erstmals architektonisch und bildprogrammatisch deutlich erkennbar in den urbanen Raum aus. Zugleich konnten damit aber wohl auch die wahrscheinlich östlich der Schlossgasse befindlichen höfischen Einrichtungen näher an den Schlossbezirk angegliedert werden.

In der kurzen Regierungszeit Herzog Heinrichs des Frommen wurden keine größeren Bauvorhaben am Schloss angestoßen. Erst dessen Sohn Moritz strebte mit Erlangung der Kurwürde nach einem erneuten repräsentativen Um- und Ausbau seiner Residenz. Zwischen etwa 1547 und 1556 entstand mit dem sogenannten »Moritzbau« eines der innovativsten und prächtigsten Renaissanceschlösser des Alten Reichs, wobei mit Blick auf die Grundrissdisposition sowie die Architektur- und Dekorationsformen sowohl lokale Bautraditionen weiterentwickelt als auch jüngere italienische und vermutlich auch französische Vorbilder rezipiert wurden¹⁴⁰. Das äußere Erscheinungsbild der Vierflügelanlage

136 Zur Entwicklung der Topographie von Burg- bzw. Schlossareal und Stadt seit dem Mittelalter siehe SPEHR, *Topographie* (2013); OELSNER, *Mittelalterliche Grundlagen* (2019).

137 MAGIRIUS, *Architektur* (2005), S. 275 f.; SPEHR, *Burgareal* (2013), bes. S. 129–136, Abb. 78 S. 130.

138 SPEHR, *Burgareal* (2013), bes. S. 136 f., 148; OELSNER, *Mittelalterliche Grundlagen* (2019), S. 22, Abb. 1 S. 23, Abb. 9 S. 29.

139 SPEHR, *Burgareal* (2013), bes. S. 139 f.; OELSNER, *Schlossanlage* (2013), bes. S. 213 f.; OELSNER, *Mittelalterliche Grundlagen* (2019), S. 26 f., Abb. 1 S. 23, Abb. 9 S. 29; WALTHER, *Kanzleihaus* (2019), S. 380–384, 388.

140 Siehe (mit weiterführenden Quellen- und Literaturangaben) OELSNER, *Residenzschloss* (2005), bes. 432–441; DERS., PRINZ, *Residenzschloss 1547–1586* (2019).

wurde ebenfalls durch ein um die Mitte des 16. Jahrhunderts ausgeführtes und später ergänztes Holzmodell dokumentiert¹⁴¹ (Abb. 15). Die Baumaßnahmen zielten insbesondere auf eine erhebliche Erweiterung der bisherigen Anlage nach Westen und eine größtmögliche Regulierung und Vereinheitlichung des gesamten Baukörpers. Dabei wurden ältere und besonders symbolträchtige Gebäudeteile, wie etwa der Hausmannsturm, das Torhaus oder der Schössereiturm, in den Neubau integriert. Ältere Treppentürme wurden durch moderne Wendelsteine in den Ecken des Innenhofes ersetzt. Die unterschiedlich ausgebildeten Flügelbauten zeigten äußerlich drei weitestgehend vereinheitlichte Geschosshöhen. Die Satteldächer wurden durch markante Zwerchhäuser mit vorgeblendeten Volutengiebeln ausgezeichnet. Lediglich im stadtseitigen Südflügel nahm der in die Fassadenflucht eingeschnittene Eingangsbereich eine herausgehobene Stellung ein. Dem beibehaltenen spätgotischen Torhaus wurde ein toskanisches Ädikula-Portal vorgeblendet, das dem Formen- und Stilvokabular der neuen Stadttore entsprach, und das Dach ersetzte man durch einen Altan mit Kuppelpavillon. Im elbseitigen Nordflügel überragte der erhöhte und nunmehr ins Zentrum gerückte Hausmannsturm den breitgelagerten und um das doppelte vergrößerten Schlossbau. Mit seinen etwa 62 Metern Höhe¹⁴² stellte der Hausmannsturm, neben dem Turm der Kreuzkirche, eine markante Vertikale im Dresdner Stadtbild dar. Als der mächtigste unter den mittelalterlichen wettinischen Burgtürmen wurde er als Symbol dynastischer Erinnerung und langer Herrschaftstradition beibehalten und im 17. Jahrhundert sogar noch erhöht, womit er bis ins 20. Jahrhundert das höchste Bauwerk in der Stadtsilhouette bildete¹⁴³. Auch der in die Schlossgasse hinausragende Schössereiturm, der namentlich auf die im angrenzenden Kopfbau untergebrachte herrschaftliche Territorialverwaltung verwies, wurde um ein viertes Obergeschoss sowie einen schlanken, kupfernen Dachaufsatz mit Umgang erhöht¹⁴⁴, wodurch er ebenfalls deutlich in den Stadtraum hineinwirkte.

Das Gesamterscheinungsbild der Vierflügelanlage von etwa 100–110 Metern Länge und rund 70 Metern Breite¹⁴⁵ war neben den signifikanten Architektur- und Stilformen der Renaissance vor allem durch das übergreifende Dekorationssystem seiner Fassaden geprägt. Damit knüpfte Kurfürst Moritz gewissermaßen an die bildkünstlerische Außengestaltung des Georgenbaus an, die er aber als öffentlichkeitswirksames Medium macht- und konfessionspolitischer Demonstration in Monumentalität und Quantität noch steigerte¹⁴⁶. Dafür wurde, anstelle des farbig-skulpturalen Fassadenschmucks des Georgenbaus, die für das Alte Reich innovative Sgraffitotechnik verwendet, die italienische Künstler nach Dresden brachten¹⁴⁷. Die nach Entwürfen Gabriel und Benedict Tolas zwischen etwa 1550 und 1552 in hell auf dunklem Grund ausgeführten Malereien überzogen die

141 GURLITT, Dresden (1903), S. 354; HECKNER, Fürsten und Reformation (1995), S. 27f.; OELSNER, Burg (2005), bes. S. 434f.; OELSNER, PRINZ, Residenzschloss 1547–1586 (2019), S. 107; Residenzschloss zu Dresden, Bd. 2 (2019), Taf. 25–27 S. 594–596.

142 OELSNER, PRINZ, Residenzschloss 1547–1586 (2019), S. 108.

143 DÜLBERG, OELSNER, POHLACK, Residenzschloss (2009), S. 20.

144 OELSNER, PRINZ, Residenzschloss 1547–1586 (2019), S. 120.

145 Ebd., S. 107.

146 Vgl. HECKNER, Fürsten und Reformation (1995), S. 18f.

147 Siehe hierzu bes. ebd., S. 15–78. Hier auch die folgenden Angaben im Text.

gesamten Schlossfassaden und zeigten ornamentale, architekturillusionistische und szenisch-figurative Darstellungen. Aufgrund der lückenhaften Quellenüberlieferung ist eine Rekonstruktion und Deutung des komplexen Dekorationsprogramms nur eingeschränkt, vor allem durch Stiche und Gemälde des 17. Jahrhunderts, möglich¹⁴⁸. Ebenso bleiben die zeitgenössischen Rezeptionsformen und Interpretationen der Bilder weitestgehend unklar¹⁴⁹. Dessen ungeachtet lässt aber allein schon die gestalterische und ikonographische Differenzierung der Außen- und Hoffassaden auf ein kalkuliertes rezeptionsästhetisches Konzept schließen, das offenkundig auf verschiedene Adressatenkreise und Wahrnehmungskontexte zielte.

Wenden wir den Blick zunächst auf die künstlerische Gestaltung des sogenannten ›Großen Schlosshofes‹¹⁵⁰. Das komplexe Bildprogramm war sicher vorrangig an ein höfisches Publikum sowie an hochrangige Gäste gerichtet, konnte aber zu verschiedenen Anlässen, etwa zu öffentlichen Gottesdiensten in der Schlosskapelle, auch von Dresdner Stadtbürgern gesehen werden¹⁵¹. Schon beim Durchschreiten des Torhauses im Südflügel fiel an der gegenüberliegenden Fassade des Nordflügels, die als Hauptschaufront des Schlosses anzusehen ist, im Fries des Hauptgesimses der Name *MAVRITIVS* ins Auge, der sich als monumentale Inschrift¹⁵² um den gesamten Schlosshof fortsetzte (Abb. 16). Dadurch hatte sich Kurfürst Moritz mit seinen Herrschaftstiteln nicht nur demonstrativ in die von ihm neu erbaute Residenz eingeschrieben, sondern zugleich das sich auf den Fassaden entfaltende Bildprogramm personalisiert¹⁵³. Auf der Grundlage historischer Bildquellen lässt sich die Ikonographie des Bildprogramms hier näher bestimmen. Die vielfältigen malerischen und plastischen Darstellungen zeigten vor allem Szenen des Alten und Neuen Testaments sowie mythologische Szenen und historische Ereignisse des Altertums, die das Glaubensbekenntnis, die Macht und den Herrschaftsanspruch der albertinischen Kurfürsten dokumentierten und zugleich die zentralen Tugenden eines gerechten und weisen Regenten vor Augen führten¹⁵⁴. Besondere Bedeutung kam hier der als Hauptschaufront ausgebildeten Nordseite des Innenhofes mit dem mächtigem Hausmannsturm, der vorgesetzten Hofloggia, dem prächtigen Portal der Schlosskapelle und den seitlichen Wendelsteinen zu. Dabei stachen vor allem die farbigen Fresken der Hofloggia, die unter anderem die ›Be-

148 Ebd., S. 26–29, 49.

149 Ebd., S. 29, 48.

150 Siehe hierzu jüngst DÜLBERG, Schlosshof (2019).

151 Bspw. berichtet Philipp Hainhofer über seinen Aufenthalt in Dresden im Jahr 1617: *Alle Abend helt man vesper mit gueter Music, und weil die Predigen von dem Stadtvolck in großer Frequenz gehört werden, und weihn die Kirchen klain, vil Volks gar im Hof herausen sitzt, so ist der Churfürst Willens, die Kirchen weiter bawen zu lassen*, Hainhofer 1837, S. 133 f. Siehe HECKNER, Fürsten und Reformation (1995), S. 48.

152 Die Inschrift lautete: *Mauritius / Dei Gratia Dux Saxoniae Sacri Romani Imperii / Archimarchalcus Et Elector Landgravius / Thuringiae Marchio Misniae Burgravius / Magdeburgensis*; zitiert nach OELSNER, Residenzschloss (2005), S. 437. Vgl. HECKNER, Fürsten und Reformation (1995), S. 30; DÜLBERG, Schlosshof (2019), S. 248.

153 Vgl. HECKNER, Fürsten und Reformation (1995), S. 30.

154 Ebd., S. 49–60; OELSNER, Residenzschloss (2005), S. 437; MÜLLER, Schloß (2004), S. 73–86; DÜLBERG, Schlosshof (2019), S. 205–260 und Taf. 30–33.

kehrung Pauli, die ›Anbetung der Heiligen Drei Könige‹ und die ›Königin von Saba vor dem Thron Salomos‹ zeigten, sowie die Inschriften und Relieftafeln der Brüstung im ersten Obergeschoss mit Szenen der Josua-Geschichte hervor¹⁵⁵. Wie diverse Bildzeugnisse nahelegen, spielte die hofseitige Fassadendekoration insbesondere bei höfischen Festen und Veranstaltungen eine wichtige Rolle¹⁵⁶. Die Fassaden dienten dabei als Kulisse und als verstetigte Inszenierung des Kurfürsten, der dann nicht nur ikonographisch und inschriftlich, sondern leibhaftig Teil des Bildprogramms war. Charakteristisch für die macht- und konfessionspolitische Repräsentation war das durchdachte Zusammenspiel von Architektur, Bauplastik und Fassadendekoration sowie ihrer performativen Inszenierung¹⁵⁷.

Die Dekoration der in den Stadtraum wirkenden Außenfassaden entsprach weitestgehend dem System des Schlosshofes¹⁵⁸. Eine gemalte Quaderung im Erdgeschoss verlieh dem Schloss den Anschein von Wehrhaftigkeit und Anciennität. Die beiden Obergeschosse waren durch einen ornamentalen Fries getrennt und zeigten in den Fensterintervallen eine Vielzahl von figürlichen Darstellungen, die sich zu einem komplexen Bilderzyklus formierten. Die Darstellungen lassen sich jedoch nicht mehr im Einzelnen rekonstruieren. Wie im Schlosshof waren die äußeren Schaugiebel alternierend mit großen Rautenkranz- und Kurwappen geschmückt, wodurch sie formal-stilistisch und ikonographisch eindeutig herrschaftlich konnotiert waren. Mit herrschaftlichen Zeichen war auch der Hausmannsturm versehen, der auf dem oberen Turmschaft ebenfalls die sächsischen Wappen sowie monumentale figürliche Darstellungen, darunter zwei große Reiter an der Nordseite, präsentierte.

Das äußere Dekorationssystem war wohl auf bestimmte Blickwinkel und Sichtbeziehungen ausgerichtet, obschon die dicht an das Schloss reichende städtische Bebauung die Gesamtwirkung beeinträchtigt haben dürfte. Dennoch suggerierten die Außenfassaden insgesamt einen durch die ordnende Hand des Landesherrn architektonisch-künstlerisch wie funktional vereinheitlichten Schlossbau, wobei der längsgestreckte Baukörper durch die vorrangig horizontale Gliederung noch betont wurde und sich damit hervorragend in die bastionär breiter dimensionierte Stadtsilhouette einpasste. Vor allem in der elbseitigen Ansicht schien die mit Renaissancegiebeln und vergoldeten Skulpturen¹⁵⁹ besetzte Dachlandschaft sowie der stattliche Hausmannsturm die Festungsanlagen herrschaftlich zu bekrönen. Das Dresdner Residenzschloss brachte demonstrativ den politischen Bedeutungszuwachs der albertinischen Wettiner im Kurfürstenstand und ihrer aufstrebenden Residenzstadt zum Ausdruck. Besonders in der architektonischen und bildprogrammatischen Außengestaltung setzte Kurfürst Moritz neue Maßstäbe im nordalpinen Schlossbau, die entscheidenden Einfluss auf die Wirkung des Gebäudes im städtischen und ländlichen Umfeld hatte. Architektur, Bildkunst, Bauplastik und Inschriften generierten ein wirkmächtiges visuelles Tableau, das Kurfürst Moritz als idealen Fürsten und Kämpfer für die

155 HECKNER, Fürsten und Reformation (1995), S. 47, 50–57; DÜLBERG, Schlosshof (2019), S. 222–224, 243–254.

156 Siehe hierzu HECKNER, Fürsten und Reformation (1995), bes. S. 26–28 und Abb. 19–32; DÜLBERG, Schlosshof (2019), S. 248–253, Abb. 71–77 und Taf. 29.

157 Vgl. HECKNER, Fürsten und Reformation (1995), S. 30.

158 Zur Gestaltung der Außenfassaden ebd., S. 29 f. Hier auch die folgenden Angaben im Text.

159 DÜLBERG, Schlosshof (2019), S. 239.

Reformation dominant im Stadtbild verankerte. Damit waren zugleich architekturstilistische und bildkünstlerische Repräsentationsnormen formuliert, die auch für den späteren Residenzausbau der nachfolgenden Kurfürsten wegweisend waren.

Die weiteren kleineren und größeren Bauvorhaben, die im Zusammenhang mit der expandierenden Hofhaltung und Landesverwaltung standen, konzentrierten sich aber zunächst noch auf den Residenzbezirk, wo offenbar bereits im 15. Jahrhundert verschiedene Neben- und Wirtschaftsgebäude errichtet worden waren¹⁶⁰. Diese wurden dann im 16. Jahrhundert entweder erneuert bzw. umfunktioniert, oder man ließ zusätzliche Einrichtungen neu erbauen. Beispielsweise wurden im Auftrag von Herzog Georg einige der bestehenden Gebäude 1518/19 zu einem Futterboden und zu einer Stallung umgebaut¹⁶¹. Unter den Kurfürsten Moritz und August waren in den südlich und südwestlich an das Schloss angrenzenden Baulichkeiten unter anderem ein Zeughaus, ein Stallgebäude, ein Brau- und Malzhaus, ein Rauch- und Provianthaus mit Korn-, Futter- und Mehlböden, ein Backhaus und ein Destillierhaus, eine Hofapotheke und ein Laboratorium für die Hofalchemisten (das sogenannte ›Probierhaus‹) sowie die Badestuben des Kurfürsten und der Kurfürstin untergebracht¹⁶². Darüber hinaus ließ Kurfürst August vor dem nördlichen Schlossflügel, zur Elbe hin, 1556 die Münze einrichten, wodurch die kursächsische Hauptmünzstätte von Freiberg, unter Protest des dortigen Rates, abgezogen und in direkten Bezug zur Residenz der Albertiner gesetzt wurde¹⁶³. Direkt neben der neuen Münze wurde 1556 das auch als Destillierhaus bezeichnete Schmelzhaus erbaut, das nordwestlich an den Georgenbau stieß¹⁶⁴. Mit dem weiteren Ausbau der Festungswerke im Nordwesten, die ab 1569 zum besseren Schutz des Schlosses weiträumig in vorstädtisches Gelände ausgedehnt wurden, erhielt der Residenzbezirk einen enormen Flächenzuwachs innerhalb der Stadtmauern. Der Zwingerbereich hinter dem Schloss blieb jedoch zunächst unbebaut und diente vorerst als ›Baumgarten‹ und Feuerwerksplatz¹⁶⁵. Erst im Laufe des 17. Jahr-

160 In Verbindung mit der Residenz werden u.a. ein Korn-, Malz-, Brau-, Back-, Press-, Vieh-, Bade- und Büchsenhaus sowie ein Wein- und Bierkeller erwähnt, siehe OELSNER, *Dresdner Burg* (2013), S. 37; DERS., *Mittelalterliche Grundlagen* (2019), S. 26f., Abb. 1 S. 23, Abb. 9 S. 29. – Hingegen wurde 1493 wohl ein Gebäude direkt am Altmarkt für die Harnischkammer des jungen Herzogs Georg umgebaut, siehe OELSNER, *Mittelalterliche Grundlagen* (2019), Abb. 1 S. 23.

161 MAGIRIUS, *Architektur* (2005), S. 266; OELSNER, *Mittelalterliche Grundlagen* (2019), S. 30, Abb. 1 S. 23 und Abb. 9 S. 29.

162 Weck, *Dresden* (1680), S. 71; GURLITT, *Dresden* (1903), S. 389; OELSNER, PRINZ, *Residenztopografie 1541–1586* (2019), S. 82f., Abb. 1 S. 79.

163 HENNIG, *Verfassung* (1936), S. 77; OELSNER, PRINZ, *Residenztopografie Dresdens 1541–1586* (2019), S. 81.

164 GURLITT, *Dresden* (1903), S. 392; MEINHARDT, *Dresden* (2009), S. 109; OELSNER, PRINZ, *Residenztopografie Dresdens 1541–1586* (2019), S. 81.

165 Vgl. die schematischen Grundrissrekonstruktionen bei OELSNER, *Mittelalterliche Grundlagen* (2019), Abb. 9 S. 29, und DERS., PRINZ, *Residenztopografie Dresdens 1541–1586* (2019), S. 86, Abb. 1 S. 79.

hundreds entstanden dort das alte bzw. neue Reithaus (1618/1677–1678), das alte bzw. neue Schießhaus (1620/1673–1674) sowie das Redoutenhaus (1691?–1695)¹⁶⁶.

Ferner hatte sich bereits im Zuge der Reformation die Möglichkeit geboten, ehemaligen Kirchenbesitz in fürstlich-höfischen Raum umzuwandeln. Herzog Heinrich ließ im Jahr 1539 das südwestlich an den Schlossbezirk angrenzende Franziskanerkloster, das bis dahin auch von Teilen der städtischen Bevölkerung als Begräbnisstätte genutzt worden war, auflösen und übertrug es zwei Jahre später dem Dresdner Rat, der es für karitative Zwecke nutzen sollte¹⁶⁷. Da es die Stadt aber unberührt liegen ließ, wurde es wieder eingezogen und die Liegenschaften in Gebäude der Hofhaltung umgewandelt¹⁶⁸. Die Klosterkirche und der Klosterhof dienten vorübergehend als Zeughaus, als Lagerstätte für Getreide und Salz sowie als Stallung und Wagenhaus¹⁶⁹. Außerdem entstand auf dem Klostergebäude ein neues Waschhaus¹⁷⁰. Erst nachdem zentrale Einrichtungen, wie das Zeughaus und die Hofstallung, eigene repräsentative Gebäude in der Stadt erhalten hatten¹⁷¹, konnte die Kirche wieder in eine sakrale Nutzung rückgeführt werden. Zur erneuten Einrichtung einer Begräbnisstätte bat der Rat 1596 um Rückgabe des Gebäudes, was ein Jahr später auch bewilligt wurde¹⁷². Da man die kostspielige Wiederherstellung aber nicht alleinigen tragen konnte, erhielt der Rat auf sein Bitten die finanzielle Unterstützung der Witwe Kurfürst Christians I. Zum Dank wurde der ab 1599 sanierte und 1602 geweihte Sakralbau, der zeitweilig auch als Hofkirche genutzt worden war, in Sophienkirche umbenannt und diente fortan wieder als Begräbnisstätte der städtischen Oberschicht, aber auch des Adels sowie von Angehörigen der fürstlichen Familie. Am Beispiel des ehemaligen Franziskanerklosters zeigt sich eine besonders enge Verflechtung höfisch-städtischer Interessen, aus denen nach anfänglichen Konflikten eine Kooperation und gemeinschaftliche Nutzung des Areals resultierte.

Landesherrliche Großbauten in der Stadt

Nachdem Kurfürst August mit Fertigstellung der Kapelle die Bauarbeiten am Schloss vollendet hatte, richtete er sein Hauptaugenmerk auf landesherrliche Großbauten im Dresd-

166 Weck, Dresden (1680), S. 70f.; OELSNER, PRINZ, Residenztopografie Dresdens 1591–1656 (2019), S. 465, Abbl. S. 463; DIES., Residenztopografie Dresdens 1656–1694 (2019), S. 522–527, Abb. 1 S. 517.

167 GURLITT, Dresden (1903), S. 80–121; BLASCHKE, Residenzstadt (2005), S. 484; MAGIRIUS, Architektur (2005), S. 547–549; MEINHARDT, Dresden (2009), S. 65; OELSNER, PRINZ, Residenztopografie Dresdens 1541–1586 (2019), S. 83.

168 BLASCHKE, Residenzstadt (2005), S. 484; MEINHARDT, Dresden (2009), S. 65; OELSNER, PRINZ, Residenztopografie Dresdens 1541–1586 (2019), S. 83.

169 GURLITT, Dresden (1903), S. 90; MAGIRIUS, Architektur (2005), S. 547f.; MEINHARDT, Dresden (2009), S. 65; OELSNER, PRINZ, Residenztopografie Dresdens 1541–1586 (2019), S. 83.

170 MEINHARDT, Dresden (2009), S. 65; OELSNER, PRINZ, Residenztopografie Dresdens 1541–1586 (2019), S. 83.

171 Siehe hierzu unten S. 44f. und 48f.

172 MAGIRIUS, Architektur (2005), S. 548; MEINHARDT, Dresden (2009), S. 65; OELSNER, PRINZ, Residenztopografie Dresdens 1591–1656 (2019), S. 461. Hier auch die folgenden Angaben im Text.

ner Stadtraum. Wie bereits angedeutet, stand ein erstes Großprojekt im Zusammenhang mit dem Festungsausbau. Im nordöstlichen, durch den erweiterten Befestigungsring hinzugewonnenen Stadtgebiet um die Frauenkirche formierte sich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ein kurfürstlicher Arsenalkomplex. Den Ausgangspunkt bildete das 1559–1563 an der Rampischen Bastion neu errichtete Zeughaus, das 1573 nochmals erweitert wurde¹⁷³. Damit erhielt das bislang in der Nähe des Schlosses untergebrachte Waffendepot ein eigenständiges Gebäude. Zur Arrondierung des Bauplatzes mussten zunächst mehrere bürgerliche Grundstücke, Gärten und Häuser erworben und geräumt werden¹⁷⁴. Über die angemessene Entschädigung entspann sich ein Streit zwischen den Bürgern und dem Kurfürsten, in dem der Festungsbaumeister Caspar Vogt von Wierandt als Vertreter des Landesherrn und der Ratsbaumeister Melchior Trost als Sprecher der Stadt vermitteln mussten¹⁷⁵. Letztlich zahlte Kurfürst August 4950 Gulden und ordnete im Februar 1559 die Räumung des Areals innerhalb von zwei Wochen an¹⁷⁶. Der Vorgang lässt bereits erkennen, dass der Landesherr bei seinen Bauprojekten in der Residenzstadt durchaus die bürgerlichen Besitzverhältnisse zu berücksichtigen hatte und diese ihn mitunter zu schwierigen Verhandlungen zwangen.

Das neue Zeughaus wurde als Vierflügelanlage um einen leicht verschobenen rechteckigen Innenhof errichtet (Abb. 17)¹⁷⁷. Im Gegensatz zu den breiteren, eingeschossig ausgeführten West-, Süd- und Ostflügeln erhielt der schmalere, dreigeschossige Nordflügel an den elbseitigen Ecken zwei Wendelsteine mit aufgesetzten Rundtürmen. Von den ursprünglich fünf Zugängen gestaltete man die beiden Tore an der Westseite – aufgrund ihrer Nähe zum Ziegeltor – als dorische Rustikaportale mit riesenhaften Kriegerfiguren, deren Schilde die sächsischen Kur- und Landeswappen zeigten. Das stattliche Satteldach wurde mit großen Zwerchgiebeln versehen. Der monumentale Zweckbau bildete mit seiner prächtigen Außengestaltung eine landesherrliche Zeichensetzung innerhalb des neu erschlossenen Stadtgebiets und stellte dabei unübersehbar die militärische Potenz des Fürsten zur Schau. Noch Weck äußerte 1680, dass es *einem ziemlichen wichtigen Schlosse in der Größe nicht unähnlich siehet*¹⁷⁸. Diesen Eindruck erweckte auch ein elbseitiger Blick auf die nördliche Stadtsilhouette, die hier fortan durch das Residenzschloss an der Nordwestecke und das repräsentative Zeughaus an der Nordostecke eingefasst und dominiert wurde.

In unmittelbarer Nähe zum Zeughaus, das zugleich die Hofkellerei aufnahm¹⁷⁹, wurden in den folgenden Jahren weitere größere Zweck- und Versorgungsbauten erbaut oder

173 Siehe hierzu Weck, Dresden (1680), S. 62 f.; GURLITT, Dresden (1903), S. 418–422; MAGIRIUS, Architektur (2005), S. 533 f.; PAPKE, Festung (2007), S. 65 f.; MEINHARDT, Dresden (2009), S. 105 f.; OELSNER, PRINZ, Residenztopografie Dresdens 1541–1586 (2019), S. 84, Abb. 1 S. 79. Hier auch die folgenden Angaben im Text.

174 PAPKE, Festung (2007), S. 65; MEINHARDT, Dresden (2009), S. 106.

175 PAPKE, Festung (2007), S. 65.

176 Ebd.; MEINHARDT, Dresden (2009), S. 106.

177 Weck, Dresden (1680), S. 62 f.; GURLITT, Dresden (1903), S. 418–422; MAGIRIUS, Architektur (2005), S. 533 f. Hier auch die folgenden Angaben im Text.

178 Weck, Dresden (1680), S. 62.

179 Ebd., S. 63; MEINHARDT, Dresden (2009), S. 106; OELSNER, PRINZ, Residenztopografie Dresdens 1541–1586 (2019), S. 85.

in vorhandenen Gebäuden eingerichtet. In den 1560er Jahren waren unter anderem eine später als Pulverturm genutzte Windmühle, ein Gießhaus, ein Wagenhaus sowie ein Zimmerhof vorhanden¹⁸⁰. In den 1580er Jahren kamen dann noch ein Salzspeicher und ein Salzhaus sowie ein Zeugmeister- und ein Zeugwarthaus hinzu¹⁸¹. Ferner erbaute man 1589 dem Zeughaus gegenüber, an der Ecke Rampische und Schießgasse, das zur Hofkellerei gehörige Kufenhaus¹⁸². Der im Laufe der Zeit vergrößerte Arsenalkomplex, der bis auf das spätere Kufenhaus durch eine hohe Mauer und einen Rundturm von den angrenzenden Stadtquartieren abgeschirmt war, bildete Ende des 16. Jahrhunderts einen imposanten landesherrlichen Schwerpunkt im Nordosten der Stadt.

Eine zweite Schwerpunktbildung des Residenzausbaus erfolgte östlich des Schlossbezirks. Dort wurde jenseits der Schlossgasse in den Jahren 1565–1567/68 das Kanzleihaus errichtet¹⁸³ (Abb. 18). Zuvor mussten dafür aber die Försterei, die Harnischkammer und Teile des alten Stalls, die sich seit dem 15. Jahrhundert auf dem Areal befanden, abgebrochen werden¹⁸⁴. Eine neue Harnisch- und Rüstkammer entstand wohl in Verbindung mit den neuen Stallungen sowie der Renn- und Stechbahn, die in den 1550er Jahren Erwähnung finden und vermutlich östlich vom Georgenbau lagen¹⁸⁵. Das nunmehr unmittelbar südwestlich des Georgenbaus erbaute Kanzleihaus mit Zugang von der Schlossgasse beherbergte in seinen 19 Stuben eine Vielzahl von Territorialbehörden, die zuvor im Schloss bzw. im Georgenbau oder an anderen Orten untergebracht gewesen waren¹⁸⁶. Dazu zählten unter anderem das 1559 begründete kursächsische Appellationsgericht, der Geheime Rat, der Hofrat, die Rentkammer, die Renterei, die Archive und die Hofbuchdruckerei sowie 1580–1588 das Oberkonsistorium¹⁸⁷. Damit waren die wichtigsten Einrichtungen der landesherrlichen Regierung und Zentralverwaltung für jedermann sichtbar in einem eigenständigen Gebäude innerhalb der Residenzstadt konzentriert. Das unter Leitung von Hans Irmisch erbaute Kanzleihaus war ein stattlicher, nach Norden geöffneter Dreiflügelbau mit hohen Wendelsteinen im Innenhof sowie einem Satteldach mit

- 180 Weck, Dresden (1680), S. 72; MEINHARDT, Dresden (2009), S. 108f.; OELSNER, PRINZ, Residenztopografie Dresdens 1541–1586 (2019), S. 85, Abb. 1 S. 79.
- 181 Weck, Dresden (1680), S. 72; MEINHARDT, Dresden (2009), S. 108f.; OELSNER, PRINZ, Residenztopografie Dresdens 1541–1586 (2019), S. 85, Abb. 1 S. 79; DIES., Residenztopografie Dresdens 1586–1591 (2019), Abb. 1 S. 397, S. 398.
- 182 Weck, Dresden (1680), S. 73; MAGIRIUS, Architektur (2005), S. 424; MEINHARDT, Dresden (2009), S. 106; OELSNER, PRINZ, Residenztopografie Dresdens 1586–1591 (2019), S. 398, Abb. 1 S. 397.
- 183 Siehe hierzu Weck, Dresden (1680), S. 50–52; GURLITT, Dresden (1903), S. 399–405; BLASCHKE, Residenzstadt (2005), S. 423; MAGIRIUS, Architektur (2005), S. 535f.; OELSNER, Mittelalterliche Grundlagen (2019), S. 26f.; OELSNER, PRINZ, Residenztopografie Dresdens 1541–1586 (2019), S. 84; WALTHER, Kanzleihaus (2019).
- 184 Weck, Dresden (1680), S. 50; BLASCHKE, Residenzstadt (2005), S. 423; OELSNER, PRINZ, Residenztopografie Dresdens 1541–1586 (2019), S. 84; WALTHER, Kanzleihaus (2019), S. 380–384, 388. Siehe hierzu auch oben S. 37.
- 185 OELSNER, PRINZ, Residenztopografie Dresdens 1541–1586 (2019), S. 84, Abb. 1 S. 79.
- 186 GURLITT, Dresden (1903), S. 399; BLASCHKE, Residenzstadt (2005), S. 423; WALTHER, Kanzleihaus (2019), S. 380, 388.
- 187 Weck, Dresden (1680), S. 50–52; BLASCHKE, Residenzstadt (2005), S. 423.

Zwerchgiebeln. Der Hauptflügel besaß eine Länge von rund 51 Metern¹⁸⁸. Die von den Brüdern Tola in Sgraffitotechnik dekorierten Fassaden orientierten sich am gegenüberstehenden Schlossbau¹⁸⁹. Das Bildprogramm lässt sich jedoch nicht mehr im Detail rekonstruieren. Laut einer Schriftquelle von 1566 wünschte Kurfürst August aber, dass die Fassaden der Kanzlei innen wie außen *geburliche historien die sich zu einer Cantzlej rathstuben Rentherej vnd Liberej reimeten*, erhalten sollten¹⁹⁰. Die Darstellungen der äußeren Fassaden sollten also offenbar die inneren Funktionen abbilden und damit die verwaltungsorganisatorischen und machtpolitischen Strukturen der Landesherrschaft auch baulich-visuell nachvollziehbar machen. Weck berichtete später, dass das Gebäude *von aussenwärts mit allerhand Gemälden und Figuren auch Sententien verziert* gewesen sei¹⁹¹. Von den lateinischen Sinnsprüchen kann er jedoch nur noch einen überliefern: *HOMO EST, CUI DEEST PECUNIA, SED HOMO NON EST, CUI DEEST BONA INTELLIGENTIA*¹⁹². Darüber hinaus trug die Kanzlei, ähnlich wie der Schlosshof, über dem dritten Obergeschoss eine umlaufende monumentale Herrscherinschrift Kurfürst Augusts mit der Jahreszahl 1567¹⁹³. Das im urbanen Raum errichtete landesherrliche Machtzentrum war in seiner architektonischen, bildkünstlerischen und inschriftlichen Gestaltung eindeutig dem Landesherrn und dem Residenzschloss zugeordnet, aus dem es sich aber baulich-funktional herausgelöst hatte¹⁹⁴.

Nach Fertigstellung des Kanzleihauses wandte sich Kurfürst August einem weiteren Residenzbauprojekt zu, mit dem die landesherrliche Präsenz auch auf das Gebiet jenseits der Elbe ausgeweitet wurde. Am östlichen Rand von Altendresden ließ er ab 1568 einen heute noch in Rudimenten erhaltenen Gebäudekomplex für die fürstliche Jägerei errichten¹⁹⁵. Dafür wurde ein topographisch günstig zur Dresdner Heide und zu anderen Wildbahnen gelegenes Gelände vor der Stadt gewählt¹⁹⁶. In dem neuen Jägerhof wurden die ebenfalls bislang an unterschiedlichen Orten des Dresdner Weichbildes verstreuten kleineren Jagd- und Forsteinrichtungen in einer Anlage zusammengeführt. Mit dem Neubau ersetzte Kurfürst August zugleich die für das Kanzleihaus abgetragene Försterei östlich des Schlosses wie auch den älteren Jägerhof vor dem Willischen Tor, der für die inzwischen

188 WALTHER, Kanzleihaus (2019), S. 384.

189 HECKNER, Fürsten und Reformation (1995), bes. S. 38 f.

190 Zitiert nach WALTHER, Kanzleihaus (2019), S. 385 (Dresden, Sächsisches Hauptstaatsarchiv, 10004 Kopiale, Nr. 321, Bl. 651a). Vgl. GURLITT, Dresden (1903), S. 402; HECKNER, Fürsten und Reformation (1995), S. 38, Anm. 128.

191 Weck, Dresden (1680), S. 52.

192 Ebd.

193 Die Inschrift lautete: *Augustus Dei gratia dux Saxoniae sacri Romani imperii archimarschalcus et elector, landgravius Thuringiae marchio Misniae burgravius Magdeburgensis. Anno salutis MDLXVII.*, zitiert nach GURLITT, Dresden (1903), S. 402.

194 Vgl. MAGIRIUS, Architektur (2005), S. 535 f.

195 Siehe hierzu Weck, Dresden (1680), S. 64–58; GURLITT, Dresden (1903), S. 608; ROHRMÜLLER, Jägerhof (2008); MEINHARDT, Dresden (2009), S. 107; OELSNER, PRINZ, Residenztopografie Dresdens 1541–1586 (2019), S. 86, Abb. 1 S. 79.

196 Laut ROHRMÜLLER, Jägerhof (2008), S. 11 f., handelte es sich dabei nicht, wie häufiger zu lesen ist, um das Areal des einstigen Augustiner-Eremitenklusters.

gewachsenen repräsentativen Ansprüche zu klein geworden war¹⁹⁷. Die neue Jägerei bestand zunächst aus einer Reihe von verschiedenen, teilweise in Fachwerk ausgeführten Gebäuden, die locker um einen großen rechteckigen Hof gruppiert waren¹⁹⁸. Die bereits 1582 erweiterte Anlage wurde auch von den folgenden Kurfürsten zusehends vergrößert und aufwendiger ausgestaltet (Abb. 19). Dabei wurde 1617 besonders der Westflügel ausgebaut und mit fürstlichen Gemächern im aufgestockten Obergeschoss ausgestattet. Zum Innenhof wurden zusätzliche Wendelsteine angefügt und eine nach Süden gerichtete Schauwand vorgeblendet, die einen springenden Hirsch sowie einen mit bemalten Jägerfiguren besetzten Volutengiebel zeigte. Damit korrespondierte der Jägerhof in seinem architektonischen Erscheinungsbild mit den landesherrlichen Bauten auf der Residenzseite. Die Anlage diente zugleich als Veranstaltungsort und Ausgangspunkt höfischer Feste, die neben den prächtigen Jagdschlössern Moritzburg und Hubertusburg auch in der Residenzstadt nochmals die Bedeutung des fürstlichen Jagdwesens für die landesherrliche Repräsentation unterstrichen¹⁹⁹. Besonders bei den sächsischen Kurfürsten hatte die Jagd einen herausgehobenen repräsentativen Stellenwert, hatten die Wettiner doch schon als Markgrafen von Meißen das einzige nicht an eine Kurwürde gebundene Reichshofamt des Erzjägermeisters inne, das mit dem Jägerhof bauikonographisch bekundet wurde²⁰⁰. Bei dem Jägerhof handelte sich zudem um den einzigen fürstlichen Bau in Altendresden, der durch seinen stetigen Ausbau aber immerhin fast ein Drittel des rechtselbischen Stadtgebietes einnahm und im Alten Reich singular bleiben sollte. Man hatte zwar beabsichtigt, in dem 1528–1530 neu erbauten Altendresdner Rathaus, das nach der Eingemeindung seine Bedeutung verloren hatte, die fürstlichen Teppichmacher unterzubringen, doch nutzte man den Bau letztlich als kommunales Gerichtsgebäude weiter²⁰¹.

Nach dem Regierungsantritt Christians I. wurde der Residenzausbau nochmals intensiviert. In den 1580er Jahren errichtete man die bereits erwähnten höfischen Versorgungs- und Wohnbauten beim Arsenalkomplex (Salzsiede-, Salz-, Zeugmeister-, Zeugwart- und Kufenhaus)²⁰² sowie ein Provianthaus und einen Klepperstall auf der Festung unmittelbar östlich des Elbtors²⁰³. Daneben griff der neue Kurfürst aber auch mit einem monumentalen Bauvorhaben noch weiter in den östlichen Stadtraum und damit in das Zentrum des eingemeindeten Stadtviertels um die Frauenkirche aus. In unmittelbarem Anschluss an den Georgenbau und das Kanzleihaus wurde zwischen 1586 und 1591 ein mehrteiliges Gebäudeensemble errichtet, das sich aus dem Marstall und der Harnischkammer (Stall-

197 Ebd., S. 11.

198 Zur Baugeschichte und Architektur des Jägerhofes ebd., S. 12 f. Zum weiteren Ausbau siehe zudem OELSNER, PRINZ, *Residenztopografie Dresdens 1586–1591* (2019), S. 398, Abb. 1 S. 397; DIES., *Residenztopografie Dresdens 1591–1656* (2019), S. 461, 465 und Abb. 1 S. 463. Hier auch die folgenden Angaben im Text.

199 Siehe hierzu ROHRMÜLLER, *Jägerhof* (2008), S. 13 f.

200 Siehe hierzu bes. LASS, *Selbstdarstellung* (2010).

201 GURLITT, *Dresden* (1903), S. 615.

202 Siehe hierzu oben S. 46.

203 Weck, *Dresden* (1680), S. 71; MAGIRIUS, *Architektur* (2005), S. 424; MEINHARDT, *Dresden* (2009), S. 108; OELSNER, PRINZ, *Residenztopografie Dresdens 1586–1591* (2019), S. 398, Abb. 1 S. 397.

gebäude), dem ›Stallhof‹ mit Pferdeschwemme und Reitbahn, einem Arkadengang (›Langer Gang‹) sowie dem Stallmeisterhaus und der Schmiede zusammensetzte²⁰⁴ (siehe Abb. 18). Die städtebauliche Platzierung und die architektonisch-bildkünstlerische Gestaltung des monumentalen Baukomplexes war für die kurfürstliche Repräsentation von zentraler Bedeutung. Bei der Ortswahl orientierte man sich offenbar an bereits vorhandenen höfischen Einrichtungen an dieser Stelle, da schon in Schriftquellen der 1550er Jahre ein »neuer Stall am Jüdenhof«²⁰⁵ und eine *alte[-] Rennebahne, hinderm judenhawß*²⁰⁶ erwähnt werden²⁰⁷. Für das großangelegte Neubauprojekt mussten nun aber zusätzlich 23 Häuser, zwei Läden und zwei Ställe von Bürgern bzw. Hofhandwerkern und wohl auch die ehemalige Synagoge abgetragen werden, wofür der Kurfürst insgesamt 19657 Gulden Entschädigung zahlte²⁰⁸. An dem neuen Gebäudeensemble wurden die bereits am Schlossbau, am Zeughaus und an der Kanzlei etablierten landesherrlichen Gestaltungsprinzipien aufgegriffen und künstlerisch weiterentwickelt²⁰⁹. Entsprechend war das repräsentative Erscheinungsbild der Anlage vor allem durch die inzwischen tradierten architektonischen Stilformen und die ornamental-figürliche Fassadengestaltung geprägt. Im Gegensatz zum Schlossbau handelte es sich bei der Fassadendekoration jedoch um Kalkfarbenmalerei, die lediglich die Sgraffitotechnik imitierte²¹⁰.

Der Marstall nahm neben der Hofstallung auch die kurfürstliche Rüst- und Harnischkammer, Teile der Kunstkammer sowie zwei Appartements als ›Kurfürstliche Gemächer‹ auf²¹¹. Als eigenständige, aus dem Schlossbereich herausgelöste Repräsentationsarchitektur zählt das Dresdner Stallgebäude zu den frühesten Beispielen dieses neuen Residenzbautyps, bei dem möglicherweise burgundisch-französische Einflüsse eine Rolle spielten²¹². Bei dem Bau von rund 46 mal 55 Metern Grundfläche²¹³ handelte es sich ursprünglich um eine zweigeschossige Dreiflügelanlage mit Wendelsteinen in den Hofecken und einem mehrstöckigen Satteldach mit Zwerchhäusern und Volutengiebeln. Rückwärtig öffnete er sich mit einem Altan und einer Rampe (Auftritt) auf den umschlossenen Stallhof mit der künstlerisch gestalteten Pferdeschwemme und der langgestreckten Reitbahn mit Bronze-

204 Weck, Dresden (1680), S. 53–61; GURLITT, Dresden (1903), S. 405–417; HECKNER, Fürsten und Reformation (1995), S. 141–164; MAGIRIUS, Architektur (2005), S. 536–540; MÜNZZBERG, Stall- und Harnischkammerbau (2007); MEINHARDT, Dresden (2009), S. 107; OELSNER, PRINZ, Residenztopografie Dresdens 1586–1591 (2019), S. 398, Abb. 1 S. 397; HOPPE-MÜNZZBERG, Stall- und Harnischkammergebäude (2019).

205 GURLITT, Dresden (1903), S. 405.

206 Zitiert nach OELSNER, PRINZ, Residenztopografie Dresdens 1541–1586 (2019), S. 88, Anm. 30 (Dresden, Sächsisches Hauptstaatsarchiv, 10024 Geheimer Rat, Loc. 445 I/6, Bl. 132a).

207 Ebd., S. 84. Siehe auch oben S. 46.

208 GURLITT, Dresden (1903), S. 405; MEINHARDT, Dresden (2009), S. 107; HOPPE-MÜNZZBERG, Stall- und Harnischkammergebäude (2019), S. 422.

209 Siehe HECKNER, Fürsten und Reformation (1995), S. 144.

210 Siehe hierzu ebd., S. 144–147.

211 MEINHARDT, Dresden (2009), S. 107; HOPPE-MÜNZZBERG, Stall- und Harnischkammergebäude (2019), S. 418, 427–435.

212 HOPPE-MÜNZZBERG, Stall- und Harnischkammergebäude (2019), S. 424.

213 Ebd., S. 417.

balustern. Neben dem Schlosshof diente dieser als Austragungsort für Turniere, Reiter-spiele und Festlichkeiten, die von den umliegenden Gebäuden, Galerien und Altanen beobachtet werden konnten²¹⁴. Ein von dem Baumeister Paul Buchner signierter Plan der Gesamtanlage von 1585/88 zeigt anhand eingezeichneter Schussbahnen interessanterweise zudem, wie der höfische Gebäudekomplex verteidigt bzw. wie von ihm aus gegebenenfalls der angrenzende ›öffentliche‹ Stadtraum herrschaftlich kontrolliert werden konnte²¹⁵. Die Schauseite des Marstalls war auf den Jüdenhof bzw. auf den Neumarkt hin ausgerichtet²¹⁶. Die von bastionsartigen Altanbauten an den Ecken eingefasste Fassade besaß zwei seitliche Rustikaportale, auf denen vergoldete Kriegerstatuen standen. Auch die stattlichen Volutengiebel waren von Kriegerfiguren aus Sandstein bekrönt. Zwischen den beiden Portalen, deren Gestaltung sich eng an die Portale des Zeughauses anlehnte, erstreckte sich ein großer Bildfries, der eine Reiterschlacht zeigte. Weitere figurative Szenen besetzten die anderen Wandfelder. Auch die östliche Seitenfassade präsentierte zwischen Darstellungen von Kriegern in einer hohen Sockelquaderung und von Zweikämpfen im Obergeschoss einen mittig durchlaufenden Schlachtenfries.

An den Ostflügel schloss sich der ebenfalls zweigeschossige und mit kleinen Zwerchgiebeln versehene Lange Gang an. Er stellte die bauliche Verbindung zum Georgenbau bzw. zum Residenzschloss her und beherbergte im Obergeschoss eine umfangreiche Ahnengalerie der Wettiner²¹⁷. Hofseitig war das Gebäude als offener Arkadengang nach italienischen Vorbildern gestaltet, wobei die Rückwände mit lebensgroßen Pferden bemalt und darunter mit dokumentarischen Tafelbildern verschiedener Festveranstaltungen versehen waren²¹⁸. Über den Säulen hingen Jagdtrophäen und die wettinischen Herrschaftswappen. Die darüber befindlichen Wandfelder zwischen den Fenstern waren mit einem Bildzyklus der Herkulestaten versehen. Die rund 100 Meter lange Außenfassade entlang der Gasse zur Elbbrücke, der späteren Augustusstraße, setzte die Fassadendekoration des Marstalls mit Bildern von Kriegern und Zweikämpfen fort, wobei die mittige Schlachtdarstellung nun in den langen Triumphzug eines siegreichen antiken Feldherrn, unter anderem gefolgt von Reitern, Wagen, Fußvolk, Beutestücken, Gefangenen und Opfertieren, überging, der sich vom Georgentor in die Stadt zu bewegen schien²¹⁹. Der Lange Gang war ebenfalls auf beiden Seiten von Rustikaportalen mit vergoldeten Kriegerskulpturen eingefasst. Das sogenannte ›Jagdportal‹ auf der westlichen Seite war wohl auf persönliche Anweisung des Kurfürsten als Hauptzugang zum Stallhof und nördlicher Zugang zum Schlossbezirk besonders reich dekoriert²²⁰. Über dem Eingang wurden das sächsische

214 HECKNER, Fürsten und Reformation (1995), S. 141.

215 HOPPE-MÜNZBERG, Stall- und Harnischkammergebäude (2019), S. 418, Abb. 4 S. 419 (Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden, 10006, Oberhofmarschallamt, Plank.r Cap. 1A, Nr. 32).

216 HECKNER, Fürsten und Reformation (1995), S. 147 und Abb. 152; HOPPE-MÜNZBERG, Stall- und Harnischkammergebäude (2019), S. 424–426, Abb. 8 S. 422. Hier auch die folgenden Angaben im Text.

217 MAGIRIUS, Architektur (2005), S. 538; DÜLBERG, Stallhof (2019).

218 HECKNER, Fürsten und Reformation (1995), S. 147f. Hier auch die folgenden Angaben im Text.

219 Ebd., S. 147, 152f.

220 HOPPE-MÜNZBERG, Stall- und Harnischkammergebäude (2019), S. 425.

Kurwappen und darüber eine Inschriftenkartusche angebracht. Die lateinische Inschrift lautete in alter Übersetzung:

Nachdem der Durchleuchtigste Churfürst Herr Augustus Todes verfahren/ hat Herr Christian Herzog zu Sachsen/ etc. als ein Erbe der Chur: und anderer Fürstl. dignitaeten/ auch als ein Liebhaber der Tugenden/ dieses ansehnliche Hauß zu Stallung der Roße aufbauen/ und darbey einen geraumen Platz zu Ritterlichen Übungen verfertigen und anrichten lassen; Diejenigen welche so wohl ietzo/ als auch künfftig leben/ sollen Ihrer Churfürstl. Durchl. viel Glückseligkeit und Friede/ so wohl alle Prosperitaet dero hohen Hauses/ und langwierige Gesundheit wünschen/ iedoch dabey gedenden daß iegliches Wolfarth mehr auf GOTTes als der Menschen Beystand beruhe²²¹.

Die appellative Herrschafts- und Huldigungsinschrift richtete sich an jeden (lateinkundigen) Bewohner oder Besucher, der von Norden nach Dresden kam. Denn wer von der Elbe kommend durch die triumphbogenförmigen Tore – das Triumphtor auf der Brücke und das Schöne Tor – die Stadt betrat, stieß zunächst auf das Jagdportal, um dann entlang des Langen Ganges und des Marstalls mit den prächtigen Fassadenmalereien ›*all'antica*‹ auf den Neumarkt zu gelangen. Dabei konnte der zeitgenössische Betrachter anhand der Darstellungen sinnbildlich auch die großen Schlachten und immerwährenden Triumphzüge (der Albertiner) nachvollziehen. Zugleich stellten die historisierenden und mythologischen Darstellungen die explizit in der Inschrift des Jagdtors angesprochenen Tugenden, die herkulische Stärke, die Tapferkeit und den militärischen Ruhm der in der Ahnengalerie des Langen Ganges vertretenen Albertiner vor Augen. Die performative Inszenierung des kurfürstlichen Triumphweges, der besonders im höfischen Festzeremoniell eine zentrale Rolle spielte, blieb langfristig wirksam und ist in einer 1680 in zwei Bänden publizierten Festbeschreibung mit Kupferstichen von Gabriel Tzschimmer eindrucksvoll visualisiert²²² (Abb. 20a–d). Dem Dresdner Stallhofkomplex kam dabei, ähnlich wie dem Jägerhof, besondere repräsentative Bedeutung zu. Der Bautyp und dessen Bildprogramm nahm nicht nur allegorischen Bezug auf die allgemeinen Tugenden eines Herrschers, sondern er verwies zugleich auf den reichspolitischen Rang der Albertiner, die als Kurfürsten von Sachsen das Reichserzamt des Erzmarschalls bekleideten, das ausdrücklich mit der Kurwürde in den großen Bauinschriften genannt wurde²²³.

221 Zitiert nach Weck, Dresden (1680), S. 54 f. Hier auch die lateinische Inschrift im Original: *AUGUSTO ELECTORE PIE DEFUNCTO CHRISTIANUS SAXONIAE DUX. DIGNITATIS HAERES VIRTUTIS IMITATOR DOMUM HANC EQVORUM, STATIONI EXTRUENDAM, AREAMQVE ADIUNCTAM MILITARIUM EXERCITATIONUM CAUSA COMPLANANDAM EXORNANDAMQVE CURAVIT. AETAS PRÆSENS ET FUTURA DOMINO FELICITATEM GENERIS; FORTUNÆ VITÆQVE PRECETUR. NEC TAM PRÆSIDIIS HUMANIS, QVAM DIVINO AUXILIO SUAM SUORUMQVE SALUTEM NITI ARBITRETUR.*

222 Tzschimmer, Zusammenkunft (1680), S. 184/185. Zur Festpublikation siehe WATANABE-O'KELLY, Zusammenkunft (1993). Vgl. HECKNER, Fürsten und Reformation (1995), Abb. 156–159; DOMBROWSKI, Reiterdenkmal (1999), S. 108, 114 f., Abb. 5a, b.

223 Vgl. MEINHARDT, Dresden (2009), S. 107.

Zeitgleich mit dem Stallhofkomplex ließ Christian I. eine Erweiterung des Schlosses vornehmen. Zwischen 1588 und 1594 erfuhr der ›Kleine Schlosshof‹, der vor dem Südflügel als Eingangsbereich fungierte, unter Leitung von Paul Buchner eine repräsentative Neugestaltung²²⁴. An der Ostseite des Kleinen Schlosshofs entstand 1588–1590 anstelle des alten äußeren Schlosstors zunächst ein neues Portalgebäude als Hauptzugang²²⁵. Das ›Neue Torhaus‹, das zugleich die Schösserei und das Amtsgefängnis beherbergte, ragte fast drei Meter über die Bauflucht in die Schlossgasse hinein. Die damit markant in den Stadtraum hineinwirkende Schaufassade präsentierte mit ihrer Bauplastik die Tugenden des *guten Regenten*²²⁶ (Abb. 21). Der Schlussstein des Rustikaportals zeigte einen Pelikan, der sich für seine Jungen die Brust aufreißt und als Sinnbild des sich um seine Untertanen sorgenden Herrschers zu verstehen war. Darüber standen auf dem Fries die allegorischen Figuren Glaube, Großmut, Stärke und Dankbarkeit. Hinzu kam eine Justitia, die den Pavillonbau des darüber befindlichen Altans bekrönte und ikonographisch mit den Justitia-Skulpturen am Willischen Tor und auf der Jungfernbastei in Bezug stand. Das in den Stadtraum gerichtete herrschaftliche Bildprogramm, wie es sich vergleichbar auch an den Stadttoren und Bastionen fand, sollte nach einem Heinrich Göding zugeschriebenen Entwurf als Fassadenmalerei auch auf der Hofseite fortgeführt werden²²⁷. Demnach war hier über illusionistischen Architekturdarstellungen mit Wachleuten eine Ahnengalerie des Hauses Sachsen geplant. Diese sollte Herzöge, Könige und Kaiser aus dem vorgeblich mit den Wettinern verwandten Geschlecht der Liudolfinger zeigen, wobei eine darunter angebrachte Herrscherinschrift Kurfürst Christian I. in die prominente Genealogie eingereiht hätte²²⁸. Dem Hauptportal gegenüber entstand auf der Westseite des Kleinen Schlosshofes 1589–1590 ein zweistöckiges, mit Sgraffitodekorationen versehenes Gebäude, das im Obergeschoss die neue Badestube der Kurfürstin aufnahm und als Dachabschluss einen Altan erhielt²²⁹. Danach folgte 1591–1594 die Neubebauung der südlichen Hofseite mit dem sogenannten ›Neuen Haus‹²³⁰. In den Neubau zwischen Schlossgarten und Schlossgasse, wo er das Hauptportal flankierte (siehe Abb. 21), wurden sowohl das alte

224 Weck, Dresden (1680), S. 30; GURLITT, Dresden (1903), S. 367f.; HECKNER, Fürsten und Reformation (1995), S. 159–164; OELSNER, Residenzschloss (2005), S. 443f.; MAGIRIUS, Architektur (2005), S. 536; MEINHARDT, Dresden (2009), S. 104f.; OELSNER, PRINZ, Residenztopografie Dresdens 1586–1591 (2019), S. 398, Abb. 1 S. 397; DIES., Schlosshof (2019).

225 Siehe hierzu Weck, Dresden (1680), S. 30; HECKNER, Fürsten und Reformation (1995), S. 160f.; OELSNER, Residenzschloss (2005), S. 443; OELSNER, PRINZ, Schlosshof (2019), S. 400, 406/408. Hier auch die folgenden Angaben im Text.

226 Weck, Dresden (1680), S. 30.

227 Zu Gödings Entwurf siehe HECKNER, Fürsten und Reformation (1995), S. 161–163; OELSNER, PRINZ, Schlosshof (2019), S. 405f.

228 Die Inschrift lautete: *VON GOTTS GNADEN CHRISTIAN HERZOG ZU SACHSEN DES HEIL. RÖM. REICHS ERTZMARSCHALCH UND CHURFÜRST LANDGRAF IN DÖRINGEN MARGRAF ZU MEISSEN UND BURGGRAF ZU MAGDEBURG A. 1590*, zitiert nach HECKNER, Fürsten und Reformation (1995), S. 161.

229 HECKNER, Fürsten und Reformation (1995), S. 163; OELSNER, Residenzschloss (2005), S. 443; OELSNER, PRINZ, Residenztopografie Dresdens 1586–1591 (2019), S. 398, Abb. 1 S. 397; DIES., Schlosshof (2019), S. 402f., 408–411.

230 OELSNER, PRINZ, Schlosshof (2019), S. 400, 403/405, 411–414.

Backhaus, das alte Destillierhaus sowie das vormalige Zeughaus als auch das östlich daran anschließende und kurz zuvor durch den Kurfürsten erworbene Haus des Hofalchemisten und kurfürstlichen Kaufmanns Sebald Schwertzer einbezogen²³¹. Der mit einer zweigeschossigen Hofloggia und einem Wendelstein versehene Südflügel, der ursprünglich wohl ebenfalls Sgraffitodekorationen erhalten sollte, diente unter anderem als Wohnung für den noch unmündigen Kurfürsten Christian II.²³² Nach Fertigstellung des Neuen Hauses kaufte man 1594 zudem noch das südlich angrenzende Haus an der Schlossgasse, das fortan als Wohnung für den Oberhofprediger diente²³³ (siehe Abb. 21). Darüber hinaus ließ der kursächsische Administrator 1597/98 an der Südwestecke des Schlosses, westlich des Schlossgartens, ein hölzernes Ballhaus für die jungen Prinzen errichten²³⁴, das in den 1660er Jahren in den ehemaligen Klostergarten verlegt und durch ein Komödienhaus ersetzt wurde²³⁵. Mit diesen Maßnahmen fand auch die umfangreiche Bautätigkeit am Schloss sowie den Residenzgebäuden innerhalb der Stadt ihr vorläufiges Ende. Kurfürst Christian II. konzentrierte sich nachfolgend vor allem auf die Erhaltung und Sanierung der Residenzgebäude, in deren Zuge er 1602 besonders das Schloss und dessen Fassadendekoration nach der *alten Visirung*²³⁶ renovieren ließ und damit auch das öffentlichkeitswirksame bildprogrammatische Erbe der albertinischen Kurfürsten bewahrte²³⁷.

Die Ausbildung fürstlich-höfischer Zentren in der Stadt: Der Neumarkt

Wie die bisherigen Ausführungen gezeigt haben, nahmen der Festungs- und der Residenz- ausbau entscheidenden Einfluss auf die räumliche Struktur und das Erscheinungsbild der Dresdner Residenzstadt. Infolge der landesherrlichen Baupolitik wurden ältere Viertel und Zentren – vor allem der Bürgerschaft – »degradiert« bzw. neu entstandene Viertel und Zentren »nobilisiert«. Allein das immens vergrößerte Residenzschloss entsprach flächenmäßig nunmehr den Ausmaßen des städtisch-bürgerlichen Altmarktes. Mit den angrenzenden Bauten und Arealen bildete der Schlossbezirk das mächtige und unübersehbare fürstlich-höfische Zentrum im Nordwesten der Stadt. Daneben stellten die landesherrlichen Großbauten im städtischen Raum markante Orte dar, die sich durch die Errichtung zusätzlicher Funktionsbauten zu weiteren herrschaftlichen Zentren verdichteten. Dabei lieferte besonders der Festungsbau die Grundlagen für eine landesherrliche Neukodierung des

231 GURLITT, Dresden (1903), S. 368 f.; OELSNER, Residenzschloss (2005), S. 443 f.; DERS., PRINZ, Schlosshof (2019), S. 400, 403/405.

232 GURLITT, Dresden (1903), S. 368; OELSNER, PRINZ, Schlosshof (2019), S. 405.

233 OELSNER, PRINZ, Residenztopografie Dresdens 1591–1656 (2019), S. 461, Abb. 1 S. 463.

234 GURLITT, Dresden (1903), S. 389 f.; OELSNER, PRINZ, Residenztopografie Dresdens 1591–1656 (2019), S. 461, Abb. 1 S. 463.

235 OELSNER, PRINZ, Residenztopografie Dresdens 1656–1694 (2019), S. 518–522, Abb. 1 S. 517.

236 Brief Kurfürst Christians II. an die Kammerräte vom 18. April 1602, zitiert nach HECKNER, Fürsten und Reformation (1995), S. 68 und 176 f., Nr. 10 (Dresden, Sächsisches Hauptstaatsarchiv, Loc. 35823, Rep. VIII, Dresden, Nr. 16, S. 46a/b und Loc. 7314, Cammersachen 1602, 2. Teil, S. 139a/b),

237 Siehe hierzu bes. HECKNER, Fürsten und Reformation (1995), S. 65–73; OELSNER, Residenzschloss (2005), S. 444; OELSNER, PRINZ, Residenztopografie Dresdens 1591–1656 (2019), S. 461.

residenzstädtischen Gefüges, die durch die repräsentativen Residenzbauten und fürstlich-höfischen Schwerpunktsetzungen im Inneren weiter manifestiert wurde. Durch den Verlust ›öffentlicher‹ bzw. ›privater‹ Grundstücke und die Schließung alter Tore auf der einen Seite sowie durch die neuen Eingemeindungen und die Einrichtung neuer Tore auf der anderen Seite wurde die Binnenstruktur des Stadtraumes verändert und neu geordnet, was nicht zuletzt die bislang stadtbürgerlich geprägten oder gar dominierten Bereiche betraf.

Dies zeigt sich insbesondere anhand des Alt- und des Neumarktes²³⁸. Wie bereits erwähnt wurde, hatten die Landesherrn Mitte des 16. Jahrhunderts unter anderem das nördliche Georgentor für den Durchgangsverkehr abriegeln und unter Protest der Bürger das südliche Seetor vermauern lassen²³⁹. Damit wurde der angestammte kommunalbürgerlich konnotierte Altmarkt im Zentrum der ›Altstadt‹ von zwei wichtigen städtischen Hauptadern auf der Nord-Süd-Achse abgetrennt. Stattdessen wurde der über die Elbbrücke kommende Verkehr über den breiten Straßenzug, der nun auf dem einst mittelalterlichen Stadtgraben verlief, in das inzwischen eingemeindete Areal um die Frauenkirche im Nordosten umgelenkt (siehe Abb. 13). Dadurch erhielten die sukzessiv ausgebauten Achsen zwischen dem neuen Elbtor und dem Salomonistor, dem Ziegel- bzw. Wassertor sowie dem späteren Pirnaischen Tor im Osten eine neue Betonung. Zugleich erfuhren damit auch der dort befindliche Neumarkt und der Jüdenhof eine besondere Aufwertung. Mit der großzügigen Eingemeindung des Bereichs um die Frauenkirche im Nordosten hatte sich nicht nur die linkselbische Stadtfläche innerhalb weniger Jahrzehnte um fast 40 Prozent vergrößert, sondern es waren auch neue Gassen, Plätze und Baublöcke entstanden²⁴⁰. Das neue Stadtquartier erhielt neue Straßenbezeichnungen, die wiederum Rückschlüsse auf die Sozialtopographie ermöglichen. So verweisen bereits die Moritz- und die spätere Augustusgasse, welche die wichtigsten Straßenzüge durch das neue Stadtviertel markierten, auf die landesherrlichen Initiatoren und Stadtgestalter²⁴¹. Ebenso dürften auch die zuvor noch synonym verwendeten Bezeichnungen Junker- oder Herrengasse auf die vorwiegend hier ansässigen Hofadligen und hochgestellten Hofbediensteten zurückgehen, welche die Grundstücke als Schenkung von Kurfürst Moritz erhalten hatten²⁴².

Der höfische Charakter des neuen Stadtviertels wurde freilich noch durch die verschiedenen fürstlichen Bauten – Kanzleihaus, Stallgebäude, Langer Gang und Stallhof, Zeughauskomplex und Kufenhaus sowie Lusthaus und Pirnaisches Tor – verstärkt. Im frühen 17. Jahrhundert kamen weitere höfische Bauten hinzu. In der Moritzgasse erwarb man zwei Gebäude, die als Wohnhäuser für den unteren Hofprediger (ab 1610) und für den mittleren Hofprediger (ab 1616) dienten²⁴³. Am Jüdenhof wurde 1611 direkt gegenüber dem Stallgebäude ein Regimentshaus für den Festungskommandanten erbaut²⁴⁴. Neben

238 Zum Alt- und Neumarkt siehe u. a. WEIGEL, *Altmarkt* (1990); OELSNER, *Wiederaufbaugebiet* (1995); WEIGEND, *Geschichte* (1996); *Der historische Neumarkt* (2005).

239 Zum Protest der Bürgerschaft siehe PAPKE, *Festung* (2007), S. 63.

240 MEINHARDT, *Dresden* (2009), S. 51.

241 Ebd.

242 Ebd., S. 51 f.

243 OELSNER, PRINZ, *Residenztopografie Dresdens 1591–1656* (2019), S. 461, 465, Abb. 1 S. 463.

244 Ebd., S. 464, Abb. 1 S. 463.

dem Kufenhaus in der Rampischen Gasse entstand 1625 ein Wagenhaus²⁴⁵. Und etwa zeitgleich wurde im Arsenalkomplex ein Inventionshaus zur Unterbringung der kurfürstlichen Festapparate errichtet²⁴⁶.

Bei genauerer Betrachtung fällt auf, dass das neu entstandene und regulierte Stadtviertel im Nordosten bereits Züge ›frühbarocker‹ Stadtplanung trug²⁴⁷. Dies lässt sich besonders am Neumarkt und den von hier auf die drei östlichen Stadttore führenden Straßenachsen in Form eines Dreistrahls erkennen, dessen Ausgangspunkt unter Christian I. mit dem prächtigen Stallgebäude prominent besetzt wurde. Damit bildete zwar kein Schloss, aber immerhin ein ähnlich dimensionierter und gestalteter landesherrlicher Repräsentationsbau mit dem für die Regentenikonographie symbolträchtigen Marstall das Zentrum und den *Point de vue* des neuen Stadtviertels. Der Blick entlang der dreistrahligen Hauptachsen fiel dabei exakt auf den exponiert an die Ostecke des Stallgebäudes gesetzten Altan, von dem aus man in umgekehrter Richtung wiederum am Ende der zentralen Achse das herausragende Reiterstandbild Kurfürst Christians I. am Pirnaischen Tor sah²⁴⁸. Das allmählich in Besitz genommene und transformierte Stadtviertel bildete neben dem Schlossbezirk eine zweite fürstlich-höfisch geprägte Sphäre, die sich baulich-künstlerisch deutlich von der kommunal-bürgerlich dominierten Sphäre der Altstadt abhob.

Die offensichtliche ›Zweiteilung‹ des linkselbischen Dresdens in ein ›altes‹ und ein ›neues‹ Stadtgebiet geht auch aus zeitgenössischen Quellen hervor, wenn beispielsweise der Dresdner Gerichtsschreiber David Otto Schürer 1627 in seiner handschriftlichen Stadtbeschreibung bemerkt:

*Darbey in achtzunehmen, das neu dresden in 2 Theil alß in die Alte, unndt Neue Stadt abgetheilet wirdt, die alte Stadt aber ist nicht vomn Altendreßdem über der Elbe zu vorsehen*²⁴⁹.

Die städtebauliche Dualität beider Stadtteile musste umso mehr ins Auge fallen, wenn man bedenkt, dass im 16. Jahrhundert innerhalb der linkselbischen Altstadt, vor allem in den Quartieren rund um den Altmarkt und die Kreuzkirche, keine größeren repräsentativen Residenzbauten zu finden waren. Es lassen sich lediglich nachrangige Einrichtungen der Hofhaltung lokalisieren, wie etwa das Handwerksleute- oder ›Sammethaus‹ (seit 1554), das zuvor der Hofkapellmeister bewohnte²⁵⁰, und das benachbarte Landknechtshaus oder ›Stockhaus‹ (seit 1587) in der Breiten Gasse, in denen unter anderem der Hofriemer, Hof-sattler und Hofwagner bzw. die Verwaltungs- und Gerichtsbediensteten des kurfürstli-

245 Ebd., S. 465, Abb. 1 S. 463.

246 Ebd.

247 Vgl. DOMBROWSKI, Reiterdenkmal (1999), S. 135 f.

248 Ebd., S. 110, 120.

249 Zitiert nach ebd., S. 138, Anm. 22.

250 MEINHARDT, Dresden (2009), S. 108; OELSNER, PRINZ, Residenztopografie Dresdens 1541–1586 (2019), S. 86, Abb. 1 S. 79.

chen Amtes untergebracht waren²⁵¹. Eine Ausnahme stellte das fürstliche Wohnhaus am Ende der Kreuzgasse, in der Nähe des Salomonistors, dar²⁵². Dabei handelte es sich aber nicht um einen landesherrlichen Neubau, sondern um das vormalige Wohnhaus des bereits erwähnten Dresdner Festungskommandanten Melchior Hauffe. Dieser verkaufte es 1571 an Kurfürst August, der in den 1550er Jahren bereits ein Haus gegenüber besessen hatte. Das weit vom Schloss entfernt liegende Eckgebäude mit turmartigem Runderker und großen Zwerchgiebeln diente ab 1582 zunächst als Kurprinzenhof für den späteren Kurfürsten Christian I. sowie dessen Söhne. Entsprechend gehörten zu dem später weiter ausgebauten Anwesen auch eine prinzliche Harnischkammer und ein Marstall mit Wagenhaus. Ab 1611 fungierte das fortan als ›Fraumutterhaus‹ bezeichnete Gebäude als Witwensitz für Kurfürstin Sophie.

Ganz ähnlich wurde im 17. Jahrhundert auch bei zwei fürstlichen Wohnhäusern in der Schlossgasse, gegenüber vom Schloss, verfahren. An der Ecke Schloss- und Sporergerasse erwarb Kurfürst Christian II. ein wohl bereits um 1500 entstandenes Wohnhaus der Adelsfamilie von Miltitz auf Schenkenberg und ließ es 1609–1610 repräsentativ umbauen²⁵³. Das sogenannte ›Fürstliche Haus‹ besaß einen reich dekorierten Sandsteinerker, der das Doppelbildnis Christians II. und seiner Gemahlin Hedwig von Dänemark mit den entsprechenden Wappen zeigte. In unmittelbarer Nachbarschaft erwarb Kurfürst Christian II. zwischen Schloss-, Sporer- und Schössergasse 1609 noch weitere Häuser und Grundstücke, um diese zusammenzulegen und für die Hofhaltung seines jüngsten Bruders, Herzog August, um- und ausbauen zu lassen²⁵⁴. Der weitläufige Wohnkomplex mit Innenhöfen stieß mit seinen teils von anderen Häusern getrennten Außenfassaden an alle drei Gassen und beanspruchte fast den gesamten Südteil des Quartiers zwischen Schloss, Kanzleihaus und Stallgebäude, an dessen westlicher Seite 1612 auch noch ein Löwenhaus errichtet wurde²⁵⁵. Bei den fürstlichen Wohnhäusern im Altstadtbereich handelte es sich also um ehemalige bürgerliche bzw. adelige Einzelbauten, die erworben und anschließend repräsentativ erneuert bzw. erweitert wurden.

Davon abgesehen entstanden aber auch in den Vorstädten und im weiteren Weichbild Dresdens verschiedene ökonomische Einrichtungen und Vorwerke, die zur Versorgung der landesherrlichen Hofhaltung dienten²⁵⁶. Bevorzugt wurde dabei die verkehrsgünstig

251 OELSNER, PRINZ, *Residenztopografie Dresdens 1541–1586* (2019), S. 398, Abb. 1 S. 397; MEINHARDT, *Dresden* (2009), S. 108, deutet das Gebäude in anderer Lesart hingegen als »Landsknechtehaus« und damit als Quartier für Söldner.

252 Siehe Weck, *Dresden* (1680), S. 73f.; GURLITT, *Dresden* (1903), S. 505f.; MAGIRIUS, *Architektur* (2005), S. 551; MEINHARDT, *Dresden* (2009), S. 106; OELSNER, PRINZ, *Residenztopografie Dresdens 1541–1586* (2019), S. 85, Abb. 1 S. 79; DIES., *Residenztopografie Dresdens 1586–1591* (2019), Abb. 1 S. 397, S. 398. Hier auch die folgenden Angaben im Text.

253 GURLITT, *Dresden* (1903), S. 416f.; OELSNER, PRINZ, *Residenztopografie Dresdens 1591–1656* (2019), S. 461/464, Abb. 1 S. 463.

254 Weck, *Dresden* (1680), S. 74f.; GURLITT, *Dresden* (1903), S. 417; OELSNER, PRINZ, *Residenztopografie Dresdens 1591–1656* (2019), S. 461, Abb. 1 S. 463; PRINZ, *Residenzhaus* (2019).

255 Weck, *Dresden* (1680), S. 71; OELSNER, PRINZ, *Residenztopografie Dresdens 1591–1656* (2019), S. 461/464, Abb. 1 S. 463.

256 MEINHARDT, *Dresden* (2009), S. 109; BLASCHKE, *Residenzstadt* (2005), S. 425.

zum Schlossbezirk gelegene Wilsdruffer Vorstadt, wo sich unter anderem ein fürstlicher Holz- und Fischhof befanden²⁵⁷. Ganz in der Nähe lag zudem das alte Ostra-Vorwerk, das Kurfürst Moritz 1550 von dem Geheimen Rat Georg von Komerstadt erworben hatte²⁵⁸. Kurfürst August ließ das landwirtschaftliche Gut später weiter ausbauen, wobei er 1559 auch den Ort Ostra vom Meißner Bischof hinzukaufte und die Bewohner umsiedelte. In der Wilsdruffer Vorstadt wurde auf landesherrliche Initiative hin 1578 zudem die Annenkirche errichtet²⁵⁹. Der eher schlicht gehaltene Saalbau wurde von Kurfürst August gestiftet und am Namenstag seiner Ehefrau, Anna von Dänemark, geweiht. Die neue Kirche und der dabei angelegte Kirchhof trugen dem Bevölkerungswachstum der florierenden Residenzstadt Rechnung, waren doch die räumlichen Kapazitäten der nahegelegenen St. Bartholomäuskirche und des innerstädtischen Frauenkirchhofs allmählich an ihre Grenzen gekommen²⁶⁰. Ebenfalls vor dem Willischen Tor ließ Kurfürst Christian I. um 1591 für seine Frau Sophie den sogenannten ›Herzogin Garten‹ anlegen²⁶¹. Mit der langgestreckten Gartenanlage am Fuß der mächtigen Schlossbastionen griff die Residenz erstmals mit repräsentativem Gestus über den linkselbischen Festungsring hinaus.

Städtisch-bürgerliches Bauwesen im ›Schatten‹ der Residenz

Rezeption landesherrlicher Architektur- und Bildformen im stadtbürgerlichen Wohnbau

Wie bereits in anderen Studien herausgearbeitet wurde, hinterließ die Residenzbildung ihre Spuren auch im städtisch-bürgerlichen Bauwesen des 16. Jahrhunderts²⁶². Die von Herzog Albrecht nach dem großen Stadtbrand von 1491 erlassene landesherrliche Bauordnung für den Wiederaufbau und das 1559 in der Neufassung der Dresdner ›Willkür‹ vom Rat verbindlich festgeschriebene kommunale Baurecht setzten neue Maßstäbe in der städtischen Architektur, insbesondere hinsichtlich der Stein- und Ziegelbauweise sowie der vermehrten Firstschwenkung der Häuser parallel zur Straße²⁶³. Außerdem stieg allein zwischen 1546 und 1588 die Zahl der Häuser in der Dresdner Innenstadt von 489 auf 782²⁶⁴. Aufgrund der fast vollständigen Zerstörung der historischen Bausubstanz lassen sich gestalterische Charakteristika jedoch nur noch fragmentarisch aufzeigen. Neben älteren Dokumentationen und erhaltenen bauplastischen Einzelstücken stellt vor allem Tzschimmers Festpublikation von 1680 eine wichtige, vergleichsweise zeitnahe Bildquelle dar, die zu-

257 BLASCHKE, Residenzstadt (2005), S. 425.

258 LINDAU, Residenzstadt Dresden (1858), S. 528 f.

259 GURLITT, Dresden (1903), S. 177; MEINHARDT, Dresden (2009), S. 63.

260 MEINHARDT, Dresden (2009), S. 63.

261 GURLITT, Stadt Dresden (1903), S. 571 f.

262 Zum Dresdner Bürgerhaus siehe bes. LÖFFLER, Dresden (1994), S. 79–81; HERTZIG, Bürgerhaus (2001).

263 Siehe dazu bes. GEYER, Stadtbild (1964), S. 14–20, 67–69.

264 GURLITT, Dresden (1903), S. 628.

mindest einen visuellen Eindruck der Dresdner Straßenzüge und ihrer historischen Bebauung liefert²⁶⁵.

Demnach besaßen die spätmittelalterlichen Wohngebäude Dresdens bereits einen gewissen Reichtum an architektonischen, bauplastischen und malerischen Zierformen²⁶⁶. Im Laufe des 16. Jahrhunderts vollzog sich allerdings ein deutlicher Wandel im Erscheinungsbild der stadtbürgerlichen Gebäude, die nun zunehmend Renaissanceformen aufwiesen. Zahlreiche Häuser erhielten Giebel mit rundbogigem Abschluss, wie sie an dem 1527–1528 neu erbauten Altendresdner Rathaus zu finden waren²⁶⁷. Daneben orientierte sich die Gestaltung einiger Bürger- und Adelshäuser aber wohl auch an jüngeren herrschaftlichen Renaissancebauten außerhalb Dresdens, wie zum Beispiel am Schloss Forderglauchau (1527–1534) oder am ›Johann-Friedrich-Bau‹ des Schlosses in Torgau (1533–1535)²⁶⁸. Ab den 1530er Jahren zeigte eine Reihe von Bürgerhäusern zudem architektonische und bildplastische Motive, die offenkundig in künstlerisch-ikonographischem Bezug zu dem erst kurz zuvor ausgeführten Georgenbau standen²⁶⁹. Eine verstärkte Übernahme residentiell-höfischer Gestaltungsprinzipien setzte im ›privaten‹ Bauwesen dann besonders ab Mitte des 16. Jahrhunderts mit dem Neubau des Dresdner Schlosses und der landesherrlichen Repräsentationsgebäude ein. Dabei stellten zweigeschossige Giebel mit angesetzten Voluten und abschließenden gesprengten oder geschlossenen Dreiecksgiebeln die fortan am meisten verbreitete Schmuckform der Bürgerhäuser dar²⁷⁰. Dagegen verblieben die Fassaden weitgehend undifferenziert, lediglich die Portale und Fenstergewände erfuhren eine zurückhaltende architektonische bzw. skulpturale Ausschmückung²⁷¹. Fassadenmalereien und Sgraffiti blieben fast ausnahmslos den Residenzbauten vorbehalten²⁷². Eine repräsentative Steigerung der Außenfassaden, etwa durch monumentale Giebel, dekorative Erker oder mehrere Geschosse, erfolgte vor allem an markanten Punkten innerhalb des Stadtgefüges, vorzugsweise bei Eckhäusern sowie an zentralen Plätzen, wie dem Alt- und dem Neumarkt²⁷³. Formal-stilistische Analogien zu fürstlich-höfischen Gebäuden zeigten sich besonders deutlich in jenen Stadtbereichen, die in einem direkten städtebaulichen Bezug zum Schlossareal bzw. zu den landesherrlichen Repräsentationsbauten standen und vorrangig von wohlhabenden Bürgern oder vom Adel bewohnt wurden, wie etwa in der Schlossgasse, der Wilsdruffer Gasse oder rund um den Neumarkt²⁷⁴ (siehe Abb. 21).

265 Tzschimmer, Zusammenkunft (1680); vgl. WATANABE-O’KELLY, Zusammenkunft (1993); MAGIRIUS, Architektur (2005), S. 552–556.

266 Zahlreiche Beispiele bei GURLITT, Dresden (1903), S. 630–637; MAGIRIUS, Architektur (2005), S. 270–272.

267 GURLITT, Dresden (1903), S. 643.

268 MAGIRIUS, Architektur (2005), S. 278.

269 GURLITT, Dresden (1903), S. 638–640; MAGIRIUS, Architektur (2005), S. 274, 278.

270 GURLITT, Dresden (1903), S. 640–656; HERTZIG, Bürgerhaus (2001), S. 243.

271 GURLITT, Dresden (1903), S. 643; HERTZIG, Bürgerhaus (2001), S. 243 f.

272 MAGIRIUS, Architektur (2005), S. 552.

273 Siehe hierzu GURLITT, Dresden (1903), S. 646–656.

274 MAGIRIUS, Architektur (2005), S. 552–556.

Eine gestalterische Differenzierung von Adels- und Bürgerhäusern ist auf der bisherigen Quellen- und Forschungsgrundlage indes kaum möglich²⁷⁵.

Herrschaftliche Einflussnahme auf städtisch-bürgerliche Bauten: Kreuzkirche und Rathaus

Auch wenn die baupolizeiliche Aufsicht über das städtische Bauwesen vom Rat respektive vom kommunalen Bauamt ausgeübt wurde, so mischten sich die Albertiner doch wiederholt in bauliche Angelegenheiten der Stadt ein²⁷⁶. Zum Beispiel erteilte Kurfürst August dem Rat 1554 einen Verweis, weil dieser bei den wachsenden Baumaßnahmen nicht genügend Ziegel und Kalk zur Verfügung stellte, und bot daher zusätzliches Material aus den landesherrlichen Brennereien zum Verkauf an²⁷⁷. Mit Blick auf das äußere Erscheinungsbild ihrer Residenzstadt förderten die Kurfürsten zudem bürgerliche Bauprojekte an herausgehobenen Standorten. Entsprechend legte der Mälzer Gregor Schuster Kurfürst August den Entwurf für sein Haus vor, das er auf dem Eckgrundstück Moritzgasse/Neumarkt erbauen wollte. Da das Gebäude eine besondere Zierde für das direkte Umfeld und die Stadt darstellen werde, wurden ihm 1566 vom Landesherrn für den Bau Ziegel und Kalk sowie zwei Öfen kostenlos zur Verfügung gestellt²⁷⁸. Insgesamt erhielt Dresden im Laufe des 16. Jahrhunderts ein architektonisch-künstlerisch anspruchsvolles Platz- und Straßensbild, das mit den wichtigen Residenzstädten der ernestinischen Wettiner, Wittenberg und Torgau, nicht nur konkurrieren konnte, sondern diese letztlich sogar übertraf und damit den Anspruch an die herausragende Residenzstadt des albertinischen Herrschaftsgebietes einlöste²⁷⁹.

Im Gegensatz zu den landesherrlichen Bauprojekten und dem ›privaten‹ Wohnhausbau nahm die kommunale Baupolitik wohl nur wenig Einfluss auf die repräsentative Stadtgestalt. Im Vergleich zu den sich verstärkt erst im 16. Jahrhundert herausbildenden Residenzbauten und landesherrlichen Zentren waren die meisten städtischen Funktions- und Repräsentationsbauten bereits im 14. und 15. Jahrhundert entstanden, die sich vorrangig um den Altmarkt konzentrierten²⁸⁰. Auch im 16. Jahrhundert richtete sich das Hauptaugenmerk der Kommune vorrangig auf den zweckmäßigen Ausbau zentraler Einrichtungen der Versorgung, Wirtschaft, Gesundheit und Bildung sowie der polizeilichen Ordnung und militärischen Sicherheit²⁸¹. Die städtischen Maßnahmen zugunsten eines geordneten Gemeinwohls reagierten vor allem auf soziale und verwaltungstechnische Herausforderungen, wie sie sich unter anderem in den Kleiderordnungen oder den Um- und Neubenennungen der Straßen widerspiegeln²⁸².

275 Ebd., S. 555.

276 GURLITT, Dresden (1903), S. 628.

277 Ebd.

278 Ebd., S. 629.

279 Vgl. MAGIRIUS, Architektur (2005), S. 556.

280 Siehe hierzu MEINHARDT, Dresden (2009), S. 73–80.

281 Ebd.

282 Siehe hierzu u. a. OBERSTE, Alltag und Lebenswelt (2005), bes. S. 315–317; MEINHARDT, Dresden (2009), S. 41–52.

Ein gesteigertes Repräsentationsbedürfnis der Bürgerschaft lässt sich im 16. Jahrhundert lediglich bei der Kreuzkirche erkennen, wobei sich allerdings die Intentionen mit jenen des fürstlichen Stadtherrn verschränkten²⁸³. Nach der Reformation war der Sakralbau anstelle der Frauenkirche zur evangelischen Hauptkirche der Stadt erhoben und zugleich zum Sitz des landesherrlich ernannten Superintendenten bestimmt worden²⁸⁴. Bereits ab 1540 setzte ein den neuen liturgischen Bedürfnissen entsprechender Umgestaltungsprozess im Innenraum des Gotteshauses ein, der im äußeren Erscheinungsbild Jahrzehnte später mit dem originellen und stadtbildprägenden Neubau des Westturmes abgeschlossen wurde²⁸⁵ (Abb. 22). Die zwischen 1579 und 1585 unter der Leitung des Bildhauers und Dresdner Bürgermeisters Hans Walther II durchgeführte Baumaßnahme zielte auf eine Monumentalisierung und künstlerische Neukonzeption, die zu den bemerkenswertesten Turmlösungen der Renaissance zählt²⁸⁶. Der alte Querwestturm mit bereits hervorgehobener Mittelbetonung wurde dafür teilweise abgetragen und in Renaissanceformen neu aufgebaut. Über dem Glockengeschoss wurde ein weiteres Stockwerk mit Umgang aufgesetzt und die seitlichen Türme mit Kuppeln und vier großen Figuren versehen. Dazwischen erhob sich der zweigeschossige Mittelurm mit der vom Rathaus hierher versetzten Uhr²⁸⁷ und einem zweiten Umgang. Den Abschluss bildete eine kuppelförmige Haube mit langgezogener Laterne. Die markante Konstruktion von nunmehr 92 Metern Höhe dominierte vorläufig den Hausmannsturm des Schlosses und wird häufig als repräsentative Zeichensetzung der Bürgerschaft innerhalb der Altstadt und der Silhouette der gesamten Residenzstadt gedeutet²⁸⁸. Laut einer wohl erst später über dem Kirchenportal angebrachten lateinischen Inschrift hatte aber nicht nur der Rat, sondern auch Kurfürst August die Kosten für den prächtigen Bau *als ein Gedächtniß-Mahl Augusti Weisen Raths*²⁸⁹ getragen. Entsprechend waren im späten 16. Jahrhundert an den oberen Turmgeschossen wohl gemerkt über dem Stadt- zudem die beiden Kurfürstenwappen angebracht worden²⁹⁰.

Auch bei der Nutzung der Kreuzkirche verschränkten sich städtisch-bürgerliche und fürstlich-höfische Interessen. Dies zeigt sich nicht nur in religiösen, sondern auch in profanen Bereichen. Wie weiter oben im Text erwähnt wurde, bezog man den Turm der Kreuzkirche in die Fortifikation der Dresdner Festung ein und bestückte diesen mit Erlaubnis des Kurfürsten mit Geschützen²⁹¹. Zugleich fungierte der Turm als Proviantlager und als Aufbewahrungsort des städtischen Verwaltungsschriftgutes²⁹². Eine Einflussnahme seitens der Kurfürsten und des Hofes scheint vor allem bei den beteiligten Bau-

283 Zur Kreuzkirche siehe bes. GURLITT, Dresden (1903), S. 1–41; MAGIRIUS, Architektur (2005), S. 542–545; DERS., Wirkungsstätten (2006), S. 232–298.

284 MAGIRIUS, Architektur (2005), S. 542.

285 Ebd., S. 542–545.

286 Ebd., S. 544.

287 GURLITT, Dresden (1903), S. 27.

288 Siehe u. a. MAGIRIUS, Architektur (2005), S. 544.

289 Zitiert nach GURLITT, Dresden (1903), S. 28.

290 Ebd., S. 27. Vgl. hierzu Abb. 22.

291 MEINHARDT, Dresden (2009), S. 36.

292 Ebd.

meistern und Künstlern, bei Aufträgen für die künstlerische Kirchengestaltung sowie bei der funeral-memorialen Nutzung der Kreuzkirche auf²⁹³. Ferner hatte man bei der Rekonstruktion des Turmes nach dem Brand von 1669 nicht nur im Sinne einer frühen städtischen Denkmalpflege gehandelt, sondern war dabei wohl auch dem Willen Kurfürst Johann Georgs II. gefolgt²⁹⁴.

Während bei der Kreuzkirche ein eher kooperatives Handeln von Stadt und Landesherren zu beobachten ist, versuchten die Kurfürsten an anderer Stelle äußerst restriktiv auf kommunale Bauprojekte einzuwirken. Dies zeigt sich besonders deutlich am wichtigsten Bau kommunaler Identität und Autonomie: dem Rathaus auf dem Altmarkt²⁹⁵. So forcierten die Landesherren schon frühzeitig einen Neubau des Rathauses, was jedoch einen langwierigen Aushandlungsprozess mit dem Rat nach sich zog²⁹⁶. Der geforderte Abriss des alten Rathauses auf dem Altmarkt wurde damit begründet, dass der Bau die höfischen Feste behindere, die immer häufiger zu verschiedenen Anlässen auf dem städtischen Platz veranstaltet wurden²⁹⁷. Erste derartige Pläne sollen bereits auf Kurfürst Moritz zurückgehen²⁹⁸. Nach dessen frühzeitigem Tod verlangte auch Kurfürst August 1554 den Abbruch des alten Rathauses, was die Stadtoberen aber mit Verweis auf die hohen Kosten für den Abriss und den Neubau an anderer Stelle zu verzögern und sogar abzuwenden wussten²⁹⁹. Bemerkenswerterweise beauftragte der Rat stattdessen 1564 einen Umbau des alten Rathauses³⁰⁰. Damit sollte das bereits aus dem 13. Jahrhundert stammende und mehrfach um- und ausgebaute Gebäude wohl nicht nur im Inneren neu organisiert und modernisiert, sondern auch äußerlich im Stil der Renaissance aufgewertet werden³⁰¹. Doch ging es dabei anscheinend nicht um eine durchgreifende Überformung und Vereinheitlichung des im Kern mittelalterlichen Bauwerks, wie etwa bei den Rathäusern in Torgau oder Wittenberg³⁰². Vielmehr wurden ältere Bauteile, darunter auch die Ratskapelle, bewusst in die Außengestaltung integriert und um neuere Architekturelemente, wie Zwerchgiebel und Ratserker³⁰³, ergänzt. Dementsprechend zeigen ältere Bildzeugnisse einen eher verschachtelten und vielgestaltigen Baukörper mit unterschiedlich ausgebildeten Fassaden

293 MAGIRIUS, *Architektur* (2005), S. 543 f.; DERS., *Wirkungsstätten* (2006), S. 244 f.

294 MAGIRIUS, *Wirkungsstätten* (2006), S. 250.

295 Siehe hierzu bes. Weck, *Dresden* (1680), S. 76–78; RICHTER, *Verfassungs- und Verwaltungsgeschichte* (1885), S. 162–180; GURLITT, *Dresden* (1903), S. 611 f.; BRUCK, *Rathäuser* (1910), S. 10–21; MEINHARDT, *Dresden* (2009), S. 74 f.; MÜLLER, *Kunst* (2012), S. 132 f.; DERS., *Inbesitznahme und Transformation* (2013), bes. S. 47–52.

296 Siehe hierzu bereits Weck, *Dresden* (1680), S. 77.

297 RICHTER, *Verfassungs- und Verwaltungsgeschichte* (1885), S. 177; MEINHARDT, *Dresden* (2009), S. 74; MÜLLER, *Kunst* (2012), S. 132; MÜLLER, *Inbesitznahme und Transformation* (2013), S. 49.

298 Weck, *Dresden* (1680), S. 77. Vgl. MÜLLER, *Kunst* (2012), S. 132.

299 Weck, *Dresden* (1680), S. 77; RICHTER, *Verfassungs- und Verwaltungsgeschichte* (1885), S. 177 f.; MEINHARDT, *Dresden* (2009), S. 74.

300 RICHTER, *Verfassungs- und Verwaltungsgeschichte* (1885), S. 164; GURLITT, *Dresden* (1903), S. 611; MEINHARDT, *Dresden* (2009), S. 74 f.

301 Vgl. RICHTER, *Verfassungs- und Verwaltungsgeschichte* (1885), S. 164; MÜLLER, *Kunst* (2012), S. 132; MÜLLER, *Inbesitznahme und Transformation* (2013), S. 47. Siehe hierzu auch Abb. 23.

302 MÜLLER, *Kunst* (2012), S. 132; MÜLLER, *Inbesitznahme und Transformation* (2013), S. 47.

303 MÜLLER, *Kunst* (2012), S. 132.

und differenzierter Dachstruktur, der die verschiedenen Bauphasen und das Alter der einzelnen Elemente nach außen vermittelte und dabei in Ansätzen die unterschiedlichen Funktionen der inneren Repräsentations- und Verwaltungsräume (unter anderem Ratssaal, Steuer-, Kommissions-, Gerichts- und Vormundschaftsstube, Rüstkammer, Kämmerei, Tanzsaal, Trinkstube, Kapelle sowie kurfürstliche Ratsstube) erahnen ließ³⁰⁴ (Abb. 23). Abgesehen von einem marktseitig angebrachten (Stadt-)Wappen besaß das Rathaus wohl sonst keine besonderen bauplastisch-bildkünstlerischen Fassadendekorationen³⁰⁵. Mit dem sanierten, aber dennoch altertümlich wirkenden Rathausbau am angestammten Zentrum der Altstadt sollte an exponierter Stelle die Anciennität kommunaler Selbstverwaltung mit ihren alten Privilegien repräsentativ dokumentiert werden³⁰⁶. Damit war das Rathaus eine deutliche architektonische Manifestation städtischen Bürgerstolzes inmitten der zunehmenden räumlich-performativen Besetzung des Altmarktes durch die Albertiner³⁰⁷.

Die Umbaumaßnahmen können dabei als unmittelbare Reaktion auf die landesherrlichen Forderungen gesehen werden, die erneut von Kurfürst Christian I. gestellt wurden³⁰⁸. Als Standort für den geplanten Rathausneubau wurde nunmehr der prestigeträchtige, aber vor allem fürstlich-höfisch dominierte Neumarkt gewählt. Obwohl die Finanzierung für den Neubau geregelt und 1591 sogar bereits der Grundstein gelegt worden waren, konnte der Rat nach dem frühzeitigen Tod des Kurfürsten beim zwischenzeitlich eingesetzten kursächsischen Administrator bewirken, dass die Pläne abermals fallengelassen wurden und das Rathaus weiterhin am Altmarkt verblieb. Anstelle des geplanten neuen Rathauses am Neumarkt wurde in den Jahren 1591/92 nach Plänen Paul Buchners das städtische Gewandhaus ausgeführt, das sich im äußeren Erscheinungsbild stark am benachbarten Stallgebäude orientierte³⁰⁹ (siehe Abb. 13). Hierbei zeigt sich deutlich, dass wichtige kommunale Repräsentationsbauten inzwischen von kurfürstlichen Baumeistern in weitgehender Rezeption bereits entwickelter landesherrlicher Gestaltungsnormen errichtet wurden. Beim Rathaus konnte man jedoch trotz erneuter Versuche der folgenden Landesherren noch über 100 Jahre den mittelalterlichen Standort behaupten³¹⁰. Erst 1707 musste der Rat auf Befehl Kurfürst Friedrich Augusts I. den Abbruch des alten Rathauses einleiten³¹¹.

304 Zu den verschiedenen Bauteilen, Funktionen und Räumlichkeiten siehe Weck, Dresden (1680), S. 76 f.; RICHTER, Verfassungs- und Verwaltungsgeschichte (1885), S. 164–177; MEINHARDT, Dresden (2009), S. 73 f.

305 RICHTER, Verfassungs- und Verwaltungsgeschichte (1885), S. 165 f.

306 MÜLLER, Kunst (2012), S. 133; DERS., Inbesitznahme und Transformation (2013), S. 52.

307 Vgl. MEINHARDT, Dresden (2009), S. 75.

308 Weck, Dresden (1680), S. 77; RICHTER, Verfassungs- und Verwaltungsgeschichte (1885), S. 178 f.; MEINHARDT, Dresden (2009), S. 74. Hier auch die folgenden Angaben im Text.

309 Siehe dazu RICHTER, Verfassungs- und Verwaltungsgeschichte (1885), S. 174–177; GURLITT, Dresden (1903), S. 612–614; MAGIRIUS, Architektur (2005), S. 530.

310 Im Jahr 1610 forderte auch Kurfürst Christian II. den Abbruch des Rathauses, siehe hierzu RICHTER, Verfassungs- und Verwaltungsgeschichte (1885), S. 179.

311 Ebd., S. 179 f.; MEINHARDT, Dresden (2009), S. 74; MÜLLER, Kunst (2012), S. 132; DERS., Inbesitznahme und Transformation (2013), S. 49 f.

Ein Neubau an der Westseite des Altmarktes erfolgte aber erst 1741–1745³¹². Am Beispiel des Dresdner Rathausneubaus wird ersichtlich, wie hart und langwierig ein Konflikt um die Gestaltung, Nutzung und Besetzung städtischer Räume und Bauten geführt werden konnte, wenngleich sich die jeweiligen Interessenlagen und Handlungshintergründe der beiden Parteien nicht in Gänze ausloten lassen³¹³.

Fürstlich-höfische Performanz im öffentlichen Raum

Kirchliche und städtische Festkultur

Wie in anderen Städten existierte auch in Dresden vor dem 16. Jahrhundert bereits eine tradierte kirchlich-städtische Festkultur³¹⁴. Den Anlass für die unterschiedlichen Feierlichkeiten gaben zumeist die großen Heiligen- und Kirchenfeste, die jährlichen Zusammenkünfte der verschiedenen Gesellschaften, Innungen und Bruderschaften oder die Taufen, Hochzeiten und Begräbnisse der Stadtbewohner³¹⁵. Die jeweiligen Veranstaltungen mit vorrangig religiös-sakralem Hintergrund waren Ausdruck bürgerlicher Frömmigkeit und zugleich wichtige repräsentative Ereignisse der Stadtgesellschaft und ihrer unterschiedlichen sozialen Gruppen und Korporationen³¹⁶. Im Sinne kommunaler Normierung und Reglementierung waren vor allem die Taufen, Hochzeiten und Begräbnisse der städtischen Ratsordnung unterworfen, in der mit Bezug auf den jeweiligen sozialen Status detailliert Umfang, Ablauf, Kostenaufwand und Teilnehmerzahl der einzelnen Festgeschehen reglementiert waren³¹⁷. Für die großen Hochzeitsfeiern mit Festmahl und Tanz konnten Stadtmusikanten und die Ratsstube im Rathaus gemietet werden³¹⁸.

Das städtische Zentrum spielte auch während der großen Heiligenfeste eine wichtige Rolle, zu denen auf dem Altmarkt landesherrlich privilegierte Jahrmärkte mit Tausenden von Händlern, Besuchern und Pilgern veranstaltet wurden³¹⁹. Neben den großen Jahrmärkten im Oktober und kurz vor Heilig Abend (Striezelmarkt³²⁰) war vor allem das Johannisfest am 24. Juni von besonderer Bedeutung, in dessen Mittelpunkt eine Prozession zur Verehrung der in der Nikolai-/Kreuzkirche aufbewahrten Reliquie vom Heiligen Kreuz stand³²¹. Die von Klerikern, Ratsleuten, Zünften und Bürgern begangene feierliche Prozession endete mit einem gemeinsamen Festmahl auf dem Rathaus, während auf

312 RICHTER, Verfassungs- und Verwaltungsgeschichte (1885), S. 180f.; MÜLLER, Inbesitznahme und Transformation (2013), S. 51. Siehe hierzu ausführlicher unten S. 74–77.

313 MÜLLER, Kunst (2012), S. 132 f.; DERS., Inbesitznahme und Transformation (2013), S. 51 f.

314 Siehe hierzu (mit weiterführender Literatur) OBERSTE, Alltag und Lebenswelt (2005), bes. S. 324–329.

315 Ebd., S. 324.

316 Ebd.

317 Ebd., S. 326–329.

318 Ebd., S. 328.

319 Ebd., S. 324.

320 WOZEL, Striezelmarkt (2005), S. 332–336.

321 OBERSTE, Alltag und Lebenswelt (2005), S. 325.

dem Altmarkt buntes Jahrmarkttreiben herrschte³²². Mit der Einführung der Reformation wurde jedoch die Kreuzreliquie aus der Kreuzkirche entfernt und das damit verbundene Fest mit Prozession verboten³²³. Dadurch wurde nicht nur ein konstitutives Ritual altgläubiger Religion, sondern zugleich auch ein wichtiges performatives Medium kirchlich-städtischer Repräsentation abgeschafft.

Ein anderes wichtiges Ereignis im Dresdner Festkalender bildeten die Feierlichkeiten der Schützen, die zum bürgerlichen Wach- und Kriegsdienst verpflichtet und entsprechend durch landesherrliche und städtische Unterstützung privilegiert waren³²⁴. Jährlich zu Pfingsten bzw. zwischen Juni und August veranstaltete der städtische Rat ein mehrtägiges Schützenfest mit Vogelschießen, das vor dem Wilsdruffer Tor und ab 1577 auf den Elbwiesen stattfand³²⁵. Die als ›Vogelwiese‹ bezeichnete Veranstaltung entwickelte sich im Laufe der Zeit zu einem der größten Volksfeste³²⁶. Mit ihrem vielfältigen Programm aus Festzug und Schießwettbewerb sowie diversen Vergnügungen, Lustbarkeiten und gastronomischen Angeboten lockten die Schützenfeste alljährlich zahlreiche aktive Teilnehmer und Zuschauer an, unter denen neben den Schützengesellschaften und Stadtbürgern (vom Rat bis zum Handwerksmeister) auch Adelige und Fürsten aus nah und fern zu finden waren³²⁷. Besondere Aufmerksamkeit erlangten dabei die überregionalen Frei-, Gesellen- oder Landesschießen³²⁸. Orientiert an ritterlichen Turnierhöfen dienten derartige Schützenfeste später wiederum als Vorbild für die fürstlich-höfischen Lustschießen der Wettiner³²⁹. Im Jahr 1554 ließ Kurfürst August eigens in Dresden ein Landes- und Gesellenschießen veranstalten, das laut dem Einladungsschreiben nach dem Krieg wieder die freundschaftlichen Beziehungen der bürgerlichen Gesellschaften und der benachbarten Städte sowie die ehrbaren Übungen und die Kurzweil fördern sollte³³⁰. Die Landesherren waren sich also der integrativen Wirkung und dem kollektive Identität stiftenden Charakter der volksfestartigen Zusammenkünfte bewusst. Zugleich konnten sie diese Veranstaltungen als eine wichtige Bühne für die herrschaftliche Selbstdarstellung und Legitimation nutzen, indem sie sich als friedensstiftende und treu sorgende Landesväter im geselligen Kreis ihren Untertanen zeigten. Durch die gemeinsame und scheinbar gleichberechtigte Teilnahme von unterschiedlichen Vertretern der Stadtgemeinde und des Hofes bildeten die zeremoniell aufwendig gestalteten Schützenfeste, wie Ulrich Rosseaux herausstellt,

322 Ebd.

323 HASSE, *Kirche und Frömmigkeit* (2005), S. 478, 486.

324 Siehe hierzu (mit weiterführender Literatur) bes. WOZEL, *Vogelwiese* (1993); OBERSTE, *Alltag und Lebenswelt* (2005), bes. S. 325; WOZEL, *Vogelwiese* (2005); ROSSEAU, *Vogelschießen* (2007).

325 OBERSTE, *Alltag und Lebenswelt* (2005), S. 325; WOZEL, *Vogelwiese* (2005), S. 338; ROSSEAU, *Vogelschießen* (2007), S. 63.

326 WOZEL, *Vogelwiese* (2005), S. 336.

327 Ebd., S. 338 f.; ROSSEAU, *Vogelschießen* (2007), bes. S. 60–70.

328 OBERSTE, *Alltag und Lebenswelt* (2005), S. 325; WOZEL, *Vogelwiese* (2005), S. 338.

329 DEPPE, *Festkultur* (2006), S. 44 f.

330 Siehe RUDOLPH, *Stadt und Hof* (2006), S. 279.

stets zentrale Orte der »institutionalisierten Ständebegegnung« und besaßen damit eine »wichtige integrative Funktion« für die residenzstädtische Gesellschaft³³¹.

Fürstlich-höfische Festkultur: Kaiserbesuche und Leichenbegängnisse

In den vorhergehenden Ausführungen ist bereits wiederholt angeklungen, dass performative Inszenierungen für die fürstlich-höfische Repräsentation und Inanspruchnahme der Residenzstadt eine wichtige Rolle spielten. Bei den öffentlichen Veranstaltungen des albertinischen Fürstenhofes, die sich ab etwa Mitte des 16. Jahrhunderts verstärkt auf Dresden konzentrierten, handelte es sich vor allem um Ein- und Umzüge, Turniere, Feuerwerke, Tierhatzen und andere Inventionen, die zumeist anlässlich von dynastisch und politisch relevanten Ereignissen, wie zum Beispiel Hochzeiten, Taufen und Todesfällen, von hochrangigen Herrscherbesuchen oder von besonderen Festtagen, etwa zur Fastnacht, zelebriert wurden³³². Dabei wurden mit Rückgriff auf teils ältere Traditionen die Grundlagen für die berühmte und innovative Festkultur des Dresdner Hofes im 17. und 18. Jahrhundert gelegt³³³. Wie bereits erwähnt wurde, nutzte man vor allem die neu errichteten Residenzbauten, besonders das Schloss, den Jägerhof und den Stallhof, als repräsentative Orte verschiedener fürstlich-höfischer Festlichkeiten. Darüber hinaus bespielten die Albertiner mit diversen performativen Akten aber auch verstärkt den öffentlichen Raum der Residenzstadt, wobei die Gebäude, Straßen und Plätze sowie die Bewohner als Kulisse bzw. Staffage fungierten.

Besondere Bedeutung kam dabei dem eindeutig kommunal konnotierten Altmarkt inmitten der hauptsächlich bürgerlich dominierten Altstadt zu, wo gemeinhin die Wochen- und Jahrmärkte oder städtischen Festivitäten stattfanden. Der Altmarkt bildete die größte und publikumswirksamste Freifläche der Innenstadt und stand über die nördliche Hauptachse Dresdens zugleich in direkter Verbindung zum Schlossareal. Genau diese Verbindung wurde zur Fastnacht 1553, die Kurfürst Moritz mit seinem Schwiegervater, Landgraf Philipp von Hessen, sowie weiteren Fürsten und Adeligen in Dresden feierte, als Sandbahn für ein Stechen und Rennen genutzt und damit performativ hervorgehoben³³⁴. Im Rahmen der Festlichkeiten errichtete man auf dem Altmarkt zudem eine Art Festung, die dann beschossen und erstürmt wurde³³⁵. Darüber hinaus fanden im Laufe des 16. Jahrhunderts auf dem Altmarkt auch Turniere, Tierhatzen oder Mummereien statt, wobei das ranghohe Publikum das Spektakel vom Rathaus aus verfolgte und die Stadtbewohner von

331 ROSSEAUX, Vogelschießen (2007), bes. S. 60, 62, 70 f. – Zur städtisch-bürgerlichen und fürstlich-höfischen Festkultur in Dresden vom ausgehenden 17. bis ins 19. Jh. siehe DERS., Freiräume (2007).

332 Siehe hierzu u. a. Weck, Dresden (1680), S. 322–434. Mit weiterführenden Quellen- und Literaturangaben siehe bes. STANISLAW-KEMENAH, Repräsentation (2005); DEPPE, Festkultur (2006); RUDOLPH, Stadt und Hof (2006); MEINHARDT, Zeichen und Leichen (2013), bes. S. 173, 182–186.

333 Siehe hierzu bes. WATANABE O'KELLY: Court culture (2002); DEPPE, Festkultur (2006); FRÖHLICH, Festkultur (2006); ROSSEAUX, Freiräume (2007).

334 LINDAU, Residenzstadt (1858), S. 518.

335 Ebd., S. 518 f.

den umliegenden Häusern zuschauen³³⁶. Für die Anlage der Rennbahnen, auch im Schlossareal, zeichnete die Stadt verantwortlich, die sich gegenüber den Landesherren auch durchaus auf diese Tradition berief³³⁷. Wie weiter oben im Text dargelegt wurde, sollten die zunehmend größer dimensionierten fürstlichen Lustbarkeiten auf dem Altmarkt aber zu einem langwierigen und konfliktreichen Prozess zwischen Stadt und Landesherren um den Abriss des altstädtischen Rathauses führen.

Neben den öffentlichen Inszenierungen auf dem Altmarkt zeigt sich die ephemere Aneignung des städtischen Raumes durch die Landesherren aber auch bei den herausragenden Herrschaftsbesuchen und fürstlichen Begräbnissen. Dahingehend sei hier exemplarisch zumindest kurz auf die Kaiserbesuche der Jahre 1575 und 1617 sowie das Leichenbegängnis für Kurfürst August 1586 eingegangen³³⁸. Bei den Kaiserbesuchen interessiert hinsichtlich der verschiedenen performativen Teilinszenierungen während eines Aufenthaltes in der Residenzstadt insbesondere der *Adventus*, der feierliche Einzug des Herrschers, von dem die größte öffentliche Wirkung ausging³³⁹. Dabei traten zahlreiche, teils äußerst heterogene Akteure mit unterschiedlichen Repräsentationsansprüchen und Interessenlagen in Erscheinung. Neben dem Kaiserhof und dessen Gefolge, dem Kurfürsten und dessen Hofstaat sowie der Residenzstadt und ihren verschiedenen Gruppierungen als den drei zentralen Protagonisten kamen noch zahlreiche weitere auswärtige Gäste und Besucher, wie etwa hochrangige Reichsfürsten und deren Entourage, hinzu³⁴⁰. Konnten die kurfürstlichen Gäste 1575 noch im Schloss untergebracht werden, so benötigte man 1617 zusätzliche Unterkünfte in der Stadt, weshalb der Kurfürst vorab den Bürgern die Vermietung freier Unterkünfte untersagte³⁴¹. Die Vorbereitung und Organisation eines Herrscherbesuchs oblag am Dresdner Hof dem Oberhofmeister, der in Absprache mit anderen Hofämtern und Mitgliedern des Geheimen Rates sowie 1617 mit dem kaiserlichen Oberstandhofmeister die zeremoniellen Abläufe ausarbeitete und die Pläne dem Kurfürsten zur Prüfung vorlegte³⁴². Im Jahr 1575 wurde den Hofangehörigen und der Bürgerschaft für den Tag des Einzugs vorgeschrieben, *daß ein jeder in der Person auffwarten und sich uffs beste außstaffieren solle*³⁴³. Außerdem hatten auf Befehl des Kurfürsten zur Repräsentation seines Territoriums auch die vornehmsten Stände und deren Dienerschaft in festlicher Kleidung in Dresden zu erscheinen³⁴⁴. Für die Musterung der Bürgerschaft und die Bereitstellung zusätzlicher Stadtwachen war der Rat, für die Musterung des kurfürstlichen Hofstaates und der Garde der Oberhofmarschall zuständig³⁴⁵. Der Verlauf und

336 WEIGEL, Altmarkt (1990), S. 56–58; OBERSTE, Alltag und Lebenswelt (2005), S. 326. Siehe hierzu auch Abb. 24.

337 WEBER, Turniere und Kampfspiele (1866), S. 354, Anm. 17.

338 Zu den Kaiserbesuchen siehe u. a. BRÜCKNER, Festlichkeiten (1866); RACHEL, Fürstenbesuche (1907/1908) sowie bes. RUDOLPH, Stadt und Hof (2006).

339 RUDOLPH, Stadt und Hof (2006), S. 261 f.

340 Ebd., S. 262.

341 Ebd., S. 273.

342 Ebd.

343 Zitiert nach ebd. (Dresden, Sächsisches Hauptstaatsarchiv, OHMA F. Nr. 1, fol. 8v).

344 Ebd.

345 Ebd.

die Länge der Einzugsroute wurden so gewählt, dass sowohl die prächtige kursächsische Residenzstadt wie auch der Festzug mit seinen hochrangigen Teilnehmern angemessen präsentiert werden konnten³⁴⁶.

Dementsprechend landete Kaiser Maximilian II. 1575 mit seinen die Elbe hinauffahrenden Schiffen vor den östlichen Toren Dresdens, dessen repräsentative Festungswerke mit Landsknechten und Geschützen besetzt waren³⁴⁷. Von hier aus passierte man das eindrucksvolle Moritzmonument an der Hasenbergbastei und ließ den Zug entlang der Wallanlagen Aufstellung nehmen. Anschließend zog man durch das Salomonistor über die Kreuzgasse, den Altmarkt und die Schlossgasse in das Residenzschloss ein, wobei der Weg durch die Stadt vom Spalier der Bürgerschaft gesäumt war. Für den Besuch von Kaiser Matthias im Jahr 1617, der eigens durch eine in Dresden gedruckte Festpublikation dokumentiert ist³⁴⁸, wurde die Route modifiziert³⁴⁹. Diesmal hielt die kaiserliche Flotte am rechtselbischen Ufer, wo auf der Mönchswiese zunächst eine Reiterparade abgehalten und anschließend auf der Elbe eine Invention mit mythologischen Aufzügen und Feuerwerk vorgeführt wurde. Daraufhin formierte sich der Festzug, der nunmehr über den erst jüngst erweiterten Jägerhof und die Elbbrücke mit dem Triumphtor und dem Schönen Tor, entlang des Langen Ganges und des Stallgebäudes über den Neumarkt und die repräsentative Moritzgasse weiter zum Salomonistor und von dort wieder über Kreuzgasse, Altmarkt und Schlossgasse zum Residenzschloss führte. Der Einzug erfolgte unter mehrmaligen Salutschüssen der Geschütze auf den Bastionen. Zudem waren die Türme mit Bläsern besetzt. Passierte der Zug 1575 noch ausschließlich die linkselbische Altstadt Dresdens, so wurde der Weg 1617 an die inzwischen weiter ausgebauten Residenzstadt angepasst. Dabei standen sich Neumarkt und Altmarkt wiederum als fürstlich-höfisch bzw. städtisch-bürgerlich konnotierte Plätze gegenüber. Während vor dem Stallgebäude am Neumarkt die kurfürstliche Garde in sächsischen Livreen angetreten war, präsentierte sich vor dem Rathaus auf dem Altmarkt, ebenfalls festlich gekleidet und in Fähnlein geordnet, die wehrfähige Bürgerschaft. Außerdem wurden bei Ankunft des Kaisers auf dem Altmarkt die Geschütze auf dem Turm der Kreuzkirche abgefeuert und auf der Turmspitze eine Fahne mit dem Ratswappen geschwenkt. Beim Kaiserbesuch 1575 hatte die Aufwartung der Bürgerschaft noch gefehlt und auch 1617 erteilte Kurfürst Georg I. seine Erlaubnis erst nach einigem Zögern³⁵⁰. Die städtischen Vertreter konnten sich hier also nicht nach eigenen Vorstellungen in das Festgeschehen einbringen, sondern nahmen lediglich den ihnen vom Landesherrn zugewiesenen Platz ein³⁵¹. Dementsprechend stellten die Bürgerschaft und weitere 900 hinzugezogene Untertanen aus dem Umland auch wieder das Spalier für den Umzugsweg durch die Stadt, wobei man aber aufgrund der längeren Strecke und aus Spar-

346 Ebd., S. 274.

347 Ebd. Hier auch die folgenden Angaben im Text.

348 Anonymus, *Vera descriptio* (1617).

349 RUDOLPH, *Stadt und Hof* (2006), S. 274 f. Hier auch die folgenden Angaben im Text.

350 Ebd., S. 280.

351 Ebd.

samkeit einen Trick anwendete und das Spalier hinter dem Rücken des Kaisers einfach zweimal, am Anfang und am Ende, aufstellen ließ³⁵².

Davon abgesehen spielten die Bewohner der Residenzstadt beim Einzug von 1617 allenfalls noch als Zuschauer eine Rolle, wenngleich es den unteren Schichten, den Fremden, Frauen und Kindern ohnehin verboten war, sich während des Einzugs auf den Gassen aufzuhalten³⁵³. Innerhalb der Zugordnung war der Rat oder die Bürgerschaft erst gar nicht vertreten³⁵⁴. Nach der Quartiernahme durfte die Bürgerschaft jedoch nochmals neben den Soldaten in mehreren Fähnlein durch das Schloss paradieren, bevor die Wachen besetzt, die Festung verschlossen sowie die Gassen mit großen Geschützen bestückt und mit Lampen illuminiert wurden³⁵⁵. An den weiteren höfischen Festlichkeiten mit Banketten, Tänzen und Jagden war die Bürgerschaft allenfalls noch als Bedienstete beteiligt³⁵⁶. Eine der Treibjagden wurde auf dem Altmarkt abgehalten, die der Kurfürst und seine Gäste aus Logen vor dem Rathaus verfolgten und die man eigens in einem großformatigen Gemälde zur repräsentativen Ausstattung des sogenannten ›Tafelgemachs‹ im Jägerhof ins Bild setzte³⁵⁷ (Abb. 24). Wie sich zeigt, dienten derartige Herrschaftsbesuche in Dresden in erster Linie der Inszenierung des Kurfürsten, seines Hofes und seiner Residenz(-bauten), wobei die Stadt und ihre Bürger hauptsächlich als Kulisse bzw. Staffage im landesherrlich vorgegebenen Rahmen dienten.

Wenden wir uns abschließend dem feierlichen Auszug des toten Landesherrn aus seiner Residenzstadt zu. Da die protestantischen Albertiner ihre dynastische Grablege in Freiberg und nicht in Dresden eingerichtet hatten, stellte das repräsentative Leichenbegängnis gewissermaßen den letzten ›öffentlichen Auftritt‹ eines verstorbenen Landesherrn in seiner Residenzstadt dar. Aufgrund der guten Dokumentation bietet sich besonders der Leichenzug für Kurfürst August, der am 11. Februar 1586 nach über dreißigjähriger Regierung im Residenzschloss verstorben war, für eine nähere Betrachtung an³⁵⁸. Die Trauerfeierlichkeiten und das Leichenbegängnis in der Residenzstadt sind nicht nur archivalisch, sondern durch eine kolorierte Kupferstichfolge von Daniel Bretschneider d. Ä. auch bildlich überliefert (Abb. 25). Die Konzeption der Trauerfeier übernahm Kurfürst Christian I., der nur wenige Monate zuvor noch mit seinem Vater das Leichenbegängnis für seine am 1. Oktober 1585 verstorbene Mutter, Kurfürstin Anna, mitgeplant hatte³⁵⁹. Dementsprechend wurden die bereits erprobten zeremoniellen Grundmuster und Prozessionsordnungen weitestgehend beibehalten, jedoch nunmehr stärker auf die Repräsentation des

352 Ebd., S. 276.

353 Ebd.

354 Ebd.

355 Anonymus, *Vera descriptio* (1617).

356 RUDOLPH, *Stadt und Hof* (2006), S. 273.

357 ROHRMÜLLER, *Jägerhof* (2008), S. 14–22, bes. S. 19.

358 Siehe (mit weiterführenden Quellen- und Literaturangaben) bes. BÄUMEL, *Trauerzeremoniell* (1987); STANISLAW-KEMENAH, *Repräsentation* (2005); MEINHARDT, *Zeichen und Leichen* (2013).

359 Zum Leichenbegängnis für Kurfürstin Anna siehe bes. MEINHARDT, *Zeichen und Leichen* (2013), S. 183 f.

Landesherrn und dessen territorialpolitischen Machtanspruch ausgerichtet³⁶⁰. Die Organisation oblag hierbei dem Oberhofmarschallamt³⁶¹. Nachdem zunächst der Kaiser, die Kurfürsten, die kurfürstliche Familie sowie auswärtige Verwandte und fürstliche Gäste benachrichtigt und eingeladen worden waren, forderte Christian I. in über 260 Briefen in hierarchischer Abfolge den sächsischen Adel, die Geistlichkeit, die kursächsischen Beamten sowie weitere Vertreter der Landschaft zur Dienstwartung in Trauerkleidung am 10. März 1586 nach Dresden³⁶². Drei Tage später erfolgte, nach vorheriger Aufbahrung der Leiche in der Schlosskapelle, die öffentliche Überführung des Sarges unter Glockengeläut in die Kreuzkirche³⁶³. Der Trauerkondukt selbst war hauptsächlich fürstlich-adelig dominiert, wobei der kurfürstliche Leichnam, die Insignien der Macht und die entsprechenden landesherrlichen Wappen und Fahnen das Zentrum bildeten³⁶⁴. Innerhalb der streng auf den verstorbenen und den neuen Kurfürsten hin orientierten hierarchischen Ordnung bekamen der Rat und die Bürgerschaft sowie deren Frauen den letzten Platz am Ende des Zuges, noch nach dem Hofgesinde, zugewiesen. In Bretschneiders Darstellung ist die städtisch-bürgerliche Gruppe erst gar nicht abgebildet. Die Zahl der teilnehmenden Bürger wird mit Blick auf andere derartige Feierlichkeiten aber immerhin auf etwa 1700 Personen geschätzt³⁶⁵. Der hierarchischen Trauerzugsordnung entsprechend war auch die Sitzverteilung beim Trauergottesdienst in der Kreuzkirche geregelt³⁶⁶. In der schwarz ausgeschlagenen Kirche, die im Gewölbe vom kursächsischen Wappen überfangen wurde, stand der Sarg an zentraler Stelle neben dem Predigerstuhl, umgeben von den Herrschaftswappen und -fahnen. Die Leichenpredigt hielt der Hofprediger, während sich der Superintendent und Dresdner Stadtpfarrer den kurfürstlichen Vorgaben fügen musste. Am nächsten Tag wurde der kurfürstliche Leichnam in einem erneuten Trauerzug in den Dom nach Freiberg verbracht, wo ein weiterer Gottesdienst und die Beisetzung stattfanden. Nach dem öffentlich vollzogenen Trauerzeremoniell, mit dem der tote Kurfürst seine Residenzstadt verlassen hatte und mit dem nochmals die machtpolitischen Verhältnisse eindrucksvoll vor Augen gestellt und performativ konstituiert worden waren, bestand für die Bürgerschaft sicher kein Zweifel, welchen politischen Status und sozialen Rang sie auch unter dem neuen Landesherrn in der Stadt einnehmen sollte.

360 Ebd., S. 184.

361 STANISLAW-KEMENAH, *Repräsentation* (2005), S. 82.

362 Ebd.

363 Ebd.

364 Zum Trauerkondukt ebd., S. 83 f. Hier auch die folgenden Angaben im Text.

365 Vergleich mit den Teilnehmerzahlen beim Empfang der Braut Herzog Christians in Dresden im Jahr 1582 bei BÄUMEL, *Trauerzeremoniell* (1987), S. 210 f.

366 Siehe hierzu STANISLAW-KEMENAH, *Repräsentation* (2005), S. 82 f. Hier auch die folgenden Angaben im Text.

Teil 2

Der Ausbau Dresdens zur ›Königsstadt‹ unter König August II. und seinem Sohn König August III. als Aushandlungsprozess zwischen Hof und Stadt

Dresden um 1690

›Barockstadt‹, ›Barockes Dresden‹, ›Königsstadt‹, ›Kleines Paradies‹: Angefangen von Zeitgenossen bis hin zu Autoren des 20. und 21. Jahrhunderts wird die Stadt Dresden unter der Herrschaft des sächsischen Kurfürsten Friedrich August I./König August II. von Polen (reg. 1694–1733), genannt ›der Starke‹, und seines Sohnes Kurfürst Friedrich August II./König August III. von Polen (reg. 1733–1763) in einer nie verklingenden Lobeshymne und einem ewig währenden ›Liebeslied‹ besungen. Tatsächlich ist der Ausbau der Stadt Dresden und ihr Aufstieg zu einer Hauptstadt europäischen Ranges³⁶⁷ auch mit dem Umstand verbunden, dass August der Starke 1697 die polnische Königskrone erwarb und infolge des politischen Prestigegewinns und erhofften Machtzuwachses in der Pflicht stand, seine Stadt zu einer prächtigen und vor allem repräsentativen Residenz auszubauen, um mit Österreich und Brandenburg-Preußen mithalten zu können. Zwei Ereignisse sollten diesen Machtanspruch festigen: Zum einen als August der Starke nach dem Tod Kaiser Josephs I. stellvertretend die Geschäfte des Reiches führte, zum anderen, als er 1719 seinen Sohn mit Maria Josepha, der Tochter des Kaisers, vermählen konnte³⁶⁸. Letzteres geschah vor allem in der Hoffnung des sächsischen Kurfürsten und Königs von Polen auf die Kaiserkrone.

Doch wenn wir von der Barockstadt Dresden sprechen, müssen wir uns fragen, wo denn dieser barocke Ausbau und die Überformung einer über Jahrhunderte in weiten Teilen organisch gewachsenen Stadt überhaupt stattfinden konnten? Diese Frage gilt vor allem für eine Stadt, die im Dreißigjährigen Krieg in den Kernbereichen kaum Schäden erlitten hatte, deren Quartiere unter den einzelnen sozialen Schichten seit langer Zeit aufgeteilt waren und wo eine wohlhabende und über ein hohes Maß gebildete³⁶⁹ städtische Gesellschaft existierte, die eigene Grundstücke sowie Wohn- und Geschäftshäuser besaß und folglich seit Generationen über Besitzstände verfügte, die auch ein Fürst nicht so leicht zu verändern oder gar aufzuheben vermochte. Vor diesem Hintergrund war eine Neubauplanung im Sinne einer barocken Durchgestaltung, wie man sie zum Beispiel in St. Petersburg unter Peter I. und später unter Katharina II. vornahm, schlichtweg unmöglich. Darüber hinaus begünstigte die Konversion der beiden sächsischen Kurfürsten zum katholischen Glauben, die eine Grundbedingung für die Übernahme der polnischen Krone war, keineswegs das Verhältnis zu der protestantischen Stammbevölkerung Dresdens, schließlich gehörte Sachsen zu den ersten Ländern, die sich dem lutherischen Glauben angeschlossen hatten. Ein diplomatisches Taktieren war folglich auch in der Bautätigkeit vonnöten, was sich ganz besonders an dem Neubau der Frauenkirche und dem daraus resultierenden Bau der katholischen Hofkirche ablesen lässt.

367 LÖFFLER, Dresden (1994), S. 113.

368 Ebd.

369 Ebd., S. 114.

Ganz anders verhielt es sich bei der Dresdner Neustadt, dem ehemaligen Altendresden, die 1685 durch einen Brand in nur wenigen Stunden fast vollständig zerstört worden war³⁷⁰ und wo sich damit die Gelegenheit bot, die Stadt im barocken Stil neu aufzubauen – ein Vorgang, der bereits in der Regierungszeit von Kurfürst Johann Georg III. (reg. 1680–1691) einsetzte. August der Starke führte diese Bestrebungen fort und verlieh dem einstigen Altendresden schließlich den Titel »Neue Königsstadt«, der später in »Neue Stadt«³⁷¹ abgeändert wurde. Demgegenüber blieb das linkselbische Dresden – was der Vergleich von Stadtplänen aus den Jahren 1529 und 1721 deutlich zeigt – in seiner Grundstruktur weitestgehend erhalten:

»Den bedeutenden architektonischen Einzelwerken standen dort keine nennenswerten städtebaulichen Eingriffe gegenüber [...]. Da immer wieder eine Vielzahl von Kompromissen eingegangen werden musste, blieben sämtliche höfischen Projekte stets nur punktuelle, räumlich begrenzte Eingriffe innerhalb einer großen Menge kleinteilig strukturierter bürgerlicher Bauten. Das weitgehende Fehlen ausgreifender, monumentaler Gesten sollte schließlich eines der Hauptkennzeichen Dresdner Architektur des 18. Jahrhunderts werden.«³⁷²

Die Neustadt wird zur ›absolutistischen‹ Königsstadt: Die Regulierung des Stadtbildes als diplomatischer Aushandlungsprozess

Wie von zahlreichen Autoren beschrieben³⁷³, bot der verheerende Brand vom 6. August 1685, dem beinahe die gesamte Neustadt zum Opfer fiel, die Möglichkeit für eine barocke Neubauplanung, die Oberlandbaumeister Wolf Caspar von Klengel durchführte, um sie noch im September Kurfürst Johann Georg III. zur Entscheidung vorzulegen³⁷⁴ (Abb. 26). Wie Blaschke betont, bot sich damit für den architektonisch gebildeten und in Europa (Niederlande, Frankreich, Italien) weitgereisten Klengel die einmalige Gelegenheit, sein Können im Sinne einer residenzstadtwürdigen und zeitgemäßen Neubauplanung unter Beweis zu stellen. Geplant waren unter anderem die Regulierung des Marktes nach dem Vorbild des römischen Kapitolsplatzes und der Ausbau des Straßensystems in Form eines Dreistrahls (*Patte d'oie*)³⁷⁵, wobei die vom Lausitzer Tor im Norden zum Marktplatz hin verlaufende Gasse zu einer breiten Prachtstraße ausgebaut werden sollte, um schließlich zur Elbbrücke überzuleiten. Während Hertzog und Blaschke unter Bezug auf die Ausführungen von Döring³⁷⁶ den Entwurf Klengels als eigenständige und vor allem moderne städtebauliche Leistung bewerten, hält Passavant diese für »überschätzt«. Vielmehr war das

370 Von den 1682 gezählten 341 Häusern wurden 331 zerstört, siehe HERTZIG, Bürgerhaus (2001), S. 38, Anm. 29.

371 Ebd., S. 37.

372 Ebd.

373 BLASCHKE, Brand (1999); HERTZIG, Bürgerhaus (2001); GROSS, Zeit (2000); PASSAVANT, Klengel (2001).

374 BLASCHKE, Brand (1999), S. 163; HERTZIG, Bürgerhaus (2001), S. 38.

375 HERTZIG, Neustädter Markt (2011), S. 14.

376 DÖRING, Königsstadt (1920).

strahlenförmige *Patte d’oie*-Motiv bereits seit Mitte des 16. Jahrhunderts vorgegeben, als der nördliche Teil Altendresdens durch Caspar Vogt von Wierandt zur Festung ausgebaut wurde und dieser zur besseren Anbindung des Stadtteils zwei breite, von der Brücke schräg verlaufende Zufahrtsstraßen anlegen ließ³⁷⁷. Auch wenn die Grundform bereits vorgegeben war, führte Klengel eine entscheidende Veränderung durch: Die 400 Meter lange, sich nach Süden hin verbreiternde Mittelachse, die beidseitig durch Alleebäume gesäumt wurde, öffnete sich spektakulär zum Marktplatz hin und verband erstmals deutlich sichtbar den rechtselbischen mit dem linkselbischen Teil der Stadt. Zugleich täuschte diese breite Schneise darüber hinweg, dass die Brücke und die anschließende Gasse nicht auf einer Achse lagen³⁷⁸. Außerdem war Klengel an die grundlegende rechtliche Tatsache gebunden, dass sich trotz des Brandes die Grundstücke nach wie vor im Besitz ihrer Eigentümer befanden und damit auch die Straßenführung weitestgehend festlag.

Dieser Umstand spiegelt sich auch in den anschließenden Verhandlungen zwischen Hof, Rat der Stadt und schließlich den Eigentümern wider. Denn trotz des diplomatischen Versuchs von Kurfürst Johann Georg III., den Bewohnern bzw. Grundstückseigentümern Altendresdens die Neubaupläne als *zu mehrerer commodität der Inwohner als Zierath der ganzen Stadt*³⁷⁹ schmackhaft zu machen, wurden vom Rat der Stadt Bedenken geäußert³⁸⁰. Diese lagen einerseits in dem großen städtebaulichen Eingriff begründet, der mit hohen Kosten verbunden war (121 Häuser fielen in das für Straßen und Plätze benötigte Areal³⁸¹), zum anderen sah der ursprüngliche Klengelsche Plan den Wiederaufbau der abgebrannten Dreikönigskirche an seinem ursprünglichen Standort – inmitten der neuen Allee – nicht mehr vor, da die Kirche die freie Sichtachse gestört hätte³⁸². Vor allem Letzteres musste von der Altendresdner Pfarrgemeinde als Affront angesehen werden, denn kirchenrechtlich war ihnen der Platz zugewiesen worden, weshalb sie einer Verlegung der Kirche erst zustimmen mussten. So gelang es dem Kurfürsten nicht, den Wiederaufbau der Stadtkirche an ihrem ursprünglichen Platz zu verhindern, obgleich er ansonsten auf einen Großteil der Befindlichkeiten der Bürgerschaft einging, was insbesondere den Erhalt vorhandener Straßenzüge anbelangte³⁸³. Aber auch die Eigentümer der niedergebrannten Häuser, die sich am Markt und entlang der Allee befanden, weigerten sich zunächst, ihren Grundbesitz aufzugeben und konnten erst nach einer großzügigen Abfindung enteignet werden.

Um den Aufbau der Neustadt voranzutreiben, versuchte man von Seiten des Hofes die Grundstücke zu günstigen Konditionen anzubieten, was allerdings dazu führte, dass die Neustadt an Exklusivität verlor bzw. eine solche erst gar nicht gewinnen konnte und infolgedessen Ankäufe durch wohlhabende Stadtbürger und den Adel ausblieben. Da den Bauherren die finanziellen Mittel fehlten, wurden die Fassaden der Neubauten insgesamt

377 PASSAVANT, Klengel (2001), S. 220.

378 HERTZIG, Bürgerhaus (2001), S. 38 f.

379 Zitiert nach DÖRING, Königsstadt (1920), S. 34.

380 HERTZIG, Bürgerhaus (2001), S. 39.

381 BLASCHKE, Brand (1999), S. 164.

382 HERTZIG, Bürgerhaus (2001), S. 38 f.

383 DÖRING, Königsstadt (1920), S. 44.

schlichter gehalten, darüber hinaus war bis 1693 erst ein Drittel aller Häuser wieder aufgebaut³⁸⁴. Diese komplexe Gemengelage war den Vorstellungen und Wünschen, die Neustadt zu einer repräsentativen und bevorzugten Wohn- und Geschäftslage zu entwickeln, ohne Zweifel eher abträglich. Trotz immer neuer Zugeständnisse von Seiten des Hofes, ging der Umbau auch in der Folgezeit nur schleppend voran und sollte noch die beiden nachfolgenden Kurfürsten beschäftigen.

August der Starke schien sich erst wieder 1714 für die Umgestaltung Altendresdens im besonderen Maße zu interessieren, während er in den vorangegangenen Jahren den Aufbau der Neustadt lediglich durch Steuerbefreiungen am Leben gehalten hatte. Im Zuge einer ganzen Reihe von barocken Neubauplanungen, die sich auf die gesamte Stadt auswirken sollten, versuchte er Bauwillige anzulocken. Diese Planungen, die verstärkt 1717 einsetzten, standen nicht zuletzt auch in Zusammenhang mit der Hochzeit seines Sohnes mit Maria Josepha, der ältesten Tochter Kaiser Josephs I., im Jahr 1719.

Das umfangreichste städtebauliche Projekt dieser Zeit in Dresden war aber die Anlage der 23 Meter breiten Lindenallee im Nordwesten der Neustadt, der späteren Königstraße, die auf das ›Holländische Palais‹, das vom Kurfürsten 1717 angekauft und später zum ›Japanischen Palais‹ umgebaut wurde, zulief und beidseitig durch barocke Wohn- und Geschäftsgebäude gesäumt werden sollte. Speziell für die Hochzeitsfeierlichkeiten war vor dem Palais ein monumentaler quadratischer Platz mit 150 Metern Seitenlänge geplant, der allerdings in diesem Ausmaß nie realisiert wurde. Vielmehr stieß der Kurfürst auf die gleichen Schwierigkeiten wie zuvor schon Johann Georg III., denn das hierfür benötigte Areal stand ihm nicht zur Verfügung, sondern war fremdes Eigentum. Um überhaupt eine Platzanlage verwirklichen zu können, war der Kurfürst gezwungen 1722 und 1723 zwölf Häuser anzukaufen, um sie sogleich abreißen zu lassen. Doch das ›Holländische‹ bzw. ›Japanische Palais‹ sollte neben dem Jägerhof der einzige neue kurfürstliche Prachtbau Altendresdens bleiben. Stattdessen versuchte man den bürgerlichen Wohn- und Geschäftsbau voranzutreiben, und erließ noch weitreichendere Steuererleichterungen für potenzielle Bauwillige als zuvor³⁸⁵.

Dass dabei ein geschlossenes und vor allem repräsentatives Stadtbild entstand, unterlag der Aufsicht des Oberbauamtes, das durch den Gouverneur Dresdens, Graf August Christoph von Wackerbarth, als straffe Behörde geführt wurde. Im Jahr 1720 trat für Dresden und Altendresden, 1731 noch einmal gesondert für Altendresden, eine Bauordnung in Kraft³⁸⁶, die das Hauptaugenmerk in erster Linie auf die bauliche Gestaltung und dann erst auf den Brandschutz richtete und sich somit von den Bauordnungen des 15. und 16. Jahr-

384 HERTZIG, Bürgerhaus (2001), S. 39.

385 Ebd.

386 Als Vorläufer dieser bislang umfassendsten Bauordnung gelten die 13 sogenannten ›Flemming-schen Baupunkte‹, die 1708 durch den Gouverneur Jacob Heinrich Graf von Flemming zusammengestellt wurden, sowie die nur zwei Jahre später im Auftrag Augusts des Starken durch den Oberlandbaumeister Johann Friedrich Karcher herausgegebene ›Invention‹ zur Verbesserung des Bauwesens, siehe GEYER, Stadtbild (1964), S. 20–22.

hundreds unterschied³⁸⁷. In der Bauordnung vom 4. März 1720 heißt es entsprechend unter Punkt 2:

*Alle Häußer, sowohl in Alt- als auch Neu-Dresden sollen von Stein tüchtig und so viel möglichst feuerfest, zur Zierde der Stadt und Commodität des Bau-Herrn so weit es ohne Präjudiz des Publici und derer Nachbarn zuläßig, aufgeführt*³⁸⁸.

Das von Wackerbarth herausgegebene Regelwerk legte insbesondere fest, dass »Grundriß, Aufriß mit Darstellung der anschließenden Gebäude und Kostenanschläge vor Baubeginn zur Genehmigung beim Oberbauamt vorzulegen waren.«³⁸⁹ Diese Forderung betraf sowohl die städtischen als auch »privaten« Bauten. Man wollte damit ein in der Höhe und Breite einheitliches Fassadenbild wahren, in dem das »Holländische Palais« den Bezugspunkt und Maßstab bildete. Der Oberlandbaumeister Matthäus Daniel Pöppelmann lieferte hierzu einen Musterhausentwurf, der die äußere Grundform, Bauhöhe und Dreigeschossigkeit vorgab, aber dennoch Freiheiten für eine individuelle Ausführung, wie zum Beispiel das Fassadendekor, zuließ. Aber auch der Entwurf selbst beinhaltete Verhandlungsspielraum und kann in seiner endgültigen Fassung durchaus als eine von den städtischen Bauherren und dem höfischen Oberbauamt gemeinsame Entwurfsleistung betrachtet werden. So wurde beispielweise statt der geforderten Dreigeschossigkeit ein viertes (Mezzanin-) Geschoss eingefügt, um mehr Wohnraum zu erhalten. Da diese Veränderung die Bauhöhe nur geringfügig überschritt, wurde sie von Seiten des Oberbauamtes genehmigt³⁹⁰.

Das fürstliche Anliegen einer »schönen Residenzstadt« stand von Anfang an im Mittelpunkt sämtlicher Bauregulative des 18. Jahrhunderts. Doch die bereits 1685 in Klengels Entwurfsplan deutlich werdende Intention, das durch Festungsmauern in seiner räumlichen Dimension beschränkte Dresden durch eine barocke Idealstadt zu erweitern und damit einen zweiten, gleichwertigen Bereich zum Schlossareal zu schaffen –, wäre nur dann gelungen, wenn sich Adel und reiche Stadtbürger dort mit luxuriösen Palais und Wohnhäusern niedergelassen hätten. Stattdessen wird deutlich, dass die Vision einer »Königsstadt« zu dieser Zeit lediglich auf dem Papier bestand, aber nicht in die Tat umgesetzt werden konnte, was nicht zuletzt dem Umstand zugrunde lag, dass Altdresden durch eine über Jahrhunderte gewachsene Struktur geprägt war und sich auch nach dem Brand nichts an den kleinteiligen Besitzverhältnissen geändert hatte.

In der kurz vor dem Tod Augusts des Starken für Altdresden erlassenen Bauordnung von 1731 wird das Dilemma des Vorhabens deutlich, zugleich erhält die Stadt hier ihren endgültigen Namen:

[...] die Stadt Alt-Dresden allhier, welche Wir in Zukunft Neue Stadt bei Dresden benennen wissen wollen, jemehr und mehr in Anbau, und Aufnehmen zu bringen, verschiedene leere Plätze und wüste Plätze und Gassen, denjenigen, so darauf Häu-

387 Das hat GEYER, Stadtbild (1964), S. 21, auch schon bei den »Flemmingschen Baupunkten« feststellen können.

388 Zitiert nach GEYER, Stadtbild (1964), S. 78.

389 GROSS, Zeit (2000), S. 12.

390 HERTZIG, Bürgerhaus (2001), S. 40.

*ser zu erbauen, gesinnt, ohne Entgelt anweisen, einräumen und erblich zuschreiben zu lassen, entschlossen seyn*³⁹¹.

Dennoch sollte angesichts der geschilderten Umstände nicht der Fehler begangen werden, die Entschlusskraft und den Machtanspruch Augusts des Starken lediglich an der diffizilen Baugeschichte der Dresdner Neustadt zu messen. Diese belegt zwar auf exemplarische Weise, dass auch ein ›absolutistischer‹ Herrscher sich an Vorgaben wie traditionellen Besitzverhältnissen halten musste und keinen Kahlschlag innerhalb eines gewachsenen Stadtareals betreiben konnte. Doch setzte er sich andererseits mit dem Abriss und Neubau der Dreikönigskirche und der beiden Rathäuser gegen den anderslautenden Willen von Rat und Kirchengemeinde durch.

Höfischer Eingriff in die stadtbürgerliche Identität: Abriss und Neubau von städtischen Funktionsbauten

Einen großen Eingriff im Rahmen der barocken Regulierung des Neustädter Stadtbildes stellten die Planungen für die große Allee, die Hauptstraße, dar, die den Abriss der wenige Jahre zuvor neu gebauten Dreikönigskirche beinhaltete. Während man sich unter Johann Georg III. gegen eine Verlegung der Kirche noch erfolgreich zur Wehr setzen konnte, war diese Blockadepolitik später nicht mehr aufrecht zu erhalten, zumal die Dreikönigskirche nicht zuletzt im Zusammenhang mit dem prospektierten und erst posthum aufgestellten Reiterstandbild Augusts des Starken inmitten des Neustädter Marktplatzes als Störung der Blickachse wahrgenommen wurde, so dass schließlich der Abriss erfolgte. Dass vor allem die lutherische Kirchengemeinde, insbesondere in Person des Superintendenten Valentin Ernst Löscher, der Verlegung der Dreikönigskirche am Ende doch noch zustimmte, hing auch mit der Bedeutung des neuen Standortes der Kirche und ihrer damit erreichten Fernwirkung zusammen. Denn wenn man aus den oberen Fenstern des dem Schloss vorgelagerten Georgenbaus in Richtung Elbbrücke und Neustadt schaut, fällt der Blick direkt auf die Dreikönigskirche, die sich von hier aus gesehen optisch auf einer Achse mit dem Schloss befindet. Hingegen wird die Hauptstraße durch die angrenzenden Häuser verdeckt, da diese ja – wie bereits oben erwähnt – eine Krümmung aufweist.

Der Abriss der Dreikönigskirche stand in einer Reihe von Abrissen bürgerlicher Funktionsbauten, die zugunsten des barocken Ausbaus Dresdens, aber auch zugunsten der erweiterten Residenzstadtfunktion, weichen mussten. Hiervon waren vor allem das Rathaus auf dem Altmarkt, das 1708 auf Drängen Augusts des Starken beseitigt wurde, nachdem die Dresdner Bürgerschaft über 150 Jahre erfolgreich gegen den Abriss gekämpft hatte³⁹², und das Neustädter Rathaus betroffen. Diese Vorgänge wiegen umso schwerer, als Rathaus und Stadtkirche die zentralen kommunalen Handlungsorte darstellten. Ihre Beseitigung und Neuplatzierung bzw. Eingliederung in ein stringent aufgebautes Straßenraster machen deutlich, dass sich zunehmend auch die stadtbürgerlichen Interessen den Anfor-

391 Zitiert nach GEYER, Stadtbild (1964), S. 82.

392 MÜLLER, Kunst (2012), S. 132.

derungen an eine Residenzstadt unterordnen mussten. Das Rathaus auf dem Altmarkt und die Dreikönigskirche vereint darüber hinaus das Schicksal, dass ihre Neubauten lange Zeit auf sich warten ließen. So wurde der Rathausneubau auf dem Altmarkt durch Johann Christoph Knöffel erst fast 40 Jahre später im Jahr 1746 realisiert³⁹³. Auch die Grundsteinlegung der Dreikönigskirche erfolgte erst im Jahre 1732, und die Fertigstellung des Baus zögerte sich schließlich sogar bis 1739 hinaus³⁹⁴. Obgleich die Rathausneubauten in ihrer zeitgemäßen, barocken Ausführung in der Altstadt und im besonderen Maße in der Neustadt durchaus dem modernen Geschmack der Dresdner Bürgerschaft entsprachen, muss diese andererseits die kurfürstliche Willkür und die Aufgabe der räumlich hervorgehobenen Position als städtisch-bürgerlichen Autonomieverlust empfunden haben:

»Die Aufgabe des alten, herausgehobenen Standortes des Rathauses [auf dem Altmarkt], der zusammen mit der altertümlichen, konglomerathaften Baugestalt [...] die Jahrhunderte alte Existenz der städtischen Selbstverwaltung repräsentierte, und der Umzug in das neue, in die regularisierte barocke Häuserflucht des Altmarktes eingegliederte Rathaus hätten am zentralen Ort der Stadt die Unterordnung der städtischen Regierung unter das fürstliche Regiment und den Verlust ihrer alten Privilegien sichtbar werden lassen.«³⁹⁵

Doch nicht nur der Verlust von städtischen Privilegien, sondern auch die durch die Neubauten anfallenden Kosten, die letztlich zu großen Teilen von der Bürgerschaft direkt über Zuschüsse und indirekt über eine erhöhte Steuerlast getragen wurden³⁹⁶, sorgten für Unwillen.

Man mag es beinahe wie einen versöhnlichen Akt von Seiten Augusts des Starken verstehen, dass der in der Neustadt geplante Rathausneubau in Form eines klassizistischen Eckbaus gegenüber dem alten Rathaus innerhalb von nur zwei Jahren erfolgte und dass bis dahin mit dem Abriss des alten Rathauses gewartet wurde, um diesmal auf unerwünschte Interimslösungen verzichten zu können. Doch in Anbetracht der Vorgeschichte des Neustädter Rathausneubaus lassen sich in der Art und Weise des Ablaufes interessante Parallelen zu den Auseinandersetzungen um das Rathaus auf dem Altmarkt feststellen, mit denen die Vorgänge in direktem Zusammenhang stehen könnten³⁹⁷. Diesmal allerdings wurde der Bau nicht durch den Kurfürsten, sondern durch den Dresdner Rat verzögert. Denn zwischen Planungs- und Ausführungsphase vergingen rund zwanzig Jahre. Bereits 1731 lagen dem Rat die Pläne vor, die der Hofbaumeister Johann Christoph Knöffel im Auftrag des Oberbauamtes ausgearbeitet hatte. Doch der Rat unternahm keinerlei Anstrengungen, um diese umzusetzen. Erst 1739 kam neuerliche Bewegung ins Spiel, als August der Starke in Vorbereitung für einen Brunnen mit Plastiken von Benjamin Thomae unter großem

393 Die Auseinandersetzungen um den Erhalt und die anschließende Verlegung des Altmarkt-Rathauses wurden in der Literatur zuletzt von Müller eingehend beschrieben, MÜLLER, Kunst (2012).

394 HERTZIG, Bürgerhaus (2001), S. 42.

395 MÜLLER, Kunst (2012), S. 133.

396 Auch im Falle der Fertigstellung der neuen Dreikönigskirche wurden, wie Hertzig bemerkte, größere Geldsummen zugesteuert, siehe HERTZIG, Bürgerhaus (2001), S. 42.

397 Siehe hierzu weiter oben im ersten Teil des Beitrages.

städtischem Widerstand die Brotbänke und *Portebaisien*-Stände am alten Rathaus entfernen ließ. Nachdem fünf weitere Jahre ohne ein sichtbares Zeichen des geplanten Bauvorhabens von Seiten der Stadt verstrichen war, ermahnte das Oberbauamt 1744 den Rat, endlich mit dem Neubau anzufangen, und verwies auf bereits geleistete Zahlungen im Zusammenhang mit dem Neubau der Dreikönigskirche. Doch der Rat machte ähnlich wie bei dem Rathausneubau auf dem Altmarkt auch dieses Mal fehlende finanzielle Mittel als Grund für die Verzögerung geltend und konnte sich somit weitere acht Jahre dem kurfürstlichen Erlass widersetzen³⁹⁸. Man mag geneigt sein, die Auseinandersetzungen um das Rathaus auf dem Altmarkt als Triebfeder für die offensichtlich vorsichtigeren fürstliche wie städtische Handlungs- und Reaktionsweise in der Neustadt anzusehen, was sich nicht zuletzt in dem behutsameren Vorgehen Augusts des Starken und Wackerbarths sowie der skeptischen, oftmals oppositionellen Reaktion und Hinhaltenaktik des Rates widerspiegelt. Jenseits von praktischen Überlegungen ist es wahrscheinlich genau diesem Umstand zu verdanken, dass das alte Rathaus bis zum Neubau noch erhalten blieb (Abb. 27).

Im Folgenden werden die beiden Rathausneubauten einem kurzen Vergleich unterzogen, um so den gerade beschriebenen Strategiewechsel anhand der Architektur genauer aufzeigen zu können.

Die Rathausneubauten

Wenn man die beiden auf den ersten Blick ähnlich erscheinenden Rathausneubauten (Abb. 28 und 29), die beide von Johann Gottfried Fehre gezeichnet und durch Knöffel überarbeitet wurden, in ihrer Fassadengestaltung vergleicht, so wird man feststellen, dass das Neustädter Rathaus nicht nur durch seine längere Schauseite, sondern vor allem auch durch den markanten Mittelrisaliten bedeutend herrschaftlicher gegenüber dem fünf Jahre vorher fertiggestellten Rathaus auf dem Altmarkt erscheint. Indem Knöffel das Altmarkt-Rathaus in einen bereits bestehenden Häuserkomplex integrierte und die Fassade vorblendete, war er gezwungen, den beiden angrenzenden, voneinander aber getrennten Grundstücken jeweils eigene Eingänge zuzuweisen. Auf diese Weise musste bei dem Rathausbau auf eine zentrierende Mittelachse verzichtet werden, wobei aber die Gesamtfassade durch die Hinzunahme der zur Rechten angrenzenden Löwenapotheke den Eindruck eines harmonischen, breit angelegten Baus erweckte. An diesem Beispiel lässt sich sehr gut verdeutlichen, dass die anfangs erwähnte, von August dem Starken angestrebte barocke Durchgestaltung Dresdens in der Altstadt ihre Grenzen hatte und sich die baulichen Kompromisse in den Fassadenbildern niederschlugen. Obgleich Knöffels Gestaltung des Altmarkt-Rathauses unter den aufgezeigten Voraussetzungen sehr gut und auch repräsentativ gelungen ist, stellt es keinen klar zu erkennenden Einzelbau mehr dar. Anders dagegen das Neustädter Rathaus, das als solitäres Eckgebäude den Marktplatz schmückt, ganz in der Nähe des Denkmals von August dem Starken. Das herausgehobene Gebäude wird darüber hinaus durch eine Inschrift im Rundgiebelfeld des Mittelrisalits in besonderem Maße ausgezeichnet:

398 HERTZIG, Neustädter Markt (2011), S. 59f.

AVSPCIIS / FRIDERICI AVGVSTI REG. POL. / ELECT. SAX. PATRIS PATRIAE OPT. PII FEL. / HANC CVRIAM EXSTRVXIT SENATVS DRESD.

(»Unter der Schirmherrschaft / Friedrich Augusts, König von Polen, Kurfürst von Sachsen, des besten, rechtschaffenen und erfolgreichen Vater des Vaterlandes hat dieses Rathaus erbaut der Rat von Dresden.«)³⁹⁹

Obgleich hier August der Starke als Landes- und Schirmherr gefeiert wird, wird auch der Erbauer, nämlich der Rat der Stadt, deutlich hervorgehoben. Während in einem früheren Entwurf lediglich ein Wappengiebel vorgesehen war, wurde dieser zugunsten der Inschrift aufgegeben. Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass es erst unter August dem Starken und seinem Sohn August III. gelang, beide Rathäuser nicht nur nach dem neuesten Geschmack zu bauen bzw. zu verändern, sondern auch deren Standorte zu verlegen. Bis dahin jedoch vermochte der Rat aus unterschiedlichen Gründen, sei es aus Ermangelung finanzieller Mittel, aus Kritik an der baulichen Planung und Umsetzung oder auch nur aus reinem Unwillen, die höfischen Entscheidungen zu blockieren oder zeitlich aufzuschieben.

Die »Neugestaltung« des Neumarkts als zentraler Ort für Hof und Bürgergemeinde

Ähnlich wie die Neustadt sollte unter August dem Starken auch der Dresdner Neumarkt in seiner Gestaltung und Funktion aufgewertet werden, was sich in einer ganzen Reihe von Bau-, vor allem aber Umbauprojekten äußerte, denn das intakte, von Bränden verschonte Stadtviertel bot keinen Raum für groß angelegte Neubauplanungen. Nach Plänen Johann Christoph Naumanns sollte hier neben dem Altmarkt ein zweites urbanes Zentrum barock ausgebaut werden, was nicht zuletzt durch den für Dresden zum Symbol gewordenen Neubau der Frauenkirche gelang. In diesem Zusammenhang wird nicht nur die in der Literatur strittige Frage nach den architektonischen Vorbildern (»katholisches Italien« oder »protestantischer Norden«) zu erläutern sein⁴⁰⁰, sondern vor allem auch die Bedeutung der protestantischen Frauenkirche als ein im Rahmen der barocken Umgestaltung des Neumarktes bewusst dominierender und sämtliche Gebäude der Stadt überragender Baukörper, der die später errichtete katholische Hofkirche in ihren räumlichen Ausmaßen geradezu »zurückhaltend« erscheinen lässt. Inwieweit sich Architektur als Bedeutungsträger – verkörpert in dem Bau der Frauenkirche – auch auf die Wiederbelebung eines ganzen Stadtviertels auswirkt, soll am Neumarktquartier nachvollzogen werden, das sich nicht zuletzt durch die Einrichtung der königlichen Gemäldegalerie im umgebauten Marstall am Jüdenhof zu einem geistig-kulturellen Zentrum und beliebten Wohnviertel für wohlhabende Stadtbürger, den Adel und eine gut verdienende Künstlerschicht etablierte: »Neben zahlreichen Hofbeamten und Adeligen waren es gerade Kaufleute und Handwerker, ferner Ärzte, Lehrer und Künstler, die hier wohnten«⁴⁰¹. Am Beispiel der Frauen-

399 Siehe ebd., S. 176, Anm. 28.

400 MAGIRIUS, *Gestaltungswerdung* (1992); DERS., PRINZ, HERTZIG, *Pläne* (2000); MAGIRIUS, *Frauenkirche* (2005).

401 *Der historische Neumarkt* (2005), S. 17.

vorstadt oder auch Fischervorstadt, die noch bis 1546 außerhalb der Stadtmauer lag und eher als ärmliches Wohnviertel galt, in dem vorwiegend Fischer, Töpfer oder friesische Ansiedler wohnten⁴⁰² und dessen Aufwertung die sächsischen Kurfürsten seit August I. beschäftigte⁴⁰³, lässt sich nachvollziehen, wie sich ein ganzes Stadtviertel in relativ kurzer Zeit durch eine weitsichtige Bebauungspolitik zu einem bevorzugten Wohngebiet in der Stadt entwickeln konnte. Hiervon zeugen nicht zuletzt die repräsentativen, im typisch sächsischen Rokoko-Stil umgebauten bürgerlichen Wohn- und Geschäftshäuser. Oftmals handelte es sich bei den Hausbesitzern um in höfischen Diensten stehende oder den Hof beliefernde Personengruppen. Dabei scheinen die zentrale Wohnlage sowie die Nähe zum Schloss und zu höfischen Bauten so wichtig gewesen zu sein, dass man auch teure Grundstücks- oder Mietpreise in Kauf nahm.

Vor allem Letzteres muss von großer Bedeutung gewesen sein, führte ein näheres Heranrücken an das Schloss und damit an den Fürsten und seinen Hof doch unweigerlich zu einer Statussteigerung. Auf andere Weise zeigt sich dieser Zusammenhang von Fürstennähe und sozialen Hierarchien an den seit 1657 in Dresden stattfindenden Landtagen, bei denen der offizielle Empfang des Kurfürsten im Schloss sowie die Tagungsorte der einzelnen Stände einer strengen Regelung hinsichtlich der räumlichen Disposition unterlagen⁴⁰⁴. Beim Empfang der Versammlung durch den Kurfürsten in einem repräsentativen Saal des Schlosses – früher ›Riesensaal, später ›Steinerner Saal‹ genannt – wurden die höheren Stände mittels einer Schranke von den niedrigeren getrennt⁴⁰⁵. Diese Rangordnung setzte sich bei den Versammlungsorten innerhalb der Stadt fort, wobei diese auf den einzelnen Landtagen wechselten. Während auf dem Landtag von 1731 das ›Erste Corpus‹ (Adel, Herren, Prälaten und Universitätsvertreter) in »[...] zwei Häuser[n] rechts und links

402 Ebd., S. 9.

403 Vor allem die Moritzstraße entwickelte sich bereits im 16. und 17. Jh. zu einem der repräsentativsten Straßenzüge. Hier gelang es im Gegensatz zum Westen der Stadt einzelne Grundstücke zu einer großen Parzelle zusammenzulegen, um Bauplatz für große Adelspalais und stattliche Bürgerhäuser zu schaffen. Siehe MAGIRIUS, Frauenkirche (2005), S. 22 f. Siehe zudem weiter oben im ersten Teil des Textes.

404 DENK, MATZERATH, Parlamente (2000), S. 23–50.

405 In unmittelbarer Nähe des Landesherrn, der auf seinem zentralen und erhöhten Thronsessel Platz genommen hatte, versammelte sich das ›Erste Corpus‹, das aus den *Collegia* Grafen, Herren und den rangniederen Universitäten bestand: Zur Linken saßen auf mit Samt gepolsterten Sesseln die Grafen und Herren, zur Rechten die Prälaten, dem König gegenüber, aber in größerem Abstand, die Vertreter der Universitäten von Wittenberg und Leipzig auf stoffbezogenen Stühlen. Auf der anderen Seite der Schranke hatten sich rechter Hand des Fürsten das ›Zweite Corpus‹, die Ritterschaft, die sich ihrerseits in drei *Collegia* (›Engerer Ausschuss‹, ›Weiterer Ausschuss‹ und ›Allgemeine Ritterschaft‹) aufteilte, linker Hand das ›Dritte Corpus‹, die Städtevertreter (aufgeteilt in ›Engerer‹ und ›Weiterer‹ sowie ›Allgemeiner Ausschuss‹), stehend versammelt. Protokolle über die räumliche Inszenierung finden sich im Aktenbestand des Geheimen Rates bzw. Oberhofmarschallamtes von 1666 im Hauptstaatsarchiv Dresden, die vor allem von Nina Krüger im Rahmen ihrer Studie von 2006 ausgewertet wurden. Siehe hierzu KRÜGER, Landesherr und Landstände (2006), S. 66–68. Siehe außerdem DENK, MATZERATH, Parlamente (2000), S. 41–45, sowie MATZERATH, Aspekte (2013), S. 58 f., 68–70.

der Schlossgasse«⁴⁰⁶ tagte, versammelte sich der ›Engere Ausschuss‹ der Ritterschaft, das politisch einflussreichste Gremium, im Kanzleihaus gegenüber dem Residenzschloss, während sich die ›Allgemeine Ritterschaft‹ und die ›Allgemeinen Städte‹, die rangniedrigsten *Collegia*, vom Schloss am weitesten entfernt zusammenfanden⁴⁰⁷.

Den Beginn der Neumarktplanungen bildete der Neubau der Hauptwache nach Plänen von Johann Rudolph Fäsch. Das dreizehnachsige und zweigeschossige Barockgebäude erhielt einen schmückenden Arkadengang im italienischen Stil und sollte fortan die durch eine mittelalterliche und renaissancezeitliche Bebauung geprägte und dadurch heterogen wirkende Platzanlage dominieren und zugleich modernisieren. Der 1716/17 entwickelte Gestaltungsplan für den Neumarkt sah eine barocke Überformung der gesamten Platzanlage vor. Entwürfe für einen Neubau des Gewandhauses wurden sowohl von Fäsch als auch von Pöppelmann geliefert, und Zacharias Longuelune sah eine neue Fassadengestaltung und Dachform für den veralteten Pulverturm vor⁴⁰⁸. Diese Projekte, die allesamt einen starken Eingriff in die Stadtgestaltung bedeuteten – es sollten für den trapezförmig geplanten Platz ganze Häuserblöcke abgerissen werden –, wurden nicht verwirklicht. Ein Grund dafür mag in der mangelnden Bereitschaft der alteingesessenen Haus- und Grundstückbesitzer zum Verkauf ihrer Parzellen an den Kurfürsten gelegen haben.

Die integrative Kraft von Architektur: Die Frauenkirche als gemeinsame Bauaufgabe von Fürst und Bürgerschaft

Der imposante Neubau der für die wachsende Frauenvorstadt-Gemeinde zu klein gewordenen gotischen Basilika der alten Frauenkirche erfolgte nach den Plänen des städtischen Ratszimmermeisters George Bähr, die wiederum durch den Hofarchitekten Johann Christoph Knöffel überarbeitet wurden (Abb. 30). Ungeachtet der getrennten Zuständigkeiten darf das Vorhaben auf der symbolischen Ebene als eine gemeinsame fürstlich-städtische Bauaufgabe gewertet werden, die Heinrich Magirius in seiner Arbeit aus dem Jahr 2005 eindrücklich dokumentiert⁴⁰⁹. Mit dem Bau der den Platz bzw. die ganze Altstadt bestimmenden Frauenkirche erfuhr der Neumarkt eine beträchtliche Aufwertung und wurde neben dem Altmarkt mit Rathaus und Kreuzkirche dadurch zu einem weiteren kirchlichen Zentrum der Stadt erhoben. Altmarkt und Neumarkt stellten somit gleichsam das stadtbürgerliche Herz Dresdens und im Verständnis der Zeit eine bedeutungsvolle Einheit dar⁴¹⁰. Eine solche Attraktivität des Ortes sollte zum Beispiel die Neustadt nie

406 MATZERATH, *Aspekte* (2013), S. 59.

407 Die ›Allgemeine Ritterschaft‹ tagte im Gewandhaus, die ›Allgemeinen Städte‹ im Brauhaus auf der Breiten Straße, dem Schloss entgegengesetzt. Siehe DENK, MATZERATH, *Parlamente* (2000), S. 27, und MATZERATH, *Aspekte* (2013), S. 59.

408 Der historische Neumarkt (2005), S. 14 f.

409 MAGIRIUS, *Frauenkirche* (2005).

410 »Bürgerlicher Gemeinsinn verband sich damals in Dresden mit Christlichem Glaubensleben. Das bürgerliche Gemeinwesen hatte seine konfessionelle Bindung. Wer nicht evangelisch-lutherischen Glaubens nach dem Augsburger Bekenntnis war, konnte von altersher »weder seßhaft noch Bürger« sein. Das Gemeinwesen bildete eine ›Stadtgemeinde‹ zweifacher Bedeutung: bürgerlich-

erreichen. Welche städtebauliche Wirkung die neue Frauenkirche entfaltete, wird auf einem Gemälde Bellottos deutlich, auf dem etwa die bislang platzbestimmende »Neue Wache« deutlich aus dem Blickfeld zurücktritt (siehe Abb. 41).

Doch bereits im Vorfeld der Planungen, nicht zuletzt mit der Wahl des Architekten, nahm der Bau eine Sonderstellung ein. Denn anders als bei den Rathausneubauten auf dem Altmarkt und in der Neustadt sowie dem Neubau der Dreikönigskirche, für die das Oberbauamt die Entwürfe lieferte, war für den Bau der Frauenkirche der vom Rat beauftragte Zimmermeister George Bähr zuständig, der sich zusammen mit Johann Gottfried Fehre für das gesamte kommunale Bauwesen verantwortlich zeigte⁴¹¹. Während Hertzig Bährs Ruf als »großen Baumeister« ein wenig schmälert und ihm in den meisten Fällen nur eine Beteiligung an kleineren Kirchenbauprojekten in Sachsen zuschreibt⁴¹², stellt Magirius die gelungene Verbindung von architektonischer Gestalt und liturgischer Funktion gerade als »Bährsche Leistung« heraus. So entspricht nicht nur der auf einem Quadrat aufbauende Zentralbau den Ansprüchen an ein protestantisches Gotteshaus, in dem sich die Gemeinde um den Altartisch herum versammelt, sondern erhält auch die den Bau überkrönende, im Stadtraum stets sichtbare Kuppel, die an katholische Bauten in Italien erinnert und die gerne auch als eine katholische Antwort des Kurfürsten-Königs auf einen protestantischen Kirchenbau gesehen wird, eine zusätzliche Funktion, indem sie für die Kirchenmusik einen geeigneten Klangkörper bildete⁴¹³. Auch der von den Bürgern gestiftete Hauptaltar der Frauenkirche von Johann Christian Feige rezipiert in seiner künstlerisch-theatralischen Inszenierung italienische Vorbilder des Hochbarock. Wie Mario Titze bemerkte, kennzeichnen

»[...] diese Stilmittel aus dem Fundus eines von Bernini geprägten, fast katholisch anmutenden Illusionismus [...] die traditionelle Bildwelt der lutherischen Orthodoxie als Gegenentwurf zu Pietismus und frühaufklärerischem Rationalismus.«⁴¹⁴

Darüber hinaus wurden damit von stadtbürgerlicher Seite höfische Stilmittel adaptiert, die der prachtvollen Außenhülle eine ebenso prunkvolle Innenraumgestaltung verleihen sollten. Allerdings entsprach das hier gezeigte plastische, überbordende Dekorament spätestens seit der Zwinger-Architektur nicht mehr dem höfischen Zeitgeschmack.

Auch vor dem Hintergrund der noch ausstehenden städtischen Repräsentationsbauten kam der Errichtung der Frauenkirche in dieser Hinsicht eine symbolische Bedeutung zu. Denn etwa 15 Jahre zuvor war das Rathaus auf dem Altmarkt abgebrochen worden, und zum Zeitpunkt des Frauenkirchenbaus hatten die Bürger ihren versprochenen Rathausneubau noch nicht erhalten. Das städtische Gemeinwesen manifestierte sich somit in besonderer Weise in dem Bau der Frauenkirche⁴¹⁵. Dass diese schließlich zu einem aus Stein

stadtgesellschaftlich und kirchlich-konfessionell. Die Stadtgemeinde der Bürger und Sesshaften war zugleich Glaubensgemeinde.« FISCHER, *Stadtbaugeschichte* (2000), S. 17 mit Zitat von RICHTER, *Verfassungs- und Verwaltungsgeschichte* (1885), S. 216.

411 FISCHER, George Bähr (2000), S. 15.

412 HERTZIG, *Bürgerhaus* (2001), S. 222.

413 MAGIRIUS, PRINZ, HERTZIG, *Pläne* (2000), S. 42.

414 TITZE, *Einordnung* (2000), S. 108.

415 Siehe hierzu FISCHER, *Stadtbaugeschichte* (2000), S. 17.

gefertigten Dialog zwischen dem katholischen Fürsten und seinem Hof und der protestantischen Stadtgemeinde mit dem Rat an der Spitze werden sollte, ließ sich zu jener Zeit noch nicht erahnen. Das anschließende jahrelange Tauziehen zwischen Rat und Oberbauamt bis zur endgültigen Gestaltung der Frauenkirche entsprach zwar der gängigen Verfahrensweise bei zentralen kommunalen Bauaufgaben – so auch beim Rathaus auf dem Altmarkt und bei der Dreikönigskirche in der Neustadt –, im Falle der Frauenkirche aber ging es um Aushandlungsprozesse anderer Art. Während die protestantische Bürgerschaft mit dem Neubau gleichermaßen ihren Anspruch an Form und Funktion eines für den lutherischen Gottesdienst geeigneten Kirchenbaus verband, verfolgte das im Auftrag des katholischen Kurfürsten handelnde Oberbauamt in erster Linie ästhetische Ziele, zu denen die dominierende Wirkung der neuen Kirche im städtischen Raum sowie deren prachtvolle und hauptstadtwürdige Ausgestaltung gehörten. Der lange Bauprozess sowie der Dialog zwischen den einzelnen beteiligten Parteien und Personen, insbesondere aber auch die Stellung George Bährs, lassen sich anhand der vielen dokumentierten Planungsphasen und brieflichen Korrespondenzen gut nachvollziehen. Im Folgenden soll nur kurz auf die wesentlichen Punkte des Baugeschehens hingewiesen werden.

Entwurf, Fertigstellung und Nutzung der neuen Frauenkirche

Der wohl erste Entwurf eines quadratischen Neubaus nordöstlich der alten Frauenkirche ist auf einer Planzeichnung des Oberbauamtes zur Umgestaltung des Dresdner Neumarktes von Johann Christoph Naumann aus den Jahren 1717/18 verzeichnet. Neu- und Altbau sind hier noch voneinander getrennt⁴¹⁶ (Abb. 31). In George Bährs erstem Entwurf vom Mai 1722 wurde dieser Standort aufgegriffen, außerdem hatte er die Kirche noch insgesamt kleiner dimensioniert⁴¹⁷. Nur wenige Monate später trat der Rat mit neuen, bereits durchgestalteten Plänen eines wesentlich größeren Baus an den Kurfürsten heran und bat um finanzielle Unterstützung. Die Formulierung, dass der Rat sich der Bauaufgabe in einer »inzwischen durch prächtige Häuser des Adels und Bürger verschönerten Residenz bewusst sei«⁴¹⁸, könnte zum einen darauf hindeuten, dass von Seiten des Oberbauamtes Druck auf den Rat ausgeübt worden war, das Gebäude prachtvoller zu gestalten, zum anderen könnte der Rat aber auch mittels des Lobes für die Stadt und damit letztlich für ihren Regenten auch den eigenen Vorteil in Form von finanziellen Zuwendungen gesucht haben. Doch die erhofften Zuwendungen blieben aus, und Bähr wurde in den kommenden Jahren immer wieder durch den Rat aufgefordert, den Grundriss der Kirche zu verkleinern, um die Kosten zu reduzieren⁴¹⁹. Darüber hinaus wird aus den Dokumenten auch deutlich, dass Bähr gezwungen war, immer wieder neue Pläne und Modelle anzufertigen, da diese den Ansprüchen des Oberbauamtes nicht genügten und man schließlich sogar

416 MAY, *Bauwesen* (2000), S. 121.

417 Dieser Entwurf ist verlorengegangen, Maße und Standort werden aber aus den Beschreibungen deutlich.

418 MAGIRIUS, *Frauenkirche* (2005), S. 32.

419 Ebd., S. 32–35.

Knöffel 1725 damit beauftragte, Alternativpläne auszuarbeiten. Diese hätten allerdings die Baukosten zusätzlich in die Höhe getrieben, so dass der Rat, aber auch Wackerbarth deren Umsetzung ablehnten⁴²⁰. Zusätzlich wurden die Entwürfe Knöffels, die bereits auf die endgültige Form hinweisen, von Seiten des Rates als eine unangemessene Einmischung in städtische Angelegenheiten gewertet.

Dieser langwierige Prozess der Entwurfsfindung und -ausführung, der nicht zuletzt auf die ständigen Überarbeitungs- und Verbesserungsvorschläge durch das Oberbauamt zurückzuführen ist, zeigt besonders gut, dass sowohl der Rat als auch das Oberbauamt mit unterschiedlichen Maßstäben an den Kirchenbau herangingen. Im Gegensatz zum Rat sah sich der Kurfürst in einem wettbewerbsähnlichen Vergleich mit anderen deutschen und europäischen Fürstenhäusern, die sich entweder durch eigene Anschauung aufgrund von Besuchen oder durch Reisebeschreibungen von Gesandten über die baulichen Qualitäten Dresdens informierten. Die Bauaufgabe Frauenkirche musste folglich diesen hohen überregionalen wie internationalen Anforderungen entsprechen, was den Ratszimmermeister George Bähr offensichtlich zunehmend überforderte. In diesem Zusammenhang kommt der Begründung Wackerbarths vom 6. Mai 1726, weshalb er die Alternativentwürfe Knöffels bevorzuge, eine wichtige Schlüsselfunktion zu: *daß der vorsehende Bau zu jedermanns approbation und Vergnügen geführt und sich weder bey Inn- oder Ausländern einer verächtlichen Critique exponiret*⁴²¹. Das Oberbauamt hatte folglich Sorge, dass die neue Frauenkirche, die innerhalb des Stadtraums eine besonders herausgehobene Stellung haben sollte, einem europäischen Vergleich nicht standhalten würde und man sich möglicherweise einer Blamage ausgesetzt sehen könnte. Dies galt es unter allen Umständen zu verhindern, weshalb das Oberbauamt bis zur sprichwörtlich letzten Minute Eingriffe in den Planungs- und Ausführungsprozess vornahm.

In diesem Kontext muss auch die Verschiebung der neuen Frauenkirche in den Chorbereich des Altbaus gesehen werden, die auf Anweisung Augusts des Starken erfolgte und aus Rücksicht auf einen freien Blick auf den Pulverturm erfolgte⁴²². Auf dem Lageplan von George Bähr, der auf das Jahr 1726 datiert, ist der Chorbereich der alten Frauenkirche bereits in den Westteil des Neubaus integriert⁴²³ (Abb. 32). Allerdings geschah dieser Standortwechsel nur auf Druck des Oberbauamtes, denn noch im August 1724 äußerte sich Knöffel bei der Abnahme des Bauplatzes erbost darüber, dass dieser nicht den Vereinbarungen aus dem Jahr 1722 entspreche und der Pulverturm nach wie vor verdeckt wer-

420 Ebd., S. 34.

421 Zitiert nach Ebd., S. 35.

422 August der Starke verfolgte zu diesem Zeitpunkt noch den Plan, den Neumarkt militärisch zu nutzen und das Zeughaus zu erweitern. Der Pulverturm sollte dabei als Torturm miteinbezogen werden. Dabei hätte die Frauenkirche zusätzlich die Funktion einer Garnisonskirche übernehmen können. Mit dem Bau der Kasernen in der Neustadt und dem Wiederaufbau der Dreikönigskirche wurden diese Pläne hinfällig und der Kurfürst/König erkannte offensichtlich erstmals 1731 die städtebauliche Bedeutung der Frauenkirche. Dies geht aus einem Gesprächsprotokoll Bährs mit August dem Starken hervor. Siehe MAGIRIUS, Frauenkirche (2005), S. 144.

423 MAGIRIUS, PRINZ, HERTZIG, Pläne (2000), S. 75.

de⁴²⁴. Es kann daher vermutet werden, dass die aus städtischen und kirchlichen Vertretern zusammengesetzte Baukommission mit Absicht an einem neben den Altbau separat gesetzten Neubau festhielt. Denn in Anbetracht der unsicheren Finanzierung des Neubaus versuchte man den Gottesdienst so lange wie möglich in der alten Kirche fortzuführen und damit auf eine Interimslösung zu verzichten⁴²⁵. Vielleicht ahnte man aber auch, dass mit einem Abbruch der alten Frauenkirche eine für die Dresdner ähnlich untragbare Situation entstehen würde wie im Falle des Rathausabbruches auf dem Altmarkt, wo die Bürgerschaft damals bereits seit 15 Jahren auf einen Neubau wartete.

Im Kontext der sakralen Bedeutung muss die räumliche Verbindung der alten und der neuen Kirche den Interessen der lutherischen Frauenkirchengemeinde sogar entgegengekommen sein. Denn die Inkorporierung des Ostchores der ursprünglichen Basilika in den Frauenkirchenneubau erfüllte gleichzeitig auch eine erinnerungsstiftende Funktion, was sich auf den isometrischen Darstellungen von Thorsten Remus gut nachvollziehen lässt⁴²⁶. Der Ostteil der alten Kirche wird – hierin seit dem Mittelalter tradierten Verfahren folgend – förmlich durch den Neubau umfassen und geht somit als ein für die Gemeinde bedeutender liturgischer Ort mit dem Neubau eine symbolträchtige Verbindung ein. Die damit erfolgte symbolische Aufladung des neuen/alten Ortes wurde noch dadurch verstärkt, dass man unterhalb des Neubaus über die gesamte Grundfläche hinweg eine Gruft einrichtete. Die Errichtung einer innerkirchlichen Grabstätte wurde auf Drängen der Gemeindeglieder gefordert, da man für den Kirchenneubau das Areal des bestehenden Friedhofes benötigte. Mit der Aufhebung des Friedhofes wurde aber bereits 1714, im Rahmen der Bautätigkeit an der Hauptwache, begonnen⁴²⁷. Der Vorschlag des Rates, die Gräber auf den neuen Friedhof in der Pirnaischen Vorstadt zu verlegen, stieß auf den Widerstand bei den Angehörigen⁴²⁸. Der Dresdner Pfarrer, Superintendent und Assessor des Oberkonsistoriums, Valentin Ernst Löscher, beantragte schließlich die Anlage eines Gruftgewölbes, in dem bis zum Jahr 1829 insgesamt 262 Personen bestattet wurden⁴²⁹. Viele der Grabsteine wurden auch als Baumaterial für die Frauenkirche wiederverwendet⁴³⁰, was nicht nur ökonomischen, sondern auch von Pietätsempfindungen geleiteten Überlegungen entsprochen haben dürfte. Im Übrigen stand man mit diesem Verhalten durchaus in einer weit zurückreichenden Tradition, der zufolge durch den Einbau von geweihtem Steinmaterial oder ehemaligen Ausstattungsstücken aus dem Vorgängerbau die neue Kirche bereits während der Bauphase eine spirituelle Aufladung und Rückbindung an die Tradition des Ortes erfuhr. Selbst wenn diese Tradition im Protestantismus vieles von ihrer Gültigkeit verloren haben sollte, so war sie doch durchaus nicht vergessen und als kulturelle Prägung noch wirksam. Es kann Magirius deshalb nur bedingt zugestimmt werden,

424 MAGIRIUS, Frauenkirche (2005), S. 33.

425 Ebd., S. 105, 143.

426 REMUS, Bautechnologie (2000), S. 92 f.

427 MAGIRIUS, Frauenkirche (2005), S. 31.

428 REMUS, Sepulkralfunktion (2000), S. 85.

429 Ebd.

430 MAGIRIUS, Frauenkirche (2005), S. 31.

wenn er von einem »Verlorengehen der Grabdenkmäler«⁴³¹ spricht. Denn wenn auch die äußere Form tatsächlich zu weiten Teilen verloren ging, blieb deren spirituelle Bedeutung in der Steinsubstanz doch weiterhin erhalten.

Auf diese Weise erfüllte die neue Frauenkirche eine doppelte Funktion: zum einen als Grabeskirche, zum anderen als Ort einer aktiven christlich-lutherischen Gemeinschaft. Jenseitiges und diesseitiges Gemeindeleben wurde in einem Gebäude miteinander verbunden. Folglich waren es wohl nicht in erster Linie die finanziellen Gründe, die für Unmut bei den Angehörigen der Toten über den Ratsvorschlag, die Gräber zu verlegen, sorgten. Zwar hätten die Angehörigen, so schreibt Thorsten Remus, bei einer Abtragung und Überführung der Grablegen auf den Pirnaischen Friedhof die Kosten selbst tragen müssen⁴³², was die Weigerung als einen Grund verständlich werden lässt. Doch dürften darüber hinaus die Tradition des Ortes und seine spirituelle Bedeutung für die Gemeinde ebenfalls von Bedeutung gewesen sein. Denn wie Magirius treffend formulierte, war die Frauenkirche, einschließlich des umgebenden Freiraums, von Anfang an nicht nur für den Gottesdienst der Lebenden, sondern auch als Begräbnisplatz für die Toten bestimmt⁴³³. Für dieses Argument würde auch sprechen, dass bei der Bergung der sogenannten »Gruft C« aufgrund des Hochwassers im Jahre 1924 unterschiedliche Särge zutage gefördert wurden. Das Spektrum reichte vom einfach gezimmerten, schmucklosen Sarg bis hin zum künstlerisch prachtvoll verzierten Eichenholzsarg⁴³⁴. Folglich vereinte die Gruft in ihren Gewölben unterschiedliche soziale Schichten.

Unter diesem Gesichtspunkt erhalten auch die vom kurfürstlichen Oberbauamt abgelehnten ersten Entwürfe George Bährs eine andere, symbolträchtige Bedeutung. Die Kombination des quadratischen Zentralbaus mit einem östlichen Glockenturm ist vermutlich der Versuch, einen modernen Zentralbau mit einer Basilika zu verbinden, um mittels der architektonischen Gestaltung der Außenhülle auf die alte Ursprungskirche zu verweisen. Mit diesem Vorgehen wäre der Neubau der Frauenkirche einer Architekturpraxis gefolgt, die in der Barockzeit auch andernorts – beispielsweise in der Klosterkirche von Ottobeuren – mittels der architektonischen Form auf die Existenz und Bedeutung eines Vorgängerbaus und der mit ihm verbundenen Ortstradition hinweisen wollte. Obgleich die endgültige Form der Frauenkirche durch Verzicht auf den Turm an Eindruckskraft sichtlich gewonnen hat und erst dadurch in ihrer Harmonie und Geschlossenheit überzeugt, stellt Bährs erster Entwurf daher eine intelligente Verbindung von Altem und Neuem dar. Das kurfürstliche Oberbauamt hingegen ging vorrangig nach gestaltungsästhetischen und weniger nach liturgischen oder memorialen Gesichtspunkten vor. Es wird dabei aber auch deutlich, mit welcher Professionalität diese modern geführte Behörde vorging – was sich nicht zuletzt an den herausragenden und exakten Entwurfszeichnungen ablesen lässt. Insgesamt sollte die Frauenkirche innerhalb des Platzgefüges zu einem in sich harmonischen, prachtvollen und monumentalen Blickpunkt werden. Die Symbolkraft des Ortes war da-

431 Ebd.

432 REMUS, Sepulkralfunktion (2000), S. 85.

433 MAGIRIUS, Frauenkirche (2005), S. 12.

434 REMUS, Sepulkralfunktion (2000), S. 87.

bei nur zweitrangig. In diesem Kontext klingen die von Christoph Wetzel interpretierten Worte des Theologen Valentin Ernst Löscher wie eine Mahnung:

»[...] mit dem und durch den Kirchenbau [Frauenkirche] möge der Geist die Oberhand gewinnen, in dem Bauherren und -meister ihre ethische Verantwortung gegenüber dem Gemeinwesen erkennen und wahrnehmen; denn Kirch-, Palast- und Hausbau dienen Gott zu Ehre, wenn sie den in der Stadt lebenden Menschen im Rahmen ihres Standes zum Besten (›zur vergönnnten Bequemlichkeit‹) dienen – und umgekehrt.«⁴³⁵

Der lange Aushandlungsprozess zwischen dem Kurfürsten und der Frauenkirchengemeinde muss folglich auch unter den gerade genannten Aspekten gesehen werden.

Dass die Monumentalität des Baukörpers dem auf äußerliche Schlichtheit und Einfachheit achtenden Protestantismus offensichtlich nicht widersprach, belegen die Predigten Löschers, mit denen er auf kritische Stimmen reagierte:

*Und ob ihm [Gott] zwar auch die niedrigen und unansehnlichen Kirch-Häuser gefallen, so ist es ihm doch nicht zuwider, wenn die Schilde auf Erden [Umschreibung für die im Auftrag Gottes handelnden Personen] dergleichen Gebäude etwas höher führen, und in geziemender Maße auszieren lassen. Wir können dieses abnehmen an dem Tempel, welchen Salomo dem Herrn zu seinem Dienste erbauet*⁴³⁶.

Der Vergleich mit Salomons Tempel macht deutlich, welche große Bedeutung die Frauenkirche für Löscher hatte und wie diese ihn gleichsam mit Stolz erfüllte. Der Frauenkirchenneubau tröstete auch darüber hinweg, dass der Stadt- und Landesherr, August der Starke, der dem seit über 150 Jahren sich zum Protestantismus bekennenden Haus der Wettiner angehörte, aus rein machtpolitischen Interessen zum katholischen Glauben übergetreten war. Die bereits oben angeführte besondere Symbolkraft des Kirchenneubaus für die Frauenkirchengemeinde lässt sich daran ablesen, dass aus Vorsorge vor möglichen religionspolitischen Eingriffen durch August der Starke in den Grundstein ein kostbar gebundenes Exemplar des ›Augsburger Bekenntnisses‹ von 1530 eingemauert wurde⁴³⁷. Darüber hinaus legitimierte die prächtige Frauenkirche auch die Forderung der stetig wachsenden und nach wie vor in der Öffentlichkeit Anfeindungen ausgesetzten katholischen Gemeinde nach einem Gotteshaus, das nur wenige Jahre nach Fertigstellung der Frauenkirche in Gestalt der katholischen Hofkirche realisiert werden sollte.

Kommen wir abschließend nochmals auf die in der Kapitelüberschrift formulierte integrative Kraft der Frauenkirche zurück, die sich nicht nur am Bau, sondern auch in ihrer anschließenden Nutzung durch die Gemeinde nachvollziehen lässt. Der Architekturtheoretiker Leonard Christoph Sturm lieferte in seinem Traktat von 1718 eine Anweisung zur Funktion des evangelischen Kirchenraums:

435 WETZEL, Reclam-Buch (2001), S. 81.

436 Löscher, Werke (1753), zitiert nach WETZEL, Reclam-Buch (2001), S. 80.

437 Ebd., S. 81.

*Das Allervornehmste/ was darinnen geschieht/ ist das Predigen/ bey deme allezeit eine grosse Menge des Volcks zusammen kömmt/ welche alle den Prediger nicht nur gerne deutlich hören/ sondern auch sehen wollen/ dazu denn ordentlich eingetheilete Sitze nöthig sind*⁴³⁸.

Wie Kuke in seiner Studie von 1997 treffend feststellte, spiegelte die in Planquadrate aufgeteilte, nach strengen Maßgaben vorgenommene Verteilung der Sitzplätze im Innern der Dresdner Frauenkirche beispielhaft die gesellschaftliche Ordnung des Alten Reichs im 18. Jahrhundert wider⁴³⁹ (Abb. 33). Dabei kommt den sich vierfach übereinander stufenden und damit den Innenraum formenden Emporen eine große Bedeutung zu. Sie waren gleichsam »baulicher Ausdruck der nach Rang und Herkunft wohlgeordneten evangelischen Frauenkirchengemeinde«⁴⁴⁰. Wer es sich leisten konnte, kaufte sich ein sogenanntes »Betstübchen«, in dem ein gewisses Maß an Privatheit sichergestellt wurde und das je nach Größe die gesellschaftliche Stellung sichtbar machte. Während sich vor allem bürgerliche Familien im Erdgeschoß hinter den Frauenstühlen in diese Betstübchen einkauften, war die erste Empore dem Adel und gehobenen Bürgertum vorbehalten. Den prominentesten Platz über dem Hauptportal mit zentraler Sicht auf den Hauptaltar hatte sich der kurfürstliche Minister und städtische Gouverneur, Graf August Christoph von Wackerbarth, selbst vorbehalten. Um ihn herum gruppieren sich hauptsächlich hohe höfische Amtsträger. Je nach sozialer Stellung konnte man auch innerhalb des Sitzplatzgefüges aufsteigen, was unter anderen Knöffel gelang, der zwischenzeitlich zum bedeutendsten Architekten Sachsens avancierte. Die zweite Empore hingegen war für Käufer bereits wesentlich unattraktiver und wurde deshalb nur zur Hälfte belegt. Allenfalls die Betstübchen direkt über den prominenten Personen der ersten Empore waren noch von einer gewissen Attraktivität⁴⁴¹. Kukes Vergleich mit der Sitzhierarchie des zeitgenössischen Theaters überzeugt, denn ähnlich wie dort verzichteten die höheren Stände auch in der Frauenkirche auf eine individuelle Gestaltung ihrer Kirchenstände bzw. auf die Anbringung von Wappenschmuck⁴⁴².

Während die Frauenkirche so bereits in ihrer Entstehungszeit für die Dresdner zu einem symbolträchtigen Bau und künstlerisch bedeutenden Wahrzeichen der gesamten Stadt wurde, setzte August der Starke, der aus konfessionellen Gründen keine religiös-emotionale Beziehung zu dem Kirchenbau besaß, mit der Umgestaltung des Stallgebäudes auf dem angrenzenden Jüdenhof ein architektonisches Gegengewicht. Spätestens mit dem zweiten Umbau unter seinem Sohn Friedrich August II. erhielt der Marstall seine endgültige Bestimmung als kurfürstliche Gemäldegalerie.

438 Sturm, Anweisung (1718), S. 27, zitiert nach MAGIRIUS, Frauenkirche (2005), S. 182, und KUKU, Ordnung und Unfriede (1997), S. 91.

439 Das Phänomen der Sitzordnungen in den Innenräumen des 17. und 18. Jh.s wurde erstmals grundlegend von Reinhold Wex untersucht, WEX, Ordnung und Unfriede (1984).

440 KUKU, Ordnung und Unfriede (1997), S. 101.

441 Ebd., S. 95–99.

442 Ebd., S. 101.

Der barocke Umbau der kurfürstlichen Gemäldegalerie und ihre städtische Wahrnehmung

Beinahe zeitgleich mit den Planungen der Frauenkirche setzte der erste Umbau des nahegelegenen, an der Schnittstelle von Schloss und Stadtbezirk befindlichen Stallgebäudes ein. Dieses war bereits seit dem ausgehenden 16. Jahrhundert gleichzeitig als Stall für die Leibpferde und als Rüstkammer für die Prunkwaffensammlung – der damals bedeutendsten Sammlung der Albertiner⁴⁴³ – genutzt worden⁴⁴⁴ (siehe Abb. 18). Eine solche Doppelfunktion war in der damaligen Zeit keineswegs unüblich⁴⁴⁵ und entsprach einem inhaltlichen Konzept, das außer dem Vorweisen exklusiver Statussymbole und Luxusgüter besonders auch die körperlichen und geistigen Kräfte fürstlichen Regententums im Sinne von *arma et litterae* zeichenhaft zum Ausdruck bringen sollte. So waren die Pferde einerseits ein kostbares Luxusgut und andererseits – im Moment der Beherrschung durch den fürstlichen Reiter – auch ein tradiertes Sinnbild für die souveräne Machtausübung des Regenten⁴⁴⁶. Eine wertvolle Waffensammlung mit Werken berühmter Schmiede oder Pistenbauer wiederum dokumentierte die militärische Kennerschaft eines Fürsten und den militärischen Ruhm seiner Dynastie. Beide Bedeutungsebenen sollten sich auch in einer angemessenen, repräsentativen Architektur der Gebäude widerspiegeln. So war es nur konsequent, wenn in Dresden in den Jahren 1729 bis 1731 das bestehende Renaissancegebäude einem barocken Umbau unterzogen wurde⁴⁴⁷. Hinzu kam noch ein aktueller Anlass: die 1722 erfolgte Auslagerung der Rüstkammer, um an ihrer Stelle im Komplex des Stallgebäudes nun die bedeutende kurfürstliche Gemäldesammlung präsentieren zu können. Mit einer solchen Sammlung konnte ein Fürst im 18. Jahrhundert in besonderer Weise seine Kultiviertheit und seinen Bildungshorizont gegenüber den Angehörigen seines Hofes und Gästen, aber auch gegenüber durchreisenden Besuchern herausstellen. In Dresden bot sich nun durch die Verlagerung der Gemäldegalerie aus dem Schloss in das Stallgebäude die Gelegenheit, an der Nahtstelle von Hof und Stadt und an einem der wichtigsten städtischen Plätze, dem Jüdenhof, die kostbare Gemäldesammlung der sächsischen Kurfürsten und polnischen Könige zu präsentieren.

Entsprechend repräsentativ musste daher auch die zur Platzseite gelegene Fassade des Stallgebäudes gestaltet werden. Die markantesten Veränderungen in der Außenansicht waren die Hinzufügung eines zweiten Obergeschosses, wodurch die Fassade an Monumentalität gewann, und der Anbau einer doppelläufigen Treppenanlage, der sogenannten ›Englischen Treppe‹, wodurch das Gebäude insgesamt eine platzbestimmende Fassadenfront zur Stadt hin erhielt (Abb. 34). Außerdem war der Bau jetzt nicht mehr nur über den Langen Gang des Schlosses begehbar, sondern öffnete sich durch den neuen Zugang erstmals auch zur Stadt hin, wenngleich dieser nur zu speziellen Anlässen genutzt wurde. 1745/46 wurde das Gebäude erneut im Sinne einer *renovatio* des alten kurfürstlichen Samm-

443 ROHRMÜLLER, Stallgebäude (2009), S. 35.

444 Siehe hierzu weiter oben im ersten Teil des Textes.

445 MÜNZBERG, Stall- und Harnischkammerbau (2009), S. 7–14.

446 Ebd., S. 13 f.

447 KLATTE, Stallgebäude (2009), S. 17–24.

lungsbau – wie es Marc Rohrmüller treffend formulierte⁴⁴⁸ – umgebaut, um die vor allem ab 1738 unter der Regie des ersten Ministers Heinrich Graf von Brühl und dessen Privatsekretärs Carl Heinrich von Heineken stetig wachsende Gemäldesammlung⁴⁴⁹ auch weiterhin unterbringen zu können. Die damals signifikanten Veränderungen waren die Zusammenlegung der beiden Obergeschosse zu einem einzigen Geschoss, dessen Fassade nunmehr durch hohe Rundbogenfenster gegliedert wurde, sowie der Verzicht auf die beiden Eckbauten zum Jüdenhof hin. Im Innern war damit ein hoher, saalartiger, lichtdurchfluteter Raum geschaffen worden, der sich in eine außen- und eine innenliegende Galerie untergliederte. Die Nutzung des Erdgeschosses als Pferdestall und Remise für die Paradekutschen und -schlitten blieb von den Umbaumaßnahmen unberührt. Durch die elegante, im sächsischen Rokokostil errichtete Fassade und die herausragende Gemäldesammlung (unter anderem mit Raffaels ›Sixtinischer Madonna‹), aber auch durch die kostbaren Pferde und Prunkfahrzeuge, war der Marstall zu einem der repräsentativsten und wertvollsten höfischen Bauten Dresdens geworden, der ihren Status als ›Königsstadt‹ visuell unterstrich:

»Das Stallgebäude, das als integraler Bauteil des Schlosskomplexes an prominenter Stelle im Gefüge der Residenzstadt lag, nämlich freistehend zum Jüdenhof beziehungsweise an einer Ecke des Neumarktes, bildete mit seinen Fassaden die wichtigste Schauseite des Schlosskomplexes gegenüber der Stadt.«⁴⁵⁰

Hier präsentierte sich auch August III. der städtischen Bevölkerung, wie etwa zur Erbhuldigung im Jahr 1769 (Abb. 35).

Doch der Marstall sollte von der Dresdner Bevölkerung nicht nur von außen, sondern auch von innen bewundert werden. Erstmals hatten die Dresdner ebenso wie die Gäste der Stadt die Gelegenheit, über einen eigenen Eingang im Stallhof die königliche Gemäldesammlung zu besichtigen und am Ruhm des Fürsten direkt Anteil zu nehmen und sich im Sinne des fürstlichen Auftrags kulturell zu bilden und ästhetisch zu erziehen. Die Öffnung der Dresdner Sammlungen für die Allgemeinheit wurde von Seiten der Kurfürsten allerdings bereits seit dem 17. Jahrhundert betrieben. Die Besucherbücher aus dieser Zeit belegen, dass die sächsisch-kurfürstliche Kunstkammer als Sehenswürdigkeit von vielen Personen, Angehörigen des Adels, Diplomaten, Kaufleuten, aber auch Studenten oder sogar Köchen besucht wurde⁴⁵¹. 1728 wurde im Zwinger das *Palais des Sciences* mit der naturwissenschaftlichen Sammlung *dem Publico zum Besten*⁴⁵², wie August der Starke selber betonte, eingerichtet⁴⁵³. Dennoch sollten der Besuch der Gemälde- und Skulpturen-

448 ROHRMÜLLER, Stallgebäude (2009), S. 34 f.

449 HERES, Kunstsammlungen (2006), S. 119.

450 ROHRMÜLLER, Stallgebäude (2009), S. 38.

451 SPENLÉ, Sammlung (2009), S. 60.

452 Zitiert nach HERES, Kunstsammlungen (1991), S. 69.

453 Die Errichtung von Sammlungsgebäuden und deren Öffnung für die Allgemeinheit in Dresden zu Beginn des 18. Jhs steht in einem Zusammenhang mit den zeitgleich erfolgten Museumsgründungen in verschiedenen deutschen Fürstentümern. Spenlé und weitere Autoren führen als Beispiel die Gemälde- und Skulpturensammlung der Pfälzischen Kurfürsten in Düsseldorf an. Siehe hierzu SPENLÉ, Sammlung (2009), S. 59.

galerie im Stallgebäude – neben der öffentlichen Teilhabe am Ruhm des Fürsten – und die daraus resultierende Bewunderung für die Kultiviertheit des fürstlichen Stadt- und Landesherrn im 18. Jahrhundert eine zusätzliche Bedeutung erhalten, indem bewusst auch die Kultivierung des Geschmacks der Untertanen zum Ziel erklärt wurde. Carl Heinrich von Heineken, der Direktor des königlich-kurfürstlichen Kupferstichkabinetts und spätere Generaldirektor der Dresdner Kunstsammlungen, sprach selbst von einer *école publique*⁴⁵⁴. Doch obgleich die Gemäldesammlung somit grundsätzlich für alle Personen zugänglich war, stellte ihre Besichtigung für Interessenten eine recht kostspielige Angelegenheit dar, wie Besucheraufzeichnungen aus dem 18. Jahrhundert belegen. Offensichtlich wurde die Galerie auch weniger von Dresdnern als von Reisenden von außerhalb Sachsens besucht; das belegen zumindest die Gästelisten von 1754 bis 1755⁴⁵⁵. Allerdings kann der Grund hierfür zum einen darin liegen, dass der Besuch von Einheimischen nicht in den Gästelisten festgehalten wurde und diese auch andere Eintrittsgebühren zu entrichten hatten, denn James Boswell, ein englischer Besucher, spricht ausdrücklich von *Fremde[n]*, die es *ein Heidengeld kostet, all die schönen Dinge zu sehen*⁴⁵⁶. Und zum anderen stellte die Galerie im achten Jahr nach ihrer Eröffnung für die Einheimischen sicherlich nicht mehr eine ganz so große Attraktion dar, wie es anfangs der Fall gewesen sein dürfte. Dass vor allem Fremde die Galerie aufsuchten, lag nicht nur an ihrem ausgezeichneten internationalen Ruf, sondern auch daran, dass für die Gemäldesammlung in Form eines prachtvoll gestalteten und mit französischen und italienischen Erläuterungstexten versehenen Galeriestichwerks⁴⁵⁷ über Sachsen hinaus gezielt geworben wurde.

Neben den fürstlichen Sammlungen war in Dresden auch die nicht minder repräsentative Gemäldegalerie des als Premierminister amtierenden Heinrich Graf von Brühl eine Institution. In ihr wird deutlich sichtbar, wie sehr eine solche Kunstsammlung nicht nur dem Prestige eines fürstlichen Souveräns, sondern auch der Demonstration des sozialen Status eines nachgeordneten Funktionsträgers aus dem Adel dienen konnte. Und wie August III. beim Stallgebäude nutzte auch Heinrich von Brühl die exponierte, zur Elbe hin ausgerichtete Lage des Bauplatzes, um seinen Galeriebau als markanten architektonischen Blickpunkt im Stadtprospekt zu inszenieren (Abb. 36). Im Vergleich zur fürstlichen Sammlung im Stallgebäude verfügte die Brühlsche Galerie zwar nur über ein Drittel der Gemälde, aber dafür war die architektonische Gestalt ihres Gebäudes umso prächtiger und über-

454 Zitiert nach SPENLÉ, Sammlung (2009), S. 62. Die Besichtigung der Gemäldegalerie regelte eine Besucherordnung, wobei Studenten der Dresdner Kunstakademie täglich und auch nachts Einlass gewährt wurde. Gästen und Einheimischen stand die Gemäldegalerie nach Anmeldung von Mai bis Sept. offen. Der Gang durch die Abteilungen erfolgte unter Aufsicht, Kleingruppen wurden hingegen geführt. Siehe ebd., S. 63.

455 Ebd., S. 62 f.

456 Boswell, Reise (1955), S. 161, zitiert nach SPENLÉ, Sammlung (2009), S. 63.

457 In Paris wurde im Verlag von Antoine Boudet, dem Vertragspartner des Dresdner Hofbuchhändlers Georg Conrad Walter, für das Stichwerk geworben, das per Subskription dort bestellt werden konnte. Wenn auch nur wenige Exemplare verkauft wurden, darf man davon ausgehen, dass das Galeriestichwerk an der Popularität der Sammlung mitwirkte. Siehe hierzu SCHUSTER, Dresdener Galeriewerk (2009), S. 65–78. Zum Galeriestichwerk siehe auch HERES, Kunstsammlungen (2006), S. 128–131.

traf in ihrer räumlichen Ausdehnung sogar die Spiegelgalerie von Versailles um 18 Ellen. Außerdem konnte die Brühlsche Galerie im Gegensatz zur fürstlichen, deren Umbau zum Museum eine »Herauslösung aus dem Verband der Paradezimmer«⁴⁵⁸ notwendig machte, im Rahmen von großen Speise- oder Festtafeln genutzt und so in zeremonielle Akte eingebunden werden. Die Galerie und der angrenzende Brühlsche Garten waren im Übrigen für alle Besucher geöffnet und stellten schon bald nach ihrer Fertigstellung eine vielbeschriebene Sehenswürdigkeit dar⁴⁵⁹.

Mit diesem exponiert gelegenen Baukomplex, zu dem noch ein ebenfalls öffentlich zugängliches Bibliotheksgebäude gehörte und der sowohl in den Stadtraum als auch in das elbseitige Umland ausstrahlte, demonstrierte Heinrich Graf von Brühl unübersehbar, dass er nach dem Kurfürsten der zweitwichtigste Mann in Sachsen war. Das in diesem Galeriebau zur Schau gestellte Selbstbewusstsein wird auch darin deutlich, dass sich Heinrich von Brühl die berühmten Dresdner Ansichten von Bernardo Bellotto, die im Auftrag Augusts III. entstanden, durch den Künstler in einer nahezu identischen Version anfertigen ließ. Diese für die Wahrnehmung und Rezeption Dresdens am nachhaltigsten wirksamen Gemälde des venezianischen Malers, dessen Vedutenmalerei das kollektive Bildgedächtnis nicht nur von Dresden, sondern auch zahlreicher anderer Residenzstädte geprägt hat, sollen im folgenden abschließenden Teil untersucht und hinsichtlich des Realitätscharakters des durch sie vermittelten Residenzstadtbildes analysiert werden. Denn während der Stadtumbau und die für Dresden entwickelten städtebaulichen Visionen – erinnert sei hier nur an die kurfürstlichen Pläne für die barocke Neustadt – in der Realität von topographischen und räumlichen Bedingungen, Besitzverhältnissen sowie technischen Gegebenheiten abhängig waren und daher schnell an kaum überwindbare Grenzen und Hindernisse stießen, konnten diese in der Realität der bildlichen Darstellung durchaus überwunden werden. Daher ist es notwendig, die in den Dresden-Veduten Bellottos gezeigten Stadtansichten weniger als Abbild der vorgefundenen, tatsächlich existierenden Realität als vielmehr im Sinne der künstlerischen Konstruktion einer residenzstädtischen Wirklichkeit zu verstehen, die zwar täuschend »echt« erscheint, aber so nie existiert hat.

Das Stadtbild Dresdens als künstlerische Konstruktion einer barocken Residenzstadt: Die Stadtansichten von Bernardo Bellotto

Mehr als durch alle anderen Ansichten wurde und wird das Dresdner Stadtbild der Zeit um 1750, das heute nur noch in wenigen erhaltenen Bruchstücken oder als moderne Rekonstruktion besteht, durch die großformatigen und realistisch wirkenden Veduten Bernardo Bellottos geprägt. Sie haben die Gestalt Dresdens über die Grenzen Sachsens hinaus bekannt gemacht. Nicht zuletzt dienten diese neben anderen Ansichten dem iranischen Architekten und Künstler Yadegar Asisi als Vorlage für sein ab 2006 im sogenannten »Pano-

458 HERES, Kunstsammlungen (2006), S. 134f.

459 Ebd., S. 135.

meter< gezeigtes 360°-Panorama der barocken Residenzstadt Dresden⁴⁶⁰. Dass Bellottos Ansichten allerdings kein genaues Abbild der Stadt aus der Mitte des 18. Jahrhunderts wiedergaben, sondern den Vorstellungen des Künstlers und vor allem den Wünschen seines königlichen Auftraggebers, August III., entsprachen, darauf hat bereits eine ganze Reihe von Autoren⁴⁶¹ hingewiesen. Dennoch stellt die Serie eine wichtige städtebauliche und architektonische Quelle dar, deren Bedeutung als »künstlerische Interpretation der Realität«⁴⁶² allerdings nicht außer Acht gelassen werden darf und deshalb im Folgenden einer näheren Untersuchung bedarf.

Bellottos Dresden-Veduten: Ein imaginiertes Stadtrundgang

1747 wurde der venezianische Maler Bernardo Bellotto, Neffe des berühmten Vedutenmalers Antonio Canal, genannt Canaletto, mit der Anfertigung von Stadtansichten zu Dresden und Pirna beauftragt. Welche Beziehungen dabei eine Rolle spielten, Bellotto, der sich wie sein Onkel ebenfalls Canaletto nannte und in dessen Werkstatt tätig war, an den Dresdner Hof zu berufen, wurde in der Literatur mehrfach diskutiert⁴⁶³ und sollen hier nicht weiter interessieren. Nur so viel sei gesagt, dass es nahe lag, einen Künstler, noch dazu einen Verwandten aus der europaweit bekanntesten Werkstatt für Vedutenmalerei, mit dem Auftrag zu betrauen. Innerhalb von elf Jahren schuf der Künstler für August III. 14 Ansichten von Dresden und 11 von Pirna, wobei er von 21 Ansichten Repliken für den Premierminister Heinrich Graf von Brühl anfertigte, wie oben bereits erwähnt wurde⁴⁶⁴.

Anders als die frühen Stadtansichten von Braun-Hogenberg, Matthäus Merian, Gabriele de Thola und anderen, die als Holz- oder Kupferstich gearbeitet wurden und häufig in Form von Sammlungswerken vervielfältigt wurden, arbeitete Bellotto hauptsächlich in Öl und im Großformat und knüpfte damit an die venezianische Tradition der Vedutenmalerei an. Doch nicht nur in Technik und Format unterschied er sich von den künstlerischen Vorgängern, sondern auch in seiner Vorliebe für Detailsichten. Während Merian und Braun-Hogenberg jeweils nur die Schauseiten Dresdens in Frontalansicht und aus der Distanz heraus wiedergaben, um damit den Stadtkörper als Ganzes⁴⁶⁵ zu erfassen, stellte Bellotto prägnante Plätze und Straßenzügen im Innern der Dresdner Kernstadt und der Neustadt als Ausschnitte dar, die auch als »städtische Interieurs«⁴⁶⁶ bezeichnet werden. Für Bellottos berühmtestes Gemälde aus der Serie, den sogenannten ›Bellottoblick‹, griff er auf eine ältere Vorlage zurück: 1553 hatte bereits Heinrich van Cleve den Blick

460 Siehe hierzu: 1756. Das barocke Dresden (2007).

461 Siehe u. a. LIEBSCH, Anmerkungen (2006); WEDDIGEN, Ansichtssache (2008); KIESEWETTER, KIRSTEN, Veduten (2011).

462 KIESEWETTER, KIRSTEN, Veduten (2011), S. 43.

463 Siehe u. a. WEBER, Bellotto (2005); HENNING, Bellotto (2011); OESINGHAUS, Bellottos Veduten (2011).

464 HENNING, Bellotto (2011), S. 14.

465 Vgl. hierzu JÖCHNER, Dresden 1719 (1997).

466 ROTTERMUND, Von Venedig nach Warschau (2005), S. 12.

auf Dresden vom gegenüberliegenden Ufer Altendresdens aus, mit der Augustusbrücke links im Vordergrund, in einer Ansicht festgehalten (Abb. 37).

Um den Seriencharakter zu betonen, wählte Bellotto zwei Standardformate aus, einmal ein Querformat mit 135 Zentimetern mal 235 Zentimetern Seitenlängen, das er für zwölf der Dresden-Ansichten nutzte, und einmal ein fast quadratisches Hochformat mit einem Maß von 196 Zentimetern mal 186 Zentimetern, das er für zwei Arbeiten verwendete. Wie Weber⁴⁶⁷ bereits überzeugend darlegte, handelte es sich bei den Dresden-Ansichten offensichtlich um Bildpaare (Pendants), die den Betrachter auf eine Wanderung in die Stadt mitnehmen sollten. Weber schlug Bildpaare in folgender Reihenfolge vor:

- Bildpaar 1: ›Dresden vom rechten Elbufer oberhalb der Augustusbrücke‹ und ›Dresden vom rechten Elbufer außerhalb der Augustusbrücke‹,
- Bildpaar 2: ›Dresden vom linken Elbufer oberhalb des Altstädter Brückenkopfs‹ und ›Dresden vom linken Elbufer unterhalb der Festungswerke‹,
- Bildpaar 3: ›Der Zwingergraben in Dresden‹ und ›Die ehemaligen Festungswerke von Dresden‹,
- Bildpaar 4: ›Der Neumarkt in Dresden vom Jüdenhofe aus‹ und ›Der Neumarkt in Dresden von der Moritzstraße aus‹,
- Bildpaar 5: ›Der Altmarkt in Dresden von der Schlossgasse aus‹ und ›Der Altmarkt in Dresden von der Seegasse aus‹,
- Bildpaar 6 (Hochformat): ›Die Frauenkirche in Dresden‹ und ›Die ehemalige Kreuzkirche in Dresden‹⁴⁶⁸,
- Bildpaar 7⁴⁶⁹: ›Neustädter Markt in Dresden‹ und ›Zwingerhof in Dresden‹.

Bei Bildpaar 7 hat Bellotto im Gegensatz zu den anderen Bildpaaren mit der Zentralperspektive gearbeitet, während er bei den vorher genannten Bildern die Zweifluchtpunktperspektive verwendete⁴⁷⁰. Im Falle der Zweifluchtpunktperspektive werden die Fluchtpunkte so angeordnet, dass der Betrachterstandpunkt in einem Freiraum zwischen den zwei Bildern liegt⁴⁷¹. Der Blick wandert so automatisch von links nach rechts und in umgekehrter Richtung über die einzelnen Bildpaare.

»In der Regel antwortet das zweite Gemälde auf das erste, indem es aus einer gewissen räumlichen Distanz den Blick zurückwendet. Die Blickrichtungen kreuzen sich auf diese Weise und erfassen – gleichsam als Angelpunkt – dasselbe markante Objekt auf beiden Veduten. So kommt der Eindruck zustande, dass wir mit den Augen des Malers das alte Dresden durchwandern, wobei wir zunächst oberhalb

467 WEBER, Bellotto (2005).

468 Auf diesen beiden Bildern rückt Bellotto erstmals sehr nah an einzelne Bauwerke heran. Im Gegensatz zur kompletten Wiedergabe der Kreuzkirche wird die Frauenkirche am linken Bildrand nur angeschnitten dargestellt, wobei stattdessen die Rampische Gasse in den Mittelpunkt des Bildes rückt.

469 Das Bildpaar fällt durch seine fehlende topographische Verbindung aus dem Konzept heraus.

470 WEBER, Bellotto (2005), S. 84.

471 Ebd., S. 83 f.

der Augustusbrücke auf die Altstadt schauen und uns dann, nach einigen hundert Metern, unterhalb der Brücke zurückwenden [Abb. 38 und 39].«⁴⁷²

An dieser Stelle muss allerdings berücksichtigt werden, dass nicht wir als Betrachter gemeint sind, sondern der königliche Auftraggeber, August III., für den die Bilderserie angefertigt wurde. Bislang wissen wir nicht, an welchem Ort und in welcher Weise sie überhaupt präsentiert wurde⁴⁷³, obgleich die Forschung versuchte, sich über den Ort der Hängung und die Funktion der Bilderfolge Klarheit zu verschaffen.

Sebastian Oesinghaus' Vermutung, dass die Gemälde für einen »repräsentativen Ort, eine Art ›Ehrensaal‹, im Kontext eines Schlosses gedacht und als der Wirklichkeit nahekommende ›Idealbilder‹ zur Vergewisserung königlicher Souveränität dienlich waren«⁴⁷⁴, kommt meines Erachtens der ursprünglichen Idee sehr nahe. Hierfür würde der leicht erhöhte Betrachterstandpunkt sprechen, der sich nicht auf Straßenniveau, sondern stets etwa in Höhe des ersten Stockwerkes befindet⁴⁷⁵. Der König blickt auf seine Stadt hinab und befindet sich gleichsam inmitten von ihr. Oesinghaus zieht als Vergleich den Radmantel zum Prunkgewand Johann Georgs I. von 1611 heran (Abb. 40), dessen kreisförmiger Schnitt seinen Träger vollständig umhüllte⁴⁷⁶. Der Mantelgrund aus meergrüner Seide symbolisiert gleichermaßen das Weltenmeer und den Kosmos, während der Saum mit den Motiven des Elbtals, der Residenzstadt Dresden und Meißen als Grablege der Wettiner, in Gold und Silber bestickt ist.

»Den Mantel angelegt, erscheint der Kurfürst als Mittelpunkt seines Reiches wie auch – die Fürstenrolle ganz allgemein vertretend – als Mittelpunkt des Universums schlechthin«⁴⁷⁷.

An dieser Stelle kommt allerdings auch dem zugehörigen Hut eine zentrale Bedeutung zu, der mit einer Landkarte – offensichtlich die Nordsee zeigend – bestickt ist und damit das Mündungsgewässer der Elbe wiedergibt. Wenn Oesinghaus von dem Prunkkleid als »gewebtem« Raum für die Repräsentation kurfürstlicher territorialer Macht«⁴⁷⁸ spricht, stellen die Dresden-Ansichten Bellottos im Umkehrschluss den gemalten Raum der kur-sächsischen Residenzstadt dar. Allerdings bestehen zwischen dem Prunkgewand und der Gemäldeerie Unterschiede in der Funktion sowie ihrer inneren und äußeren Wahrnehmung: Während das Prunkgewand nur zu offiziellen Anlässen getragen wurde und daher auf eine Außensichtigkeit angelegt war – der Fürst sollte darin gesehen werden, während

472 Ebd., S. 84

473 Es ist lediglich durch das Inventarverzeichnis von 1754 erwiesen, dass sich die Bilder im *Vorrath* (dem Magazin) der Königlichen Gemäldegalerie zusammen mit anderen Veduten und Werken venezianischer Maler befanden, siehe HENNING, Bellotto (2011), S. 18.

474 OESINGHAUS, Bellottos Veduten (2011).

475 Siehe hierzu GROH, Bellotto (2011), S. 50.

476 Das Prunkgewand, zu dem neben dem Mantel auch Hose, Wams und Hut gehören, wurde dem Kurfürsten im Jahr seines Regierungsantritts von seiner Mutter Sophie zu Weihnachten geschenkt, siehe BÄUMEL, Feste und Jagd (2004), S. 46.

477 Ebd., S. 46.

478 OESINGHAUS, Bellottos Veduten (2011), S. 25.

er sich selbst und bzw. die darauf abgebildeten Städte nicht sehen konnte –, vermochte August III. beim Betrachten von Bellottos Dresden-Serie seine Stadt und sich selbst inmitten der Stadt zu erblicken. Anders als der Prunkmantel fordern die Bellotto-Ansichten zur Reflexion bzw. Selbstreflexion auf. Das wird insbesondere dann deutlich, wenn August III. in einem der Gemälde auf sein eigenes Selbstporträt im Bild blickt: Auf der Ansicht des Neumarktes vom Jüdenhof aus schaut August III. aus seiner Kutsche heraus, die geradewegs auf das zur Gemäldegalerie umgebauten Stallgebäude zufährt (Abb. 41). Bemerkenswerterweise taucht der König nur hier und in keiner weiteren Ansicht auf. Denn grundsätzlich ist der Kurfürst und König durch seine Gebäude gewissermaßen stellvertretend immer schon im Bild anwesend, weshalb die explizite, figurative Darstellung Augusts III. vor der Gemäldegalerie vermutlich mit ihrer Bedeutung als einem der repräsentativsten und wichtigsten Bauten Augusts III. neben der katholischen Hofkirche in der Dresdner Innenstadt zu erklären ist.

Dieser in Bellottos Gemälden virtuell imaginierte Stadtrundgang wird auch an anderen Stellen als Illusion offenbar, unter anderem bei der in zwei Gemälden erfolgten Gegenüberstellung von Neustädter Markt und dem mehrere hundert Meter davon entfernt liegenden Zwingerhof. Vielleicht wählte Bellotto hier die Zentralperspektive, um damit die räumliche Trennung aufzuzeigen, oder die beiden Gemälde waren von vornherein nicht als Pendants gedacht. Dennoch bieten sie inhaltlich durchaus eine Entsprechung: Während im Zentrum des Neustädter Marktes mit dem noch alten, aber funktionslosen Rathaus das Reiterstandbild Augusts des Starken platziert ist und der König damit gewissermaßen gegen Osten (in Richtung Polen) reitet, gilt der Zwinger als das wichtigste und repräsentativste Bauensemble aus der Zeit Augusts des Starken. Dieser in seiner Funktion als Zentrum höfischer Festveranstaltungen um einen rechteckigen Platz angeordnete, in sich geschlossene Gebäudekomplex stellte die barocke Erweiterung des Schlosses nach Westen dar. Im hinteren Bildmittelgrund des Gemäldes kann man das Mansardendach des Taschenbergpalais erblicken, das August der Starke für seine Mätresse, die Gräfin Cosel, hatte erbauen lassen. Sowohl das Reiterstandbild Augusts des Starken als auch das Taschenbergpalais befinden sich bezeichnenderweise auf der Mittelachse des jeweiligen Bildes. Man mag geneigt sein, hierin eine Absicht des Künstlers oder Auftraggebers zu erkennen, der damit die Assoziation eines reitenden Augusts des Starken hin zu seiner Geliebten evokieren wollte, wenn auch die tatsächliche Himmelsrichtung dabei unbeachtet blieb.

Widersprüche, Veränderungen von Distanzen und Abständen, Platzvergrößerungen und Gebäudeverschiebungen, Auslassungen oder Hinzufügungen ziehen sich durch die gesamte Bildserie der Dresden-Ansichten und stellen offensichtlich gewollte künstlerische Effekte dar. Denn während der real existierende und begrenzte Dresdner Stadtraum großzügige und damit herrschaftliche Platzgestaltungen nicht zuließ, konnten diese in der gemalten Realität durchaus verwirklicht werden. Auf diese Weise erhielt beispielsweise die Kreuzkirche einen weiten Vorplatz, der in Wahrheit dicht bebaut war (Abb. 42 und vgl. Abb. 1 und 3), oder der Jüdenhof erscheint im Gemälde als ein großer, offener Platz, obgleich dieser in Wirklichkeit eng umbaut war und das alte Gewandhaus raumbegrenzend *vis-à-vis* der Gemäldegalerie stand. Auch der hier in Bellottos Gemälde gezeigte vergleichsweise unverbaute Blick auf die Frauenkirche entsprach keineswegs der Wirklichkeit, viel-

mehr gab die davor liegende Neue Wache lediglich die Sicht auf die Kuppel frei. Bellotto schuf in seiner Serie somit ein Dresden, das zwar so nie existierte, aber dafür umso stärker das gewünschte Bild einer modern ausgebauten barocken Residenzstadt durch die imaginative Kraft der Malerei evozierte. Nur so lässt sich auch der Erfolg der zweiten Serie erklären, die für den Grafen von Brühl als wenig verkleinerte Kopie der für August III. entworfenen Serie angefertigt wurde⁴⁷⁹. Diese zweite Serie sollte vor allem in ihrer in Kupferstichen gedruckten Ausführung weite Verbreitung finden und Dresden weltberühmt machen⁴⁸⁰. Wie Henning treffend formulierte, hat Bellotto die Vorstellung des augusteischen Dresdens nachhaltig geprägt⁴⁸¹ und das mit sichtlichem Erfolg auch für sich selbst. Denn dank dieser Serie avancierte der Künstler nicht nur zum bestbezahlten Maler am Dresdner Hof⁴⁸², sondern erreichte gerade auch durch die druckgraphischen Reproduktionen breite städtische Käuferschichten⁴⁸³.

Doch nicht nur das in den Gemälden erzeugte natürlich anmutende farbige Stadtbild, sondern vor allem seine Belebung durch unterschiedliche Licht- und Wetterstimmungen, durch Spiegelungen im Wasser, durch die Darstellung von Gras, Pflanzen und Bäumen und in besonderem Maße durch die vielen Menschen, die sich im Bild zu Fuß, zu Pferd, per Kutsche oder Boot bewegen, die bei der Arbeit, beim Spazierengehen oder beim Gespräch dargestellt sind, prägen die Bilderserie und unterscheiden sie von den Dresdner Veduten anderer Künstler. Am ehesten ließe sich noch ein Vergleich mit dem zeitgleich in Dresden arbeitenden Hofmaler Johann Alexander Thiele ziehen. Thieles ›Ansicht von Dresden mit Augustusbrücke‹ von 1746 (Abb. 43) und Bellottos ›Dresden vom rechten Elbufer unterhalb der Augustusbrücke‹ (siehe Abb. 39) lassen trotz des sehr ähnlichen Bildaufbaus dennoch einen gravierenden Unterschied erkennen: Im Gegensatz zu Bellottos naturalistischer Darstellung scheint Thieles Dresden förmlich unter einem Nebelschleier zu liegen, was der Stadt etwas Visionäres oder Jenseitiges verleiht. Durch die Betonung von Hell-Dunkel-Kontrasten, einem aufgewühlten Himmel und einer durch Wellen un-

479 Nach Heinrich von Brühls Tod kaufte Katharina die Große die Serie für ihre Gemäldesammlung in St. Petersburg, wo sie sich bis heute in der Eremitage befindet.

480 Bellotto führte fast alle Gemälde auch als Radierung aus, die in ihrer herausragenden Qualität den Gemälden in nichts nachstanden und zu den qualitativvollsten druckgraphischen Veduten des 18. Jh.s zählen und somit kostbare Sammlerstücke darstellten. Ob Bellotto die Radierungen auf eigenen Entschluss oder im Auftrag Augusts III. hat anfertigen lassen, ist nicht belegt. Sicher ist jedoch, dass der Hof eine große Auflage abnahm. Siehe METZE, Schauseiten (2011), S. 37.

481 HENNING, Bellotto (2011), S. 13.

482 Bellotto bekam ein Jahresgehalt von 1750 Talern, siehe ROTTERMUND, Von Venedig nach Warschau (2005), S. 20.

483 Die Anlage von Graphischen Sammlungen waren nicht nur im höfischen, sondern auch im bürgerlichen Milieu des 18. Jh.s sehr beliebt, zum einen war der Erwerb von Druckgraphik gegenüber dem Gemälde wesentlich erschwinglicher, zum anderen entsprach es dem bürgerlichen Anspruch und Bildungsideal eine umfangreiche Sammlung zu besitzen. Folglich erfreuten sich die Dresden-Ansichten sowohl beim heimischen als auch fremden Publikum großer Beliebtheit. Während die Dresdner nun ihrerseits in den Besitz höfischer Kunst kamen, dienten die Blätter Auswärtigen als Anreiz, die Stadt zu besuchen oder im Gegensatz auch als Reisesersatz. Vor allem in Italien entwickelte sich die Radierkunst, allen voran durch die druckgraphischen Arbeiten Tiepolos, zu einer hochstehenden Gattung. Siehe METZE, Schauseite (2011), S. 37.

ruhigen Elbe haftet der Stimmung etwas Dramatisches und auch Unwirkliches an. Die Steinsichtigkeit von Brücke, Hofkirche und in der Ferne liegender Frauenkirche rückt Dresden in die Nähe des antiken Roms. Während Thieles ›ideale‹ Dresden-Ansicht daher unverkennbar in der Tradition der französischen Landschaftsmalerei eines Poussin oder Lancret steht, wirken die Veduten Bellottos wie momenthafte, fotografische Aufnahmen einer im Diesseits fest verankerten und vor allem äußerst lebendigen Stadt. Bernhard Maaß sah darin aber keinen Widerspruch, sondern eher eine Ergänzung. Thieles sächsische Landschaftsansichten und Bellottos Stadtansichten »ergänzen [...] einander in programmatischer Weise: Natur und Kultur – beides miteinander umfasst den Machtbereich des königlichen Herrschers«⁴⁸⁴. Bellottos »Klarheit, Transparenz und Logik«⁴⁸⁵ – letztere lässt sich vor allem auf den Einsatz der *Camera obscura* zurückführen – zeugen von der Tradition venezianischer Vedutenmalerei, die sich ihrerseits an der niederländischen Stadtdarstellung orientierte bzw. daraus hervorging⁴⁸⁶.

Die belebte Stadt als Teil eines Gesellschaftskonzepts: Wirkung und Bedeutung der figürlichen Staffage

Die oftmals beschriebene Lebendigkeit von Bellottos Stadtveduten liegt vor allem in der figürlichen Staffage begründet, die offensichtlich ein breites Spektrum sozialer Schichten zur Darstellung bringt. In der Bellotto-Forschung wird der figürlichen Staffage große Bedeutung beigemessen, da diese über die Funktion von *Repoussoir*-Figuren weit hinausreicht. Denn nicht nur unterschiedliche soziale Gruppen, sondern auch real existierende Personen lassen sich in einzelnen Figuren wiederfinden. Neben der ›berühmtesten‹ Figur, der Darstellung des Auftraggebers August III., findet sich auf der frühesten Ansicht (›Dresden vom rechten Elbufer oberhalb der Augustusbrücke‹), im Vordergrund gut erkennbar, der Künstler selbst an der Staffelei sitzend und sich damit als Inventor der Serie kennzeichnend, im Gespräch mit seinen Malerkollegen Dietrich und Thiele. Bei der Figurengruppe zur Rechten handelt es sich um den Leibarzt der Königin, den Sänger Niccolino, den ›Kammertürken‹ und den ›Hofnarren‹ Fröhlich in Salzburger Tracht⁴⁸⁷. Es fällt weiterhin auf allen Ansichten auf, dass die Vertreter unterschiedlicher Stände auf den Bildern bunt gemischt werden: Adel, Militär, Bürger, Bauern, Arbeiter und so fort, weiblich, männlich, jung bis alt, außerdem Hunde, Katzen, Pferde und anderes Getier. Das Ideal städtischen Treibens offenbart sich hier offensichtlich auch in einem harmonischen, konfliktfreien Zusammenleben. Trotz des geschäftigen Tuns und der überall im Bild dargestellten Fortbewegung mittels Kutschen und Booten sowie Pferden oder zu Fuß wird der Eindruck von Gelassenheit erweckt.

484 MAAß, Dresden (2011), S. 30.

485 Ebd., S. 128.

486 Hier ist besonders der in Italien tätige niederländische Maler Gaspar van Wittel zu nennen, dessen natürliche, hell leuchtende Stadtdarstellungen die venezianische Vedutenmalerei geprägt haben. Auch er hat mit der *Camera obscura* gearbeitet. Siehe hierzu ROTTERMUND, Von Venedig nach Warschau (2005), S. 12.

487 WEBER, Kunst und Natur (2005), S. 39.

Selbst wenn August III. in seiner Kutsche vorfährt, erzeugt dies keinen Volksauflauf, sondern erhält in der Darstellung Bellottos einen Zug des Alltäglichen und Unspektakulären (vgl. Abb. 41). Lediglich einzelne Passanten nehmen hier das Ereignis überhaupt wahr – schließlich folgen der Staatskarosse weitere höfische Kutschen und die Garde steht trommelnd und salutierend vor der Hauptwache⁴⁸⁸ – und machen ihrem König die Aufwartung durch eine Verbeugung oder einfache Begrüßung. Diese harmonische Inszenierung wird nach Tristan Weddigen aber durch zwei Figurengruppen gestört, die nur bei näherem Hinsehen auffallen und die der Gesamtdarstellung eine widersprüchliche Note verleihen: Zum einen handelt es sich um den Gerichtsort vor der Hauptwache mit Galgen und Schandesel, die sich »nicht so recht mit der zu erwartenden Inszenierung der königlichen Galerie als Musentempel und August III. als neuen Apoll in Einklang bringen«⁴⁸⁹ lassen will. Zum anderen hält sich ein Bettler im Dunkel der linken Ecke des Stallgebäudes auf, zu seinen Füßen ein kleiner, kläffender Hund. Wie Weddigen anhand der zeitgenössischen Zeremonialliteratur nachweisen konnte, durfte bei der Inszenierung eines königlichen Prestigeobjekts oder eines fürstlichen Einzuges ein Bettler als Komparse nicht auftreten⁴⁹⁰. Weddigen vermutete, dass es sich bei der Bettlergestalt um den Topos des verarmten und sozial ausgegrenzten Künstlers handelt. Da die Dresden-Veduten zu Lebzeiten des Künstlers als nicht galeriewürdig befunden wurden, handele es sich hier, so Weddigen, um eine Selbstdarstellung Bellottos⁴⁹¹. Inwieweit hier Bellotto wirklich sein eigenes Schicksal reflektierte – schließlich gehörte er am Hof zu den meistgeschätzten und bestbezahlten Künstlern – bleibt allerdings fraglich. Außerdem bedarf es einer näheren Überprüfung, inwieweit es sich hier überhaupt um einen fürstlichen Einzug im klassischen Sinne handelt oder ob es nicht gerade darum ging, wie es Bernhard Maaz ausdrückte, außerhalb von Ereignissen, Hofzeremoniell und Zeitgeschichte »den ereignislosen Alltag zu fixieren [...] und damit [eine] dem Regenten wohlgefällige, weil produktive, wertschöpfende und damit identifikationsstiftende [...] Normalität«⁴⁹² zu zeigen. Zu dieser städtischen Normalität gehört eben auch der auf dem Platz befindliche Gerichtsort. Weiter will Weddigen im Pendantbild »Der Neumarkt in Dresden von der Moritzstraße aus gesehen« (Abb. 44) die soziale Kehrseite kultureller Bildung und geistiger Unterhaltung erkennen. Denn hier wendet sich das gemeine Volk einem auf einer schlichten Bühne agierenden Bänkelsänger zu, »der niedrigsten Gattung theatralischer Aufführung«⁴⁹³. Weddigens Schlussfolgerung, die er im Vergleich mit der Darstellung der Bauernwirtschaft des Jahres 1709 von Johann Samuel Mock trifft, dass es sich bei Bellotto um keine Kritik oder Parodie, sondern

»um einen bildlichen, klassenübergreifenden Vergleich, um eine Betrachtung der groben Unterschiede zwischen den Gesellschaftsgruppen, [...] die ganz im Rah-

488 WEDDIGEN, *Ansichtssache* (2008), S. 31.

489 Ebd.

490 Ebd.

491 Ebd.

492 MAAZ, *Dresden* (2011), S. 31.

493 WEDDIGEN, *Ansichtssache* (2008), S. 34.

men höfischen Selbstverständnisses und der höfischen Repräsentation und Be-
lustigung lag«⁴⁹⁴,

gehandelt habe, trifft nur bedingt zu. Denn anders als bei der Bauernwirtschaft von 1709 (Abb. 45) anlässlich des Besuchs des dänischen Königs Friedrich IV., wo sich echte Bauern, Bettler und Krüppel unter die Festgesellschaft im Kostüm der unteren und untersten Stände mischten und im Sinne eines ›Nervenkitzels‹ die Furcht vor dem sozialen Abstieg sinnbildlich verkörperten, hat die ständeübergreifende Staffage bei Bellotto eine andere Funktion, nämlich im Sinne des modernen, von Winckelmann geprägten Staatsbegriffs⁴⁹⁵. Folglich wird in Bellottos Bildern eine am frühaufklärerischen Gedankengut angelehnte Gemeinschaft der bürgerlichen und höfischen Gesellschaft proklamiert⁴⁹⁶, die ganz im Sinne Augusts III., des Bewunderers und Förderers Winckelmanns, nicht auf eine Separierung, sondern auf die Integration der verschiedenen Stände zielte. Folglich stand nicht ein Vergleich, sondern ein Ausgleich der sozialen Schichten im Vordergrund. Erst unter diesem Gesichtspunkt lassen sich die in Bellottos Bildern so harmonisch interagierenden gesellschaftlichen Gruppen, die selbstverständliche und offensichtlich friedliche Anwesenheit aller sozialen Schichten, König August III. eingeschlossen, im Bild erklären: »So wird das Staatsgefüge durch diese Balance der Handlungen als eine intakte, vielgliedrige Gesamtheit charakterisiert«⁴⁹⁷.

Auch der Zwingerhof als ausgewiesener höfischer Bereich bleibt davon nicht ausgeschlossen und öffnet sich für alle gesellschaftlichen Gruppen. Der König konnte folglich beim Betrachten von Bellottos Gemälden – einem fürsorglichen ›Hausvater‹ gleich – auf seine wohlgeordnete Stadt blicken, die dem Ideal einer im Einklang stehenden und sich gegenseitig befruchtenden sozialen Gemeinschaft entsprach. Ein Vergleich mit den gedruckten Dresden-Veduten macht deutlich, dass das System der sozialen Mischung auch dort Anwendung fand. Die Staffagefiguren der Gemälde wurden hier bis auf wenige Ausnahmen übernommen. Gewollt oder auch ungewollt beinhalteten die auf eine große Verbreitung hin angelegten Kupferstiche somit auch eine Vorbild- und Erziehungsfunktion.

Während die Gemälde Bellottos ein Idealbild des ›alltäglichen‹ residenzstädtischen Raums zeigen, in dem die städtischen und höfischen Sphären sowohl architektonisch als auch gesellschaftlich zu einem harmonischen, wohlgeordneten Ganzen verschmelzen und diese Harmonie gleichsam die Regierungsleistung des Fürsten widerspiegelt, bilden die 1719 publizierten Festdarstellungen zur Hochzeit des Kurprinzen Friedrich August II. mit der Kaisertochter Josepha, auf denen die Stadt – bis auf den Altmarkt – nicht vorkommt, ein idealbildliches Pendant im ›nichtalltäglichen‹ bzw. ephemeren residenzstädtischen Raum. Wie Cornelia Jöchner bemerkte, konzentrierten sich die einzelnen festlichen Ereignisse der Hochzeit, die den sieben Planeten gewidmet waren und den ganzen September 1719 andauerten, bis auf eine Ausnahme – den Altmarkt – auf den Randbereich Dresdens

494 Ebd.

495 MAAZ, Dresden (2011), S. 33.

496 Auch KRELLIG, Bellotto (2005), S. 47, konstatierte: »Adelige und Bürger stehen in diesen Bildern vollkommen gleichberechtigt nebeneinander wie nie zuvor in der Malerei.«

497 MAAZ, Dresden (2011), S. 31.

bzw. das Gebiet außerhalb der Stadtmauern⁴⁹⁸, nämlich ›Holländisches Palais‹, Elbe, ›Großer Garten‹ und Plauenscher Grund. Es sei hier daher die These gewagt, dass Bellottos Darstellungen die logische Fortsetzung dieser als Kupferstichwerk geplanten, allerdings nie vollständig realisierten⁴⁹⁹ Verbildlichung dieses Ereignisses von größter dynastischer Bedeutung darstellten. Denn wenn man die von Barbara Marx formulierte These, dass die

»Topographie der kursächsischen Residenzstadt [...] im Festakt und in der nachträglichen Bildbearbeitung einem rigorosen königlichen Blickregime unterzogen [wird], mittels dessen die gewohnten Markierungen des städtischen Habitats im Blick und Bild zum Verschwinden gebracht werden«⁵⁰⁰,

an den Gemälden Bellottos überprüft, erscheinen diese gerade wie ein Gegenentwurf, oder besser gesagt, wie die zweite Seite ein und derselben Medaille. Denn in Bellottos Bildern wird die Heraushebung sowohl königlicher als auch städtisch motivierter Bauwerke vermieden, sie werden bis auf wenige Ausnahmen wie den Zwingerhof und die Kreuzkirche, die allerdings außerhalb des kurfürstlichen Auftragswerks erst 1765 entstand, vielmehr nur angeschnitten, an den Rand gedrängt oder im städtebaulichen Verbund dargestellt.

Wenn Barbara Marx im Hinblick auf die Festdarstellung am ›Holländischen Palais‹ (Abb. 46) konstatiert:

»Der königliche Raum schließt nicht nur den chaotischen Erfahrungsraum der Stadt aus, sondern ersetzt diesen durch einen geometrisch durchgeformten Naturraum, der sich als Ergebnis absolutistischer Kultivierungsarbeit einprägt«⁵⁰¹,

stellen Bellottos ›chaotische‹ Stadtdarstellungen das Äquivalent in Form einer in der Wirklichkeit des Bildes bereits eingelösten Kultivierung der Gesellschaft dar. Während in den Festdarstellungen wie dem ›Karussell der vier Elemente im Zwingergarten‹, dem ›Venusfest bei nächtlicher Illumination im Großen Garten‹ sowie dem ›Aufzug der Bergleute vor dem Saturntempel im Plauenschen Grund‹ (Abb. 47) Mensch und/oder Natur einer geordneten geometrischen Form unterworfen werden, um damit »königliche Kultivierungs- und Förderarbeit am Gesellschaftskörper«⁵⁰² zu demonstrieren, bedarf es dieser Disziplinierungsmaßnahmen in den Darstellungen Bellottos offensichtlich nicht mehr. »Die gesellschaftliche Kultivierungs- und Veredelungsarbeit des Königs«⁵⁰³, die Marx nur dem heterotopen Raum des Festes zugesteht, denn nur »im Bild des Festes [...] wird auch der

498 JÖCHNER, Dresden (1997), S. 252.

499 Zahlreiche Autoren haben sich mit dem Festzyklus auseinandergesetzt, siehe u. a. SCHLECHTE, *Recueil* (1993); JÖCHNER, Dresden (1997); MIKOSCH, *Court* (1999); *Kunst und Repräsentation* (2005). Die Verfasserin bezieht sich vorrangig auf die jüngere Publikation von MARX, *Fest-Ordnung und Utopie* (2012).

500 MARX, *Fest-Ordnung und Utopie* (2012), S. 256: »[...] einzig sichtbar herausgehoben sind die Gebäude, die als eminent königliche Bauwerke und damit zugleich als einzig mögliche Festbauten gekennzeichnet sind«.

501 Ebd., S. 258.

502 Ebd., S. 264.

503 Ebd.

Arbeitsplan sichtbar, der aller Anstrengung am Bauwerk des Gesellschaftskörpers unterlag«⁵⁰⁴, vollzieht sich bei Bellotto auf selbstverständliche Weise in einem scheinbar ›realen‹, ganz alltäglichen Raum, in den der Betrachter von einem leicht erhöhten Standpunkt aus förmlich hineingezogen wird, während er im Falle der Festdarstellungen von 1719 in großer Distanz zum Geschehen verbleibt.

Zusammenfassung

Hinsichtlich der Prozesse und Zäsuren der Residenzstadtentwicklung muss für Dresden zunächst festgehalten werden, dass die Stadt bereits seit dem Mittelalter ein wichtiger Aufenthaltsort und Herrschaftssitz der Wettiner war und entsprechende Förderungen erhielt. Doch erst durch einschneidende Ereignisse und wegweisende Maßnahmen im späten 15. und 16. Jahrhundert entwickelte sich Dresden zu einer der bedeutendsten fürstlichen respektive königlichen Residenzstädte im Alten Reich. Spätestens mit der ›Modernisierung‹ der Burg- bzw. Schlossanlage (1468–1480) und der ›Leipziger Teilung‹ (1485) avancierte die Stadt zur Hauptresidenz der Albertiner. Nach dem großen Brand von 1491 begünstigte Herzog Albrecht durch Erlass einer neuen Bauordnung den Wiederaufbau der Stadt und damit wohl auch die künftige bauliche Entfaltung des Residenzortes. Im frühen 16. Jahrhundert veranlasste Herzog Georg dann den Ausbau der Befestigungswerke und leitete mit der Errichtung des Georgentors ab 1519/1530 die sukzessive Erweiterung der Residenz in den urbanen Raum ein. Im Jahr 1539 erfolgte die Einführung der Reformation. Durch Einziehung der Dresdner Klostergüter konnten nun auch Teile des südlich an den Schlossbezirk stoßenden Franziskanerklosters in fürstlichen Besitz genommen und teilweise in Einrichtungen der Hofhaltung umgewandelt werden. Mit Erlangung der Kurwürde 1547 erreichten die landesherrlichen Baumaßnahmen schließlich eine neue und auch für das städtische Gefüge folgenreiche Dimension.

Nahezu zeitgleich begann Kurfürst Moritz mit dem Um- und Ausbau der Dresdner Residenz- und Festungsanlagen. Der neue Schlossbau blieb zwar auf den angestammten Residenzbezirk konzentriert, bildete jedoch angesichts seiner Ausmaße und seiner originellen architektonisch-bildkünstlerischen Fassadengestaltung eine landesherrliche Dominante mit enormer Außenwirkung auf Stadt und Umland. Das Bildprogramm führte die hier residierenden Albertiner, allen voran Kurfürst Moritz, als gerechte, weise und tugendhafte Herrscher vor Augen und visualisierte darüber hinaus deren protestantischen Führungsanspruch im Alten Reich. Zugleich wurden am Schloss die formal-stilistischen Muster ausgebildet, die für die nachfolgenden Residenzbauten und die kurfürstliche Repräsentation in Dresden maßgeblich waren. Der Festungsbau wiederum stellte einen massiven Eingriff in die kommunalen und stadtbürgerlichen Besitzverhältnisse wie auch in die urbanen Strukturen dar. Viele ›öffentliche‹ und ›private‹ Grundstücke fielen der weiter modernisierten Bastionärbefestigung zum Opfer, die einerseits den Machtanspruch der Kurfürsten demonstrierte und sicherte und andererseits die Stadt langfristig vor Zerstörung und Plün-

derung bewahrte. Zudem führten die im Zuge der Befestigungsarbeiten vorgenommenen großflächigen Eingemeindungen, insbesondere des bis dahin autonomen Altendresdens, zu einer Vergrößerung und Konsolidierung des residenzstädtischen Weichbildes, das durch städtische Wappensteine markiert wurde. Demgegenüber wurden mit der allmählichen Übernahme der Verteidigungshoheit die bis dahin kommunal kontrollierten Festungswerke – ein zentrales Element städtischer Identität – mittels prächtiger Stadttore, Monumente, Wappen und Inschriften unübersehbar durch die Albertiner besetzt und als Ort dynastischer Repräsentation und Memoria vereinnahmt. Damit befand sich die Residenzstadt faktisch wie symbolisch in den Händen der Landesherrn. Die visuellen Botschaften der Kurfürsten waren dabei gleichermaßen nach außen wie nach innen gerichtet. Nicht zuletzt wirkten sich die Fortifikationsmaßnahmen erheblich auf die Binnenstruktur der Stadt aus. Durch die Schließung bzw. Verlagerung von Stadttoren sowie die Eingemeindung des Gebiets um die Frauenkirche wurde das residenzstädtische Gefüge verändert und neu geordnet.

Der weitere Residenzausbau sollte die urbane Neukodierung noch verstärken. Die Kurfürsten konzentrierten sich dabei insbesondere auf das nordöstliche Gebiet um die Frauenkirche, wo sie in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts landesherrliche Großbauten, wie das Zeughaus, die Kanzlei und das Stallgebäude mit Stallhof und Langem Gang, errichteten und mit weiteren Nebengebäuden zu herrschaftlichen Zentren erweitern ließen. In der Außengestaltung folgten die fürstlich-höfischen Funktions- und Repräsentationsbauten dem Erscheinungsbild des Residenzschlosses, mit dem sie teils auch baulich verbunden waren. Damit bildete sich im Laufe der Zeit zur Elbe hin eine landesherrliche Schaufront heraus, die von den nachfolgenden sächsischen Kurfürsten und Königen noch weiter ausgebaut wurde und sich in zahlreichen Stadtansichten widerspiegelt. Das neu entstandene Stadtviertel um den Neumarkt, das in west-östlicher Richtung von der Augustus- und der Moritzgasse erschlossen wurde, avancierte zum bevorzugten Wohngebiet von Hofangehörigen. Demzufolge bildete sich im Nordosten geradezu ein fürstlich-höfisches Quartier ›frühabsolutistischer‹ Prägung heraus, das bereits von Zeitgenossen in Dualität zum stadtbürgerlich geprägten Altstadtbereich um den Altmarkt gesehen wurde. Die fürstlich-höfische Verdichtung basierte dabei weniger auf einer langfristigen landesherrlichen Stadtplanung, als vielmehr auf rein pragmatischen, sowohl rechtstopographischen als auch finanziellen, Erwägungen. Das neu eingemeindete Gebiet um die Frauenkirche und das Areal der hier einst verlaufenden mittelalterlichen Stadtmauer waren größtenteils noch unbebaut und konnten ohne zu große Konflikte erworben werden, wenn sie nicht ohnehin im Besitz des Landesherrn waren. Bei den darüber hinaus benötigten Grundstücken mussten die Eigentümer hingegen nach teils zähen Verhandlungen entschädigt oder zum Verkauf gezwungen werden. Dies mag auch erklären, warum innerhalb der Altstadt keine landesherrlichen Großbauten entstanden. Dort waren allenfalls nachrangige Einrichtungen der Hofhaltung zu finden, wie etwa das Handwerksleute- und das Landknechtshaus in der Breiten Gasse. Eine Ausnahme stellte lediglich das fürstliche Haus (›Fraumutterhaus‹) in der Kreuzgasse dar, bei dem es sich aber nicht um einen völligen Neubau, sondern um das vormalige Wohnhaus des Festungskommandanten handelte. Auch für die Wohnhäuser, die im 17. Jahrhundert für die Hofprediger in der Moritzgasse und für Mitglieder der fürstli-

chen Familie zwischen Schloss-, Sporer- und Schössergasse eingerichtet wurden, ließ man ältere adelige oder bürgerliche Gebäude aufkaufen und entsprechend umbauen bzw. erweitern. Davon abgesehen konzentrierte man sich auf weiteres vorstädtisches Gelände, wie etwa vor dem Wilsdruffer Tor oder in Altendresden, wo am östlichen Rand als einziger landesherrlicher Großbau des rechtselbischen Stadtgebietes der Jägerhof errichtet wurde.

Grundsätzlich hatten der Rat und die Bürgerschaft der kurfürstlichen Dominanz nur wenig entgegenzusetzen. Im stadtbürgerlichen Wohnhausbau vollzog sich vielmehr eine verstärkte Rezeption landesherrlicher Architektur- und Bildformen, die sich vor allem in den Straßenzügen um das Schloss und um die Residenzbauten zeigte. Von kommunaler Seite wurden im 16. Jahrhundert keine größeren Bauvorhaben angestoßen. Zahlreiche städtische Funktions- und Repräsentationsbauten waren bereits im 14. und 15. Jahrhundert entstanden. Lediglich der 1579–1585 neu errichtete Westturm der Kreuzkirche lässt das Repräsentationsbedürfnis der Bürgerschaft erkennen, wenngleich hier auch fürstlich-höfische Ansprüche und Interessen berührt wurden. Eine Einflussnahme des Landesherrn auf das städtische Bauwesen ist auch an anderen Stellen zu beobachten, insbesondere bei repräsentativen Bauprojekten an zentralen und stadtbildprägenden Punkten der Residenzstadt, wie zum Beispiel am Neumarkt.

Ein bedeutendes Element fürstlicher Repräsentation waren nicht zuletzt die zahlreichen performativen Akte und Festivitäten, mit denen die Albertiner im öffentlichen Raum der Stadt, zumeist in Verbindung mit den neu errichteten Residenzbauten, ihre Herrschaft legitimierten und stabilisierten. Besonders anlässlich von wichtigen machtpolitischen und dynastischen Ereignissen, wie Herrschaftsbesuchen, Geburten, Taufen, Hochzeiten oder Todesfällen, wurden prächtige Ein- und Umzüge gefeiert. Die Residenzstadt und ihre Bewohner fungierten dabei jedoch in erster Linie als Kulisse bzw. Staffage. In den fürstlich-höfisch dominierten Festzügen waren die Bürgerschaft und ihre Repräsentanten entweder gar nicht oder nur in letzter Reihe vertreten. Stattdessen drangen die Kurfürsten zunehmend in das städtische Zentrum vor und besetzten wiederholt den Altmarkt, der für die großangelegten fürstlich-höfischen Veranstaltungen den notwendigen Platz innerhalb der Stadtmauern bot. Die häufige performative Bespielung des Altmarktes nahmen die Albertiner sogar zum Vorwand, um auf den Abriss des dortigen Rathauses hinzuwirken, was der Rat jedoch bis ins frühe 18. Jahrhundert zu verhindern wusste. Dessen ungeachtet blieben die im 16. Jahrhundert im Zuge der Residenzstadtbildung entwickelten und etablierten Konzepte kurfürstlicher Präsenz und Repräsentation im Dresdner Stadtraum für die kommenden Jahrhunderte maßgeblich.

Doch zeigen die Untersuchungen zum 17. und 18. Jahrhundert, dass dem Aus- und Umbau Dresdens unter den sächsischen Kurfürsten und polnischen Königen August II. und August III. Grenzen gesetzt waren, so dass die architektonischen Maßstäbe für eine Hauptstadt im Alten Reich – wie zum Beispiel Wien – nicht erfüllt werden konnten. Dies lag vor allem daran, dass der auf einem mittelalterlichen Stadtgrundriss aufbauende, kleinteilige Stadtraum zu eng war und dass die Grundstücke, die für ein Bauen im großen Maßstab notwendig gewesen wären, sich zum großen Teil in stadtbürgerlichem Privatbesitz befanden. Das galt vor allem für die Altstadt, aber auch für die Neustadt, die nach ihrer fast völligen Zerstörung 1685 an sich gute Voraussetzungen für einen Wiederaufbau nach

dem Vorbild barocker Idealstädte bot. Auch wenn hier die Grundstücksprobleme (Besitzverhältnisse, Rechtsfragen etc.) geringer waren oder sich mittels Abfindungen lösen ließen, gelang es selbst August dem Starken nicht, an dieser Stelle seine Vision einer neuen ›Königsstadt‹ umzusetzen. Das Projekt scheiterte nicht nur an den Widerständen von Seiten der alteingesessenen Bewohner Altendresdens, sondern auch an den ausbleibenden wohlhabenden Immobilienkäufern, die der Stadt ein exklusives Gepräge geben sollten. Im Gegensatz dazu gewann die Altstadt nicht zuletzt im Bereich um den Neumarkt stetig an Attraktivität und entwickelte sich zu einem beliebten Wohn- und Geschäftsviertel für wohlhabende Stadtbürger, den Adel, Künstler und andere. Von zentraler Bedeutung war dabei der imposante Neubau der maßgeblich durch die Stadt finanzierten Frauenkirche, die fortan nicht nur das Dresdner Stadtbild dominierte, sondern auch eine geradezu vorbildliche Zusammenarbeit von kurfürstlichem und städtischem Bauamt darstellte und auf diese Weise durchaus als Akt der Versöhnung zwischen der protestantischen Bevölkerung Sachsens und den zum Katholizismus konvertierten Kurfürsten und Königen verstanden werden kann.

Dass vor allem das Bauwesen in einer Residenzstadt wie Dresden, wo sich innerhalb der Kernstadt höfische und städtische Bereiche auf engstem Raum konzentrierten und ineinander übergingen, Konfliktpotenzial bot, wird nicht zuletzt am Beispiel des Abbruchs des Rathauses auf dem Altmarkt deutlich. Die eingeschränkte räumliche Dimension machte aber auch gerade den Reiz der Dresdner Altstadt aus: Die Nähe zu Schloss und Zwinger – und damit zum Fürsten –, die kulturellen Attraktionen wie die neue Gemäldegalerie im Stallgebäude als Nahtstelle zwischen höfischem und städtischem Gebiet, das Brühlische Palais mit der darin befindlichen Gemäldegalerie und der Bibliothek sowie die öffentlich zugänglichen Parkanlagen, welche die Nachteile der räumlichen Enge ausglich, ließen das alte Dresden gegenüber der vom Zentrum weit entfernt liegenden, modernen, aber doch gesichtslosen Neustadt wesentlich attraktiver erscheinen.

Zusammenfassend kann man über die städtebauliche und architektonische Entwicklung Dresdens im 17. und 18. Jahrhundert daher feststellen, dass diese nicht nur von den über Jahrhunderte gewachsenen räumlichen Strukturen abhängig war, sondern zudem ganz wesentlich die Rechtsansprüche und sozialen Bedürfnisse einer ausgesprochen selbstbewusst agierenden stadtbürgerlichen Elite zu berücksichtigen hatte. Über diese zu großen Teilen aus der Vorgeschichte der wettinischen Residenzstadt Dresden resultierenden Ansprüche und sozialen Prägungen konnten sich letztlich auch die Kurfürsten/Könige mit ihren an überregionalen Standards ausgerichteten Erweiterungsplänen nicht einfach hinwegsetzen. Das führte in Dresden zu der besonderen Situation, dass eine barocke Überformung nur partiell möglich war und die großen städtebaulichen Visionen weitgehend in der Planungsphase stecken blieben. Das vielgepriesene ›barocke‹ Dresden hat es in dieser Form folglich nie gegeben.

Vor diesem Hintergrund bekommen die berühmten Dresden-Ansichten des venezianischen Vedutenmalers Bernardo Bellotto, die im Auftrag von August III. entstanden, eine ganz neue Bedeutung. Denn was sich im realen Dresdner Stadtraum nicht verwirklichen ließ, konnte im Bildmedium durchaus umgesetzt werden. Durch geschickte Manipulationen vermochte der Künstler zum Beispiel Plätze zu vergrößern und Straßen zu erweitern,

ohne dass dabei der Eindruck einer exakt beschreibenden Abbildhaftigkeit eingebüßt wurde. Der Aufbau der Bilderserie in Form eines imaginären Gangs zu markanten Orten innerhalb der Stadt evoziert nicht zuletzt durch die figürliche Staffage den Anschein von Wirklichkeit. Dass es sich dabei in erster Linie um ein Idealbild aus der Betrachterperspektive des Kurfürsten handelt, in dem die schichtenübergreifende Gesellschaft im Sinne von Winckelmanns Ideen zu einem modernen Staat in Harmonie und gegenseitigem Einvernehmen lebt, wird beim Anblick der ins Bild gesetzten Figuren deutlich. Ein Vergleich mit den Kupferstichen der Planetenfeste anlässlich der 1719 stattgefundenen Hochzeit von Friedrich August II. konnte zeigen, dass die Dresden-Veduten Bellottos in letzter Konsequenz bereits die Umsetzung der Idee von der Kultivierung der Gesellschaft durch ein klug handelndes fürstliches Regiment veranschaulichen. Während in den Festdarstellungen von 1719 Mensch und Natur noch in ein künstlich arrangiertes geometrisches Formenkorsett gezwungen wurden, erscheint der vom Fürsten in Gang gesetzte Disziplinierungs- und Kultivierungsprozess in Bellottos Dresdner Veduten bereits zum Alltag der Residenzstadt geworden zu sein.

Quellen und Literatur

Gedruckte Quellen

- Abbildungen von Dresdens alten und neuen Pracht-Gebäuden, Volks- und Hof-Festen. Kupferheft zur Chronik der Kgl. Sächs. Residenz-Stadt Dresden und des Sammlers für Geschichte und Alterthum, Kunst und Natur im Elbthale, Dresden 1835.
- Anonymus: Vera descriptio visitationis quorundam Magnatum, Principum [...], Dresden 1617.
- [Boswell, James:] Boswells Große Reise. Deutschland und die Schweiz 1764, hg. mit einer Einl. und Anm. von Frederick A. POTTLE, Deutsch von Fritz GÜTTINGER, Stuttgart/Konstanz 1955.
- [Hainhofer, Philipp:] Philipp Hainhofers Reise-Tagebuch, enthaltend Schilderungen aus Franken, Sachsen, der Mark Brandenburg und Pommern im Jahr 1617, Stettin 1837 (Baltische Studien, 2, 2).
- Hilscher, Paul Christian: Etliche Nachrichten von der Elb-Brücke in der Residentz-Stadt Dresden: Sammt denen dahin gehörigen Monumentis [...], Dresden 1729.
- Peccenstein, Lorenz: Theatrum Saxonicum, Tl. 3, Jena 1608.
- Sturm, Leonard Christoph: Vollständige Anweisung aller Arten von Kirchen wohl anzugeben [...], Augsburg 1718.
- Tzschimmer, Gabriel: Die Durchlauchtigste Zusammenkunfft/ Oder: Historische Erzählung/ Was Der Durchlauchtigste Fürst und Herr/ Herr Johann George der Ander/ [...] in Dero Residenz und Haupt=Vestung im Monat Februario des M. DC. LXXVIIIsten Jahres An allerhand Aufzügen/ Ritterlichen Exercitien, Schau=Spiele/ Schiessen/ Jagten/ Operen, Comödien, Balleten, Masqueraden, Königreiche/ Feuerwercke/ und andern/ Denkwürdiges aufführen und vorstellen lassen/ [...], Nürnberg 1680.

Weck, Anton: Der Chur-Fürstlichen Sächsischen weitberuffenen Residentz= und Haupt= Vestung Dresden Beschreib: und Vorstellung/ Auf der Churfürstlichen Herrschafft gnädigstes Belieben in Vier Abtheilungen verfaßet/ mit Grund: und anderen Abrißen/ auch bewehrten Documenten/ erläutert [...], Nürnberg 1680.

Literatur

- BACHMANN, Walter: Zur Geschichte der ehemaligen Kreuzpforte und des Salomonistores, in: *Dresdner Geschichtsblätter* 41 (1933) S. 101–110.
- BÄUMEL, Jutta: Das Trauerzeremoniell für Kurfürst August von Sachsen 1586 in Dresden und Freiberg, in: *Dresdner Kunstblätter* 31, 6 (1987) S. 209–216.
- : Feste und Jagd am Dresdner Hof, in: *In fürstlichem Glanz. Der Dresdner Hof um 1600*, Publikation zur Ausstellung *Pracht und Macht. Der Dresdner Hof um 1600* im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, hg. von Dirk SYDRAM und Antje SCHERER, Hamburg u. a. 2004, S. 46–53.
- Bernardo Bellotto, genannt Canaletto. *Europäische Veduten*, Ausst.-Kat. Wien, hg. von Wilfried SEIPEL, Mailand 2005.
- Bernardo Bellotto. *Der Canaletto-Blick*, Ausst.-Kat. Dresden, hg. von Andreas HENNING, Sebastian OESINGHAUS und Sabine BENDFELDT, Dresden 2011 (*Das restaurierte Meisterwerk*, 7).
- BLASCHKE, Karlheinz: Grundzüge der sächsischen Stadtgeschichte im 17. und 18. Jahrhundert, in: *Die Städte Mitteleuropas im 17. und 18. Jahrhundert*, hg. von Wilhelm RAUSCH im Auftrag des Österreichischen Arbeitskreises für Stadtgeschichtsforschung und des Ludwig-Boltzmann-Instituts für Stadtgeschichtsforschung, Linz 1981 (*Beiträge zur Geschichte der Städte Mitteleuropas*, 5), S. 173–180.
- : Der Brand von Altendresden 1685 und der Wiederaufbau als »Neue Königsstadt«, in: *Stadtzerstörung und Wiederaufbau*, Bd. 1: *Zerstörungen durch Erdbeben, Feuer und Wasser*, hg. von Martin KÖRNER und Niklaus BARTLOME, Bern/Stuttgart/Wien 1999, S. 157–171.
- : Dresden, in: *Das Bild der Stadt in der Neuzeit 1400–1800*, hg. von Wolfgang BEHRINGER und Bernd ROECK, München 1999, S. 171–176.
- : Der Weg zur Residenzstadt, in: *Geschichte der Stadt Dresden*, Bd. 1 (2005), S. 420–432.
- Der Blick auf Dresden. Die Frauenkirche und das Werden der Dresdner Stadtsilhouette*, Ausst.-Kat. Dresden, hg. von Anna GREVE, Gilbert LUPFER und Peter PLASSMEYER für die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, München/Berlin 2005.
- BRUCK, Robert: Der bildnerische Schmuck am Pirnischen Thore, in: *Dresdner Geschichtsblätter* 11 (1902) S. 98 f.
- : *Dresdens alte Rathäuser*. Festschrift des Vereins für Geschichte Dresdens zur Einweihung des neuen Rathauses am 1. Oktober 1910, Dresden 1910.
- BRÜCKNER, Georg: Die zu Dresden im April 1575 zu Ehren Kaisers Maximilians II. veranstalteten Festlichkeiten, in: *Archiv für sächsische Geschichte* 4 (1866) S. 225–241.
- BRUNNER, Hans: *Das Weichbild von Dresden*, in: *Geschichte der Stadt Dresden*, Bd. 1 (2005), S. 411–419.

- ÇOBAN-HENSEL, Margitta: Kurfürst Moritz und seine Schlossausstattungen, in: Hof und Hofkultur unter Moritz von Sachsen (1521–1553), hg. von André THIEME und Joachim VÖTSCH, Beucha 2004 (Saxonia, 8), S. 113–136.
- DELANG, Steffen: Das Renaissanceschloß, in: Dresdner Schloß (1992), S. 68–73.
- DENK, Andreas, MATZERATH, Josef: Die drei Dresdner Parlamente. Die sächsischen Landtage und ihre Bauten: Indikatoren für die Entwicklung von der ständischen zur pluralisierten Gesellschaft, Wolfratshausen 2000.
- DEPPE, Uta: Die Festkultur am Dresdner Hofe Johann Georgs II. von Sachsen (1660–1679), Kiel 2006 (Bau und Kunst. Schleswig-Holsteinische Schriften zur Kunstgeschichte, 13).
- DEUTSCHLÄNDER, Gerrit, MEINHARDT, Matthias: Die fragmentierte Gesellschaft. Politische Gruppierungen in mitteldeutschen Residenzstädten des späten Mittelalters und der Frühen Neuzeit, in: Städtisches Bürgertum und Hofgesellschaft (2012), S. 197–222.
- DOMBROWSKI, Damian: Das Reiterdenkmal am Pirnaischen Tore zu Dresden. Stadtplanung und Kunstpolitik unter Kurfürst Christian I. von Sachsen, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3. Folge 50 (1999) S. 107–146.
- DÖRING, Alfred: Die neue Königsstadt. Alten-Dresdens Aufbau nach dem Brande von 1685, Dresden 1920.
- Dresden. Die Geschichte der Stadt. Von den Anfängen bis zur Gegenwart, hg. vom Dresdner Geschichtsverein e. V., Hamburg 2002.
- Das Dresdner Schloß. Monument sächsischer Geschichte und Kultur, hg. von den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, 3., erw. und durchges. Aufl., Dresden 1992.
- DÜLBERG, Angelica: Der Große Schlosshof. Stil, Ikonografie und Ikonologie seines plastischen und malerischen Schmucks, in: Das Residenzschloß zu Dresden, Bd. 2 (2019), S. 205–260.
- : Der Stallhof. Bemerkungen zur malerischen Ausgestaltung des Langen Gangs, in: Das Residenzschloß zu Dresden, Bd. 2 (2019), S. 440–442.
- , OELSNER, Norbert, POHLACK, Rosemarie: Das Dresdner Residenzschloß, Berlin u. a. 2009.
- FISCHER, Horst: George Bähr. Eine biographische Skizze, in: George Bähr (2000), S. 15 f.
- : Dresdner bürgerliches Stadtbauwesen zur Zeit des Barock. George Bähr, die Frauenkirche und das Bauen der Rats-Kommune, in: George Bähr (2000), S. 17–26.
- FLÜGEL, Wolfgang: Bildpropaganda zum Übergang der Kurwürde von den Ernestinern auf die Albertiner, in: Neues Archiv für Sächsische Geschichte 67 (1996) S. 71–96.
- FOERSTER, Max: Die Geschichte der Dresdner Augustus-Brücke, Dresden 1902.
- Die Frauenkirche zu Dresden. Werden, Wirkung, Wiederaufbau, Ausst.-Kat. Dresden, hg. von der Stiftung Frauenkirche, Dresden/Berlin 2005.
- FRÖHLICH, Anke: Höfische Festkultur im augusteischen Dresden, in: Geschichte der Stadt Dresden, Bd. 2 (2006), S. 196–215.
- George Bähr. Die Frauenkirche und das bürgerliche Bauen in Dresden, Ausst.-Kat. Dresden, hg. von den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden und dem Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Dresden 2000.
- Geschichte der Stadt Dresden, Bd. 1: Von den Anfängen bis zum Ende des Dreißigjährigen Krieges (1648), hg. von Karlheinz BLASCHKE unter Mitwirkung von Uwe JOHN;

- Bd. 2: Vom Ende des Dreißigjährigen Krieges bis zur Reichsgründung, hg. von Reiner GROSS und Uwe JOHN, Stuttgart 2005, 2006.
- GEYER, Bernhard: Das Stadtbild Alt-Dresdens. Baurecht und Baugestaltung, Berlin 1964 (Abhandlungen der sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-historische Klasse, 51, 2).
- GROH, Rainer: Bellotto in 3D. Was lehrt der Vedutenmaler den Computergrafiker?, in: Bernardo Bellotto (2011), S. 48–57.
- GROSS, Reiner: Die Zeit der sächsischen Kurfürsten Friedrich August I. und Friedrich August II. und ihre Residenz, in: George Bähr (2000), S. 11–14.
- GURLITT, Cornelius: Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen, Heft 21–23: Stadt Dresden, Dresden 1903.
- HASSE, Hans-Peter: Kirche und Frömmigkeit im 16. und frühen 17. Jahrhundert, in: Geschichte der Stadt Dresden, Bd. 1 (2005), S. 459–527.
- HECKNER, Ulrike: Im Dienst von Fürsten und Reformation. Fassadenmalerei an den Schlössern in Dresden und Neuburg an der Donau im 16. Jahrhundert, München 1995 (Kunstwissenschaftliche Studien, 64).
- HENNIG, Gotthart: Verfassung, Wirtschaft und Sozial-Ökonomik der Landeshauptstadt Dresden unter der Regierung des Kurfürsten August von Sachsen, Offenbach 1936.
- HENNING, Andreas: Bernardo Bellotto und der Blick auf Dresden, in: Bernardo Bellotto (2011), S. 13–21.
- HENTSCHEL, Walter: Der künstlerische Schmuck des Salomonistores und sein Meister, in: Dresdner Geschichtsblätter 43 (1935) S. 179–183.
–: Noch einmal: Das Salomonistor und sein Schmuck, in: Dresdner Geschichtsblätter 45 (1937) S. 13 f.
- HERES, Gerald: Dresdener Kunstsammlungen im 18. Jahrhundert, Leipzig 1991.
–: Dresdener Kunstsammlungen im 18. Jahrhundert, 2. Aufl., Leipzig 2006.
- HERTZIG, Stefan: Das Dresdner Bürgerhaus in der Zeit Augusts des Starken. Zu Entstehung und Wesen des Dresdner Barock, Dresden 2001.
–: Der historische Neustädter Markt zu Dresden. Geschichte und Bauten der inneren Neustadt, Petersberg 2011.
- HILLIGES, Marion: Das Stadt- und Festungstor. Fortezza und sicurezza – semantische Aufrüstung im 16. Jahrhundert, Berlin 2011 (Humboldt-Schriften zur Kunst- und Bildgeschichte, 16).
- Der historische Neumarkt zu Dresden, seine Geschichte und seine Bauten, hg. von Stefan HERTZIG, Walter MAY und Henning PRINZ, Dresden 2005.
- Der Hof und die Stadt. Konfrontation, Koexistenz und Integration in Spätmittelalter und Früher Neuzeit. 9. Symposium der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, veranstaltet in Zusammenarbeit mit der Historischen Kommission für Sachsen-Anhalt, dem Institut für Geschichte der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg und dem Deutschen Historischen Institut Paris, Halle an der Saale, 25.–28. September 2004, hg. von Werner PARAVICINI und Jörg WETTLAUFER, Ostfildern 2006 (Residenzenforschung, 20).

- HOPPE-MÜNZBERG, Esther: Stall- und Harnischkammergebäude mit Langem Gang und Stallhof – eine neue Bauaufgabe im Komplex des Dresdner Residenzschlosses, in: Das Residenzschloss zu Dresden, Bd. 2 (2019), S. 417–439.
- JÖCHNER, Cornelia: Dresden 1719. Planetenfeste, kulturelles Gedächtnis und die Öffnung der Stadt, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 24 (1997) S. 249–270.
- KEISCH, Claude: Das Dresdner Moritzmonument von 1553 und einige andere plastische Zeugnisse kursächsischer Staatsrepräsentation, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden (1970–1971) S. 145–165.
- KIESEWETTER, Arndt: Die Fassadendekoration des Georgenbaus und ihre Farbigkeit, in: Das Residenzschloss zu Dresden, Bd. 1 (2013), S. 272–280.
- , KIRSTEN, Michael: Die Bedeutung der Veduten Bernardo Bellottos für die Denkmalpflege, in: Bernardo Belotto (2011), S. 42–47.
- KLATTE, Gernot: Vom Stallgebäude zum Museum Johanneum. Baugeschichte und Nutzung seit dem frühen 18. Jahrhundert, in: Dresdner Kunstblätter 53 (2009) S. 15–30.
- KLINGNER, Jens: von vielen mit Nutz und Erbauung gelesen – Die Wecksche Chronik und die älteste Dresdner Stadtchronistik, in: Studien zur Stadtchronistik (1400–1850). Bremen und Hamburg, Oberlausitz und Niederlausitz, Brandenburg und Böhmen, Sachsen und Schlesien, hg. von Lars-Arne DANNENBERG und Mario MÜLLER, Hildesheim 2018 (Neues Lausitzisches Magazin, Beihefte, 20), S. 499–521.
- KRELLIG, Heiner: Menschen in der Stadt. Darstellungen städtischen Lebens auf venezianischen Veduten, Diss. TU Berlin 2002.
- : Bernardo Bellotto. Italien, Deutschland, Polen. Überlegungen zu den Stationen einer Künstlerwanderschaft, in: Wanderungen. Künstler, Kunstwerk, Motiv, Stifter. Beiträge der 10. Tagung des Arbeitskreises deutscher und polnischer Kunsthistoriker in Warschau, 25.–28.9.2003, hg. von Malgorzata OLIMANOWSKA und Anna STRASZEWSKA, Warschau 2005 (Das Gemeinsame Kulturerbe, 2), S. 43–67.
- KRÜGER, Nina: Landesherr und Landstände in Kursachsen auf den Ständeversammlungen der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, Brüssel u. a. 2006 (Europäische Hochschulschriften, Reihe III: Geschichte und ihre Hilfswissenschaften, 1034).
- KUKE, Hans Joachim: Ordnung und Unfriede. Zur Nutzung der Dresdner Frauenkirche im 18. Jahrhundert, in: Die Dresdner Frauenkirche. Jahrbuch zu ihrer Geschichte und Gegenwart 3 (1997) S. 91–101.
- Kunst und Repräsentation am Dresdner Hof, hg. von Barbara MARX, München u. a. 2005.
- LANGE, Henry, DIERCKE, Carl: Sächsischer Schulatlas, hg. unter Mitwirkung des Dresdner Lehrervereins, Ausgabe für Dresden [...], Leipzig 1908.
- LASS, Heiko: Die Etablierung der Residenzen in Dresden und Coburg 1540–1630. Überlegung zur Struktur früher Residenzstädte im Alten Reich, in: Der Hof und die Stadt (2006), S. 155–173.
- : Die Selbstdarstellung des Erzjägermeisters im 16. Jahrhundert, in: Vorbild, Austausch, Konkurrenz. Höfe und Residenzen in der gegenseitigen Wahrnehmung. 11. Symposium der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, veranstaltet in Zusammenarbeit mit der Historischen Kommission und der Kommission für Kunstgeschichte der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien,

- 20.–24. September 2008, hg. von Jörg WETTLAUFER und Werner PARAVICINI, Ostfil-
dern 2010 (Residenzenforschung, 23), S. 193–220.
- LEISERING, Eckhart: Die Wettiner und ihre Herrschaftsgebiete 1349–1382. Landesherr-
schaft zwischen Vormundschaft, gemeinschaftlicher Herrschaft und Teilung, Halle
a. d. Saale 2006 (Veröffentlichungen des Sächsischen Staatsarchivs, Reihe A: Archiv-
verzeichnisse, Editionen und Fachbeiträge, 8).
- LIEBSCH, Thomas: Anmerkungen zu Bernardo Bellottos »Der Neumarkt zu Dresden vom
Jüdenhof« und ein neuer Hinweis auf die Dresdener Wohnadresse des Malers, in:
Dresdner Kunstblätter 50 (2006) S. 163–168.
- LINDAU, Martin Bernhard: Geschichte der königlichen Haupt- und Residenzstadt Dres-
den, Bd. 1, Dresden 1858.
- LÖFFLER, Fritz: Das alte Dresden. Geschichte seiner Bauten, 12. Aufl., Leipzig 1994.
- MAAZ, Bernhard: Bernardo Bellottos Staffage als Spiegel der Gesellschaft, in: Bernardo
Bellotto (2011), S. 29–35.
- : Dresden aus halber Höhe, mit Fotografien von Jürgen HOHMUTH, Leipzig 2011.
- MAGIRIUS, Heinrich: Das Georgentor, in: Dresdner Schloß (1992), S. 62–65.
- : Zur Gestaltwerdung der Dresdner Frauenkirche, in: Dresdner Hefte 32 (1992) S. 4–16.
- : Das Renaissanceschloß in Dresden als Herrschaftsarchitektur der albertinischen Wet-
tiner, in: Dresdner Hefte 38 (1994) S. 20–31.
- : Architektur und Bildende Künste, in: Geschichte der Stadt Dresden, Bd. 1 (2005),
S. 247–278.
- : Architektur und Bildende Kunst, in: Geschichte der Stadt Dresden, Bd. 1 (2005),
S. 528–556.
- : Die Dresdner Frauenkirche von George Bähr. Entstehung und Bedeutung, Berlin 2005.
- : Die Wirkungsstätten des Kreuzchores: Kreuzkirche, Frauenkirche und Sophienkir-
che – Bau- und kunsthistorische Aspekte, in: Der Dresdner Kreuzchor: Geschichte
und Gegenwart, Wirkungsstätten und Schule, hg. von Dieter HÄRTWIG und Matthias
HERMANN, Leipzig 2006, S. 232–299.
- : Die Monumente für Kurfürst Moritz an der Festung in Dresden und im Freiburger
Dom, in: Moritz von Sachsen – Ein Fürst der Reformationszeit zwischen Territorium
und Reich. Internationales wissenschaftliches Kolloquium vom 26. bis 28. Juni in Frei-
berg (Sachsen), hg. von Karlheinz BLASCHKE, Leipzig 2007 (Quellen und Forschun-
gen zur sächsischen Geschichte, 29), S. 260–283.
- : Der Georgenbau, in: Das Residenzschloß zu Dresden, Bd. 1 (2013), S. 235–271.
- : Das Lusthaus auf der Jungfernbastei, in: Das Residenzschloß zu Dresden, Bd. 2 (2019),
S. 443–453.
- , PRINZ, Henning, HERTZIG, Stefan: Die Pläne der Dresdner Frauenkirche in der ersten
Hälfte des 18. Jahrhunderts, in: George Bähr (2000), S. 68–79.
- MARX, Barbara: Fest-Ordnung und Utopie, in: Theater und Fest in Europa. Perspektiven
von Identität und Gemeinschaft, hg. von Erika FISCHER-LICHTE, Matthias WARSTAT
und Anna LITTMANN, Tübingen u. a. 2012, S. 251–266.
- MATZERATH, Josef: Aspekte sächsischer Landtagsgeschichte. Die Ständeversammlungen
des 17. und frühen 18. Jahrhunderts, Dresden 2013.

- MAY, Walter: Das höfische Bauwesen zur Entstehungszeit der Frauenkirche, in: George Bähr (2000), S. 120–125.
- MEINHARDT, Matthias: Art. ›Dresden‹, in: Höfe und Residenzen, Bd. 1, 2 (2003), S. 151–154.
- : Chancengewinn durch Autonomieverlust. Sächsische und anhaltische Residenzstädte im Spannungsfeld zwischen fürstlichem Gestaltungswillen und politischer Selbstbestimmung, in: Der Hof und die Stadt (2006), S. 37–62.
 - : Dresden im Wandel. Raum und Bevölkerung der Stadt im Residenzbildungsprozeß des 15. und 16. Jahrhunderts, Berlin 2009 (Hallische Beiträge zur Geschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, 4).
 - : Von Zeichen und Leichen. Dresden als Darstellungsraum von Fürsten und Höfen im 16. Jahrhundert, in: Symbolische Interaktion (2013), S. 171–197.
 - : Art. ›Dresden‹, in: Handbuch I, Tl. 1 (2018), S. 120–127.
- METZE, Gudula: Die Schauseiten von Dresden. Bellottos radierte Veduten, in: Bernardo Bellotto (2011), S. 36–41.
- MIKOSCH, Elisabeth: Court Dress and Ceremony in the Age of the Baroque. The Royal/Imperial Wedding of 1719 in Dresden – A Case Study, 2 Bde., New York 1999.
- MÜLLER, Matthias: Das Schloß als Bild des Fürsten. Herrschaftliche Metaphorik in der Residenzarchitektur des Alten Reichs (1470–1618), Göttingen 2004 (Historische Semantik, 6).
- : Kunst als Medium herrschaftlicher Konflikte. Architektur, Bild und Raum in der Residenzstadt der frühen Neuzeit, in: Städtisches Bürgertum und Hofgesellschaft (2012), S. 123–139.
 - : Die Bildwerdung des Fürsten. Das Verhältnis von Realpräsenz und medialer Fiktion als Aufgabe symbolischer Kommunikation in den höfischen Bau- und Bildkünsten des 15. und 16. Jahrhunderts, in: Symbolische Interaktion (2013), S. 27–63.
 - : Die Inbesitznahme und Transformation des Stadtraums durch den Fürsten. Ein vergleichender Blick auf Florenz, Dresden und Marburg zu Beginn der Frühen Neuzeit, in: Räume der Macht. Metamorphosen von Stadt und Garten im Europa der Frühen Neuzeit, hg. von Anna ANANIEVA u. a., Bielefeld 2013 (Mainzer historische Kulturwissenschaften, 13), S. 25–63.
- MÜNZBERG, Esther: Aula enim Principis non equorum videbatur. Der neue Stall- und Harnischkammerbau in Dresden 1586, in: Scambio culturale con il nemico religioso. Italia e Sassonia attorno al 1600, hg. von Sybille EBERT-SCHIFFERER, Mailand 2007 (Studi della Bibliotheca Hertziana, 2), S. 143–151.
- : Der neue Stall- und Harnischkammerbau in Dresden 1586, in: Dresdner Kunstblätter 53 (2009) S. 6–14.
- NAGEL, Willy: Die alte Dresdner Augustusbrücke, Dresden 1924.
- OBERSTE, Jörg: Alltag und Lebenswelt im spätmittelalterlichen Dresden, in: Geschichte der Stadt Dresden, Bd. 1 (2005), S. 302–340.
- OELSNER, Norbert: Die Dresdner Burg im Mittelalter, in: Geschichte der Stadt Dresden, Bd. 1 (2005), S. 121–149.
- : Das Dresdner Residenzschloss in der Frühen Neuzeit, in: Geschichte der Stadt Dresden, Bd. 1 (2005), S. 432–446.

- : Die historische Stellung der Dresdner Burg im Mittelalter und ihre Entwicklung zur landesherrlichen Residenz der Wettiner, in: Das Residenzschloss zu Dresden, Bd. 1 (2013), S. 20–59.
- : Die Errichtung der spätgotischen Schlossanlage (1468–1480) und ihre weitere Entwicklung bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Bauaufgabe – Strukturen – Befunde, in: Das Residenzschloss zu Dresden, Bd. 1 (2013), S. 189–231.
- : Mittelalterliche Grundlagen und historische Ausgangssituation der Residenzentwicklung Dresdens um die Mitte des 16. Jahrhunderts, in: Das Residenzschloss zu Dresden, Bd. 2 (2019), S. 22–34.
- , PRINZ, Henning: Residenztopografie Dresdens unter Herzog/Kurfürst Moritz (1541–1553) und Kurfürst August (1553–1586), in: Das Residenzschloss zu Dresden, Bd. 2 (2019), S. 78–89.
- , –: Das Dresdner Residenzschloss unter Kurfürst Moritz und Kurfürst August 1547–1586, in: Das Residenzschloss zu Dresden, Bd. 2 (2019), S. 104–135.
- , –: Residenztopografie Dresdens unter Kurfürst Christian I. (1586–1591), in: Das Residenzschloss zu Dresden, Bd. 2 (2019), S. 396–399.
- , –: Der Kleine Schlosshof, in: Das Residenzschloss zu Dresden, Bd. 2 (2019), S. 400–416.
- , –: Residenztopografie Dresdens unter den Kurfürsten Christian II. (1591/1601–1611) und Johann Georg I. (1611–1656), in: Das Residenzschloss zu Dresden, Bd. 2 (2019), S. 461–467.
- , –: Residenztopografie Dresdens und höfische Festbauten unter den Kurfürsten Johann Georg II. (1656–1681), Johann Georg III. (1681–1691) und Johann Georg IV. (1691–1694), in: Das Residenzschloss zu Dresden, Bd. 2 (2019), S. 515–532.
- OESINGHAUS, Sebastian: Bellottos Veduten. »Fecit in Dresda« zum Ruhm des sächsischen Hofes, in: Bernardo Bellotto (2011), S. 22–27.
- PAPKE, Eva: Die befestigte Stadt und ihre Tore, in: Dresdner Geschichtsbuch 1 (1995) S. 23–44.
- : Festungsbau 1500–1648, in: Geschichte der Stadt Dresden, Bd. 1 (2005), S. 446–458.
- : Festung Dresden. Aus der Geschichte der Dresdner Stadtbefestigung, hg. von den Staatlichen Schlössern und Gärten Dresden in Zusammenarbeit mit dem Dresdener Verein Brühlsche Terrasse e. V., 2. Aufl., Berlin 2007.
- PASSAVANT, Günter: Wolf Caspar von Klengel. Dresden 1630–1691. Reisen – Skizzen – Baukünstlerische Tätigkeiten, München/Berlin 2001 (Kunstwissenschaftliche Studien, 87).
- PRINZ, Henning: Das Residenzhaus Schlossgasse, in: Das Residenzschloss zu Dresden, Bd. 2 (2019), S. 468–472.
- , OELSNER, Norbert: Rundgang durch die Einzelräume und Raumgruppen des Residenzschlosses 1553–1586, in: Das Residenzschloss zu Dresden, Bd. 2 (2019), S. 136–204.
- RACHEL, Paul: Fürstenbesuche in Dresden, in: Dresdner Geschichtsblätter 16, 2 (1907) S. 135–149; 17, 2 (1908) S. 229–244.
- REICHERT, Friedrich: Altes Dresden in Stadtmodellen, in: Dresdner Geschichtsbuch 11 (2005) S. 7–14.
- REMUS, Thorsten: Die Sepulkralfunktion der Frauenkirche, in: George Bähr (2000), S. 85–90.

- REMUS, Thorsten: Zur Bautechnologie bei der Errichtung der Frauenkirche, in: George Bähr (2000), S. 91–95.
- Das Residenzschloss zu Dresden, hg. vom Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Bd. 1: Von der mittelalterlichen Burg zur Schlossanlage der Spätgotik und Frührenaissance; Bd. 2: Die Schlossanlage der Renaissance und ihre frühbarocke Um- und Ausgestaltung, Petersberg 2013, 2019 (Forschungen und Schriften zur Denkmalpflege, 4,1–2).
- RICHTER, Otto: Verfassungs- und Verwaltungsgeschichte der Stadt Dresden, Bd. 1, Dresden 1885.
- ROHRMÜLLER, Marc: Der Jägerhof. Dresdens siebtes Wunderwerk, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden 34 (2008) S. 8–26.
- : Das Stallgebäude als Königliche Bildergalerie – Renovatio eines Sammlungsbaus, in: Dresdner Kunstblätter 53 (2009) S. 31–39.
- ROSSEAUX, Ulrich: Freiräume. Unterhaltung, Vergnügen und Erholung in Dresden 1694–1830, Köln/Weimar/Wien 2007 (Norm und Struktur, 27).
- : Das Vogelschießen und die Vogelwiese in Dresden. Ständetranszendenz und gesellschaftliche Integration in einer frühneuzeitlichen Residenzstadt, in: Stadtgemeinde und Ständegesellschaft. Formen der Integration und Distinktion in der frühneuzeitlichen Stadt, hg. von Patrick SCHMIDT und Horst CARL, Berlin/Münster 2007 (Geschichte. Forschung und Wissenschaft, 20), S. 56–71.
- ROTERMUND, Andrzej: Von Venedig nach Warschau, in: Bernardo Bellotto, genannt Canaletto (2005), S. 11–37.
- RUDOLPH, Harriet: »Städtliche gemeinde und gewöhnlich hofflager«. Zum Verhältnis zwischen Stadt und Hof bei Herrscherbesuchen in der kursächsischen Residenz Dresden, in: Der Hof und die Stadt (2006), S. 261–280.
- SCHLECHTE, Monika: Recueil des dessins et gravures représentant les solemnites du mariages. Das Dresdner Fest von 1719 im Bild, in: Image et spectacle 15 (1993) S. 117–169.
- SCHNITZER, Claudia: Constellatio felix. Die Planetenfeste Augusts des Starken anlässlich der Vermählung seines Sohnes Friedrich August mit der Kaisertochter Maria Josepha 1719 in Dresden. Katalog der Zeichnungen und Druckgraphiken, Dresden 2014 (Jahresgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft).
- SCHUSTER, Martin: Das Dresdener Galeriewerk. Die Publikation zur neuen Bildergalerie im umgebauten Stallgebäude, in: Dresdner Kunstblätter 53 (2009) S. 65–78.
- SCHÜTTE, Ulrich: Stadttor und Hausschwelle. Zur rituellen Bedeutung architektonischer Grenzen in der frühen Neuzeit, in: Zeremoniell und Raum. 4. Symposium der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, veranstaltet gemeinsam mit dem Deutschen Historischen Institut Paris und dem Historischen Institut der Universität Potsdam, Potsdam, 25. bis 27. September 1994, hg. von Werner PARAVICINI, Sigmaringen 1997 (Residenzenforschung, 6), S. 305–325.
- SCHWEIZER, Stefan: Zwischen Funktion und Repräsentation. Die Stadttore der Renaissance in Italien, Göttingen 2002 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 184).
1756. Das barocke Dresden. Ein Projekt der Asisi Factory, mit Beiträgen von Stefan HERTZIG u. a., Berlin 2007.

- SPEHR, Reinhard: Archäologie im Dresdner Schloss. Die Ausgrabungen 1982 bis 1990, Dresden 2006 (Veröffentlichungen des Landesamtes für Archäologie mit Landesmuseum für Vorgeschichte, 50).
- : Die Topographie der Burg- und Stadtgründung und die älteste Stadtbefestigung. Die Burg im Gefüge der mittelalterlichen Stadt, in: Das Residenzschloss zu Dresden, Bd. 1 (2013), S. 60–71.
 - : Die archäologischen Forschungen im Burgareal, in: Das Residenzschloss zu Dresden, Bd. 1 (2013), S. 72–159.
- SPENLÉ, Virginie: Von der Sammlung zum Museum. Die Dresdener Gemäldegalerie im Stallhof, in: *Dresdner Kunstblätter* 53 (2009) S. 59–64.
- Städtisches Bürgertum und Hofgesellschaft. Kulturen integrativer und konkurrierender Beziehungen in Residenz- und Hauptstädten vom 14. bis ins 19. Jahrhundert. 12. Symposium der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Coburg, 25.–28. September 2010, hg. von Jan HIRSCHBIEGEL, Werner PARAVICINI und Jörg WETTLAUFRER, Ostfildern 2012 (Residenzenforschung, 25).
- STANISLAW-KEMENAH, Alexandra-Kathrin: »Zur Dienstwartung bei der Churfürstlich Sächsischen Begengnus zukomen«. Repräsentation fürstlicher Macht in den Begängen Herzog Albrechts (1501) und Kurfürst Augusts (1586) von Sachsen, in: *Kunst und Repräsentation* (2005), S. 72–96.
- : Die Wecksche Chronik und andere ausgewählte Dresdner Geschichtswerke des 16.–18. Jahrhunderts, in: *Dresdner Hefte* 85 (2006) S. 13–22.
- STREICH, Brigitte: Zwischen Reisherrschaft und Residenzbildung. Der Wettinische Hof im späten Mittelalter, Köln/Wien 1989 (Mitteldeutsche Forschungen, 101).
- Symbolische Interaktion in der Residenzstadt des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit, hg. von Gerrit DEUTSCHLÄNDER, Marc von der HÖH und Andreas RANFT, Berlin 2013 (Hallische Beiträge zur Geschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, 9).
- SYNDRAM, Dirk: Das Schloß zu Dresden. Von der Residenz zum Museum, München/Berlin 2001.
- TITZE, Mario: Die kunsthistorische Einordnung des Werkes von Johann Christian Feige, in: George Bähr (2000), S. 103–109.
- WALTHER, Frank: Das kurfürstliche Kanzleihaus zu Dresden, in: *Das Residenzschloss zu Dresden*, Bd. 2 (2019), S. 380–391.
- WATANABE-O’KELLY, Helen: Gabriel Tzschimmer’s Durchlauchtigste Zusammenkunft (1680) and the German Festival Book Tradition, in: *Daphnis* 22 (1993) S. 61–72.
- : Court Culture in Dresden. From Renaissance to Baroque, Basingstoke/New York 2003.
 - : Art. »Dresden«, in: *Handbuch kultureller Zentren der Frühen Neuzeit*, hg. von Wolfgang ADAM und Sigrid WESTPHAL, Bd. 1, Berlin 2012, S. 417–466.
- WEBER, Gregor J. M.: Zwischen Kunst und Natur. Anmerkungen zur Staffage auf Gemälden Bernardo Bellottos, in: *Bernardo Bellotto, genannt Canaletto* (2005), S. 39–50.
- : Bernardo Bellotto in Dresden (1747–1758 und 1762–1766), in: *Bernardo Bellotto, genannt Canaletto* (2005), S. 81–100.
- WEBER, KARL VON: Ueber Turniere und Kampfspiele, in: *Archiv für die Sächsische Geschichte* 4 (1866) S. 337–384.

Siglen

- ADB Allgemeine deutsche Biographie, 56 Bde., Leipzig bzw. München/Leipzig 1875–1912.
- AKL Saur [ab Bd. 66: De Gruyter] allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bde. 1 ff.; dazu: Indices, Leipzig bzw. München/Leipzig bzw. Berlin 1983 ff.
- BBKL Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon, Bd. 1 ff., begr. und hg. von Friedrich Wilhelm BAUTZ, fortgef. von Traugott BAUTZ, Hamm bzw. Nordhausen 1975 ff.
- EnzNZ Enzyklopädie der Neuzeit, 16 Bde., hg. von Friedrich JAEGER, Stuttgart/Weimar 2005–2012.
- Handbuch I–III Residenzstädte im Alten Reich (1300–1800). Ein Handbuch, hg. von Gerhard FOUQUET, Olaf MÖRKE, Matthias MÜLLER und Werner PARAVICINI, Abt. I: Analytisches Verzeichnis der Residenzstädte, Tle. 1 ff., hg. von Harm von SEGGERN; Abt. II: Soziale Gruppen, Ökonomien und politische Strukturen in Residenzstädten, Tle. 1 ff., hg. von Jan HIRSCHBIEGEL, Sven RABELER und Sascha WINTER; Abt. III: Repräsentationen sozialer und politischer Ordnungen in Residenzstädten, Tle. 1 ff., hg. von Jan HIRSCHBIEGEL, Sven RABELER und Sascha WINTER, Ostfildern 2018 ff. (Residenzenforschung, N.F.: Stadt und Hof, I–III).
- Höfe und Residenzen Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich, [Bd. 1 (in 2 Teilbdn.):] Ein dynastisch-topographisches Handbuch; [Bd. 2 (in 2 Teilbdn.):] Bilder und Begriffe; [Bd. 3:] Hof und Schrift; [Bd. 4 (in 2 Teilbdn.):] Grafen und Herren, hg. von Werner PARAVICINI, bearb. von Jan HIRSCHBIEGEL, Jörg WETTLAUFER und [Bd. 4] Anna Paulina ORLOWSKA (Residenzenforschung, 15), Ostfildern 2003–2012.
- LexMA Lexikon des Mittelalters, 9 Bde. und Registerband, München/Zürich bzw. München bzw. Stuttgart/Weimar 1980–1999.
- NDB Neue deutsche Biographie, Bde. 1 ff., Berlin 1953 ff.
- Thieme-Becker Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, 37 Bde., hg. von Ulrich THIEME und Felix BECKER, später hg. von Hans VOLLMER, Leipzig 1907–1950.
- ²VL Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon, 11 Bde., hg. von Kurt RUH u. a., Berlin/New York 1978–2004 [Neubearbeitung] (Veröffentlichungen der Kommission für Deutsche Literatur des Mittelalters der Bayerischen Akademie der Wissenschaften).

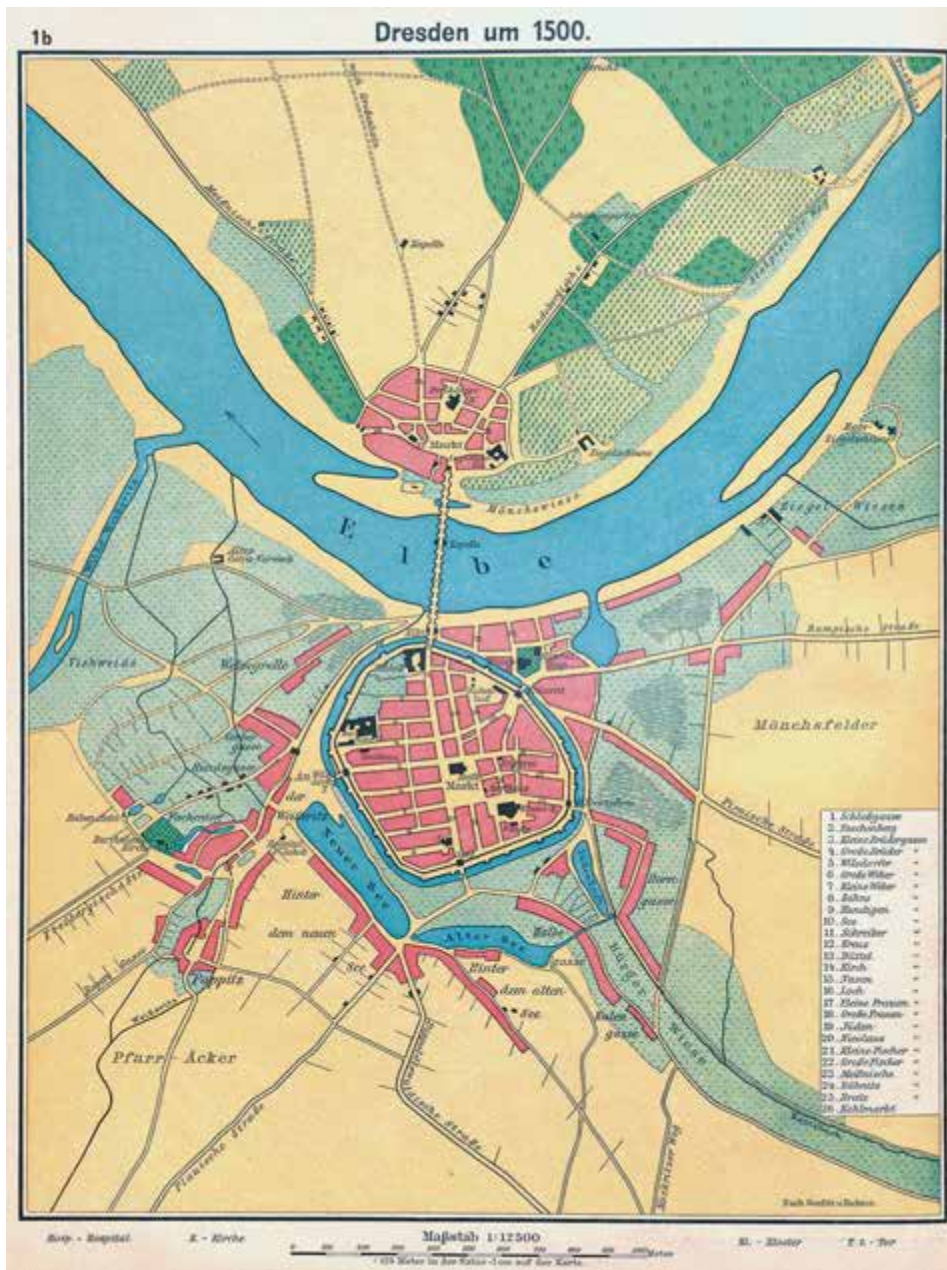


Abb. 2: Unbekannter Grafiker (nach Otto Richter und Cornelius Gurlitt), Dresden um 1500, kolorierter Lageplan, aus: LANGE, DIERCKE, Sächsischer Schulatlas (1908), Taf. 1b (Archiv des Verfassers)

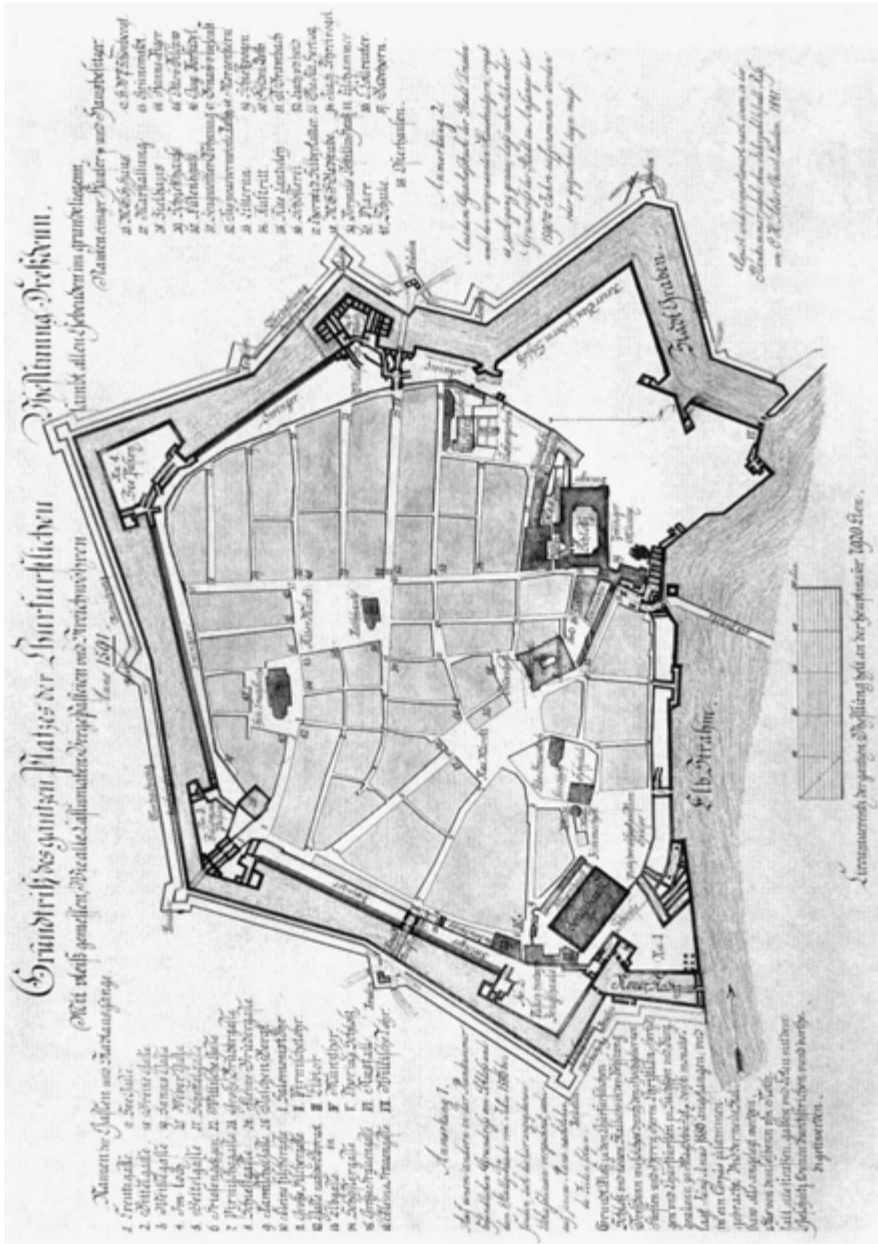


Abb. 3: Unbekannter Zeichner, Grundriß Dresdens um 1591 (Norden ist unten), Zeichnung nach Otto Richter auf der Grundlage eines 1841 von Carl Heinrich Aster kopierten Risses aus der Dresdner Plankammer (MEINHARDT, Dresden [2009], S. 189, Abb. 4)



Abb. 4: Dresden, Blasewitzer Straße, Weichbildstein von 1550 mit Stadtwappen und Reihenummer 9, ursprünglich in der Dresdner Neustadt, etwa am Abzweig Harkortstraße von der Großenhainer Straße (Geschichte der Stadt Dresden [2005], S. 412, Abb. 11)

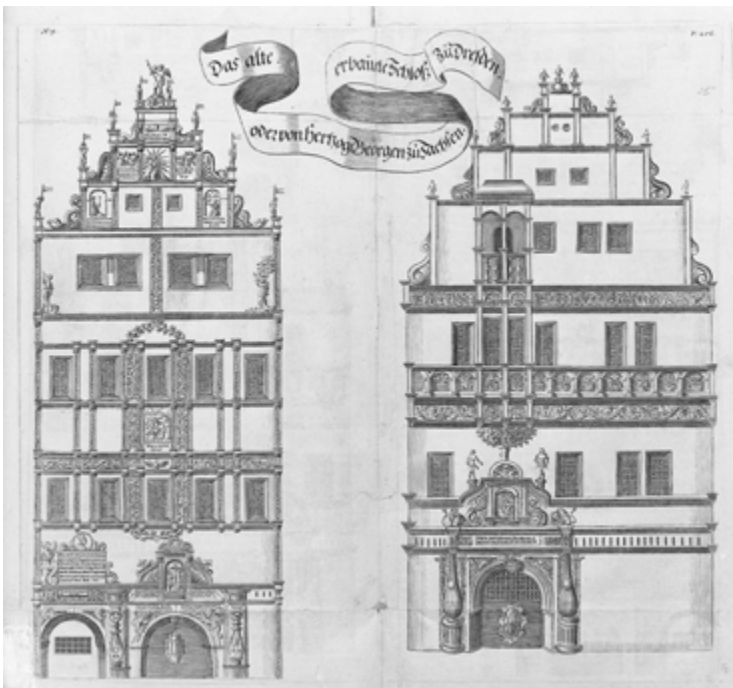


Abb. 5: Unbekannter Stecher, Süd- und Nordansicht des Georgentors in Dresden, Kupferstich, aus: Weck, Dresden (1680), S. 24/25, Nr. 9 (SLUB Dresden, Deutsche Fotothek, Foto: Rudolf Kramer)



Abb. 6: Unbekannter Stecher (nach Friedrich August Kannegießer), Ansicht der Stadtseite des Salomonstors in Dresden, Kupferstich, aus: Abbildungen von Dresdens alten und neuen Pracht-Gebäuden (1835), o.S. (SLUB Dresden, URL: <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/df/100/23/0/>, Lizenz: Public Domain Mark 1.0 [20.8.2019])

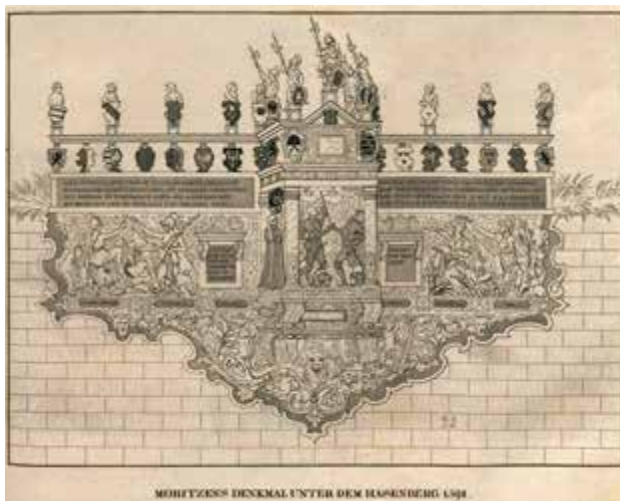


Abb. 7: Unbekannter Stecher (nach einem Entwurf Zacharias Wehmes von 1591), Ansicht des Moritzmonuments an der Hasenbergbastei in Dresden, Kupferstich, aus: Abbildungen von Dresdens alten und neuen Pracht-Gebäuden (1835), o.S. (SLUB Dresden, URL: <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/df/100/145/0/>, Lizenz: Public Domain Mark 1.0 [20.8.2019])

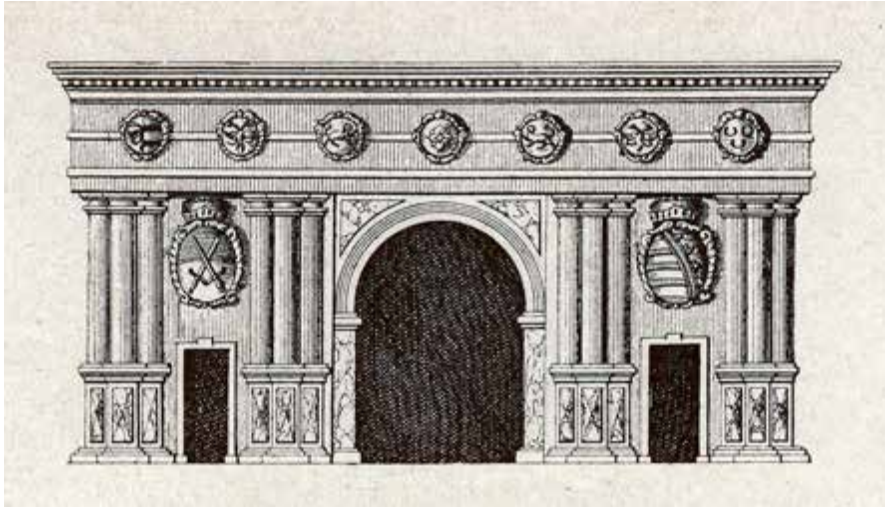


Abb. 8: Unbekannter Stecher (nach Paul Christian Hilscher), Ansicht des Schönen Tors in Dresden, Reproduktion, aus: NAGEL, Augustusbrücke (1924), Abb. 53 (Archiv des Verfassers)



Abb. 9: Heinrich Friedrich Laurin, Ansicht der Feldseite des Wildstruffer Tors in Dresden, 1811, kolorierte Radierung (PAPKE, Festung [2007], S. 46, Abb. 44)

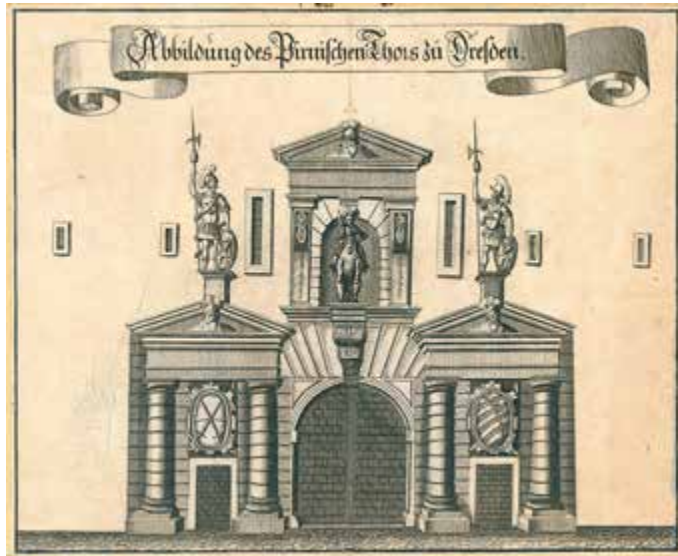


Abb. 10: Unbekannter Stecher, Ansicht des Pirnaischen Thors in Dresden, Kupferstich, aus: Weck, Dresden (1680), S. 82/83, Nr. 19 (SLUB Dresden, Deutsche Fotothek)

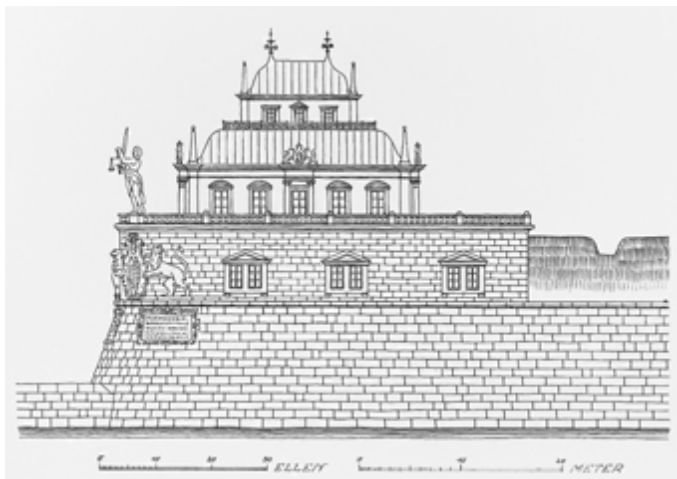


Abb. 11: Walter Bachmann, Aufriss der Jungfernbastei in Dresden von der Elbseite mit Lusthaus sowie Standbild der Justitia, Kurwappen und Inschriftentafel, o.J., Rekonstruktionszeichnung, Dresden, Landesamt für Denkmalpflege, Plansammlung, o.Nr. (SLUB Dresden, Deutsche Fotothek, Foto: Brigitta Paetzold)

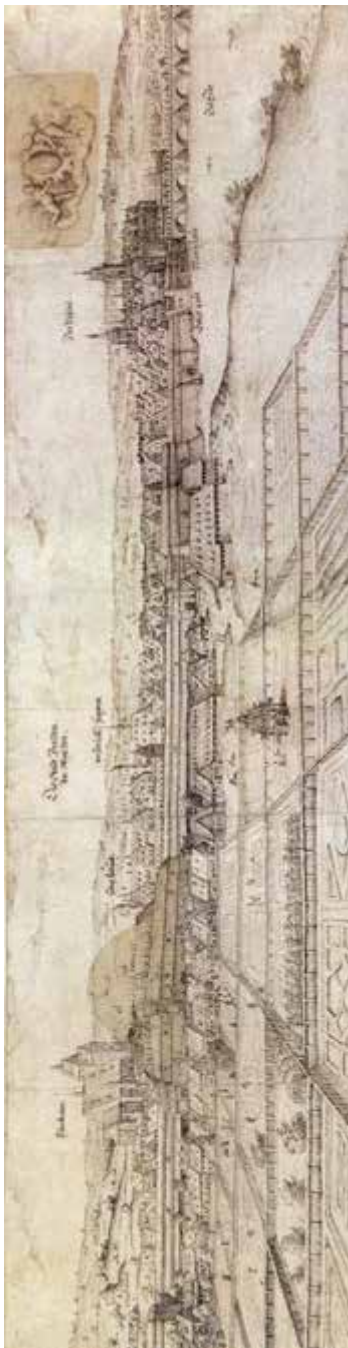


Abb. 12: Gabriele Tola, Stadtsansicht Dresdens von Osten (Ausschnitt), um 1570, Federzeichnung. Museen der Stadt Dresden, Städtische Galerie Dresden, Kunstsammlung, Inv.-Nr. 1977/k 196 (Blick auf Dresden [2005], S. 31f., Abb. 22)



Abb. 13: Friedrich Martin Reibisch (nach einem Gemälde von Andreas Vogel), Perspektivischer Plan von Dresden im Jahr 1634 von Nordosten, 1827, Lithographie (Residenzschloss zu Dresden [2013], S. 239, Abb. 6)

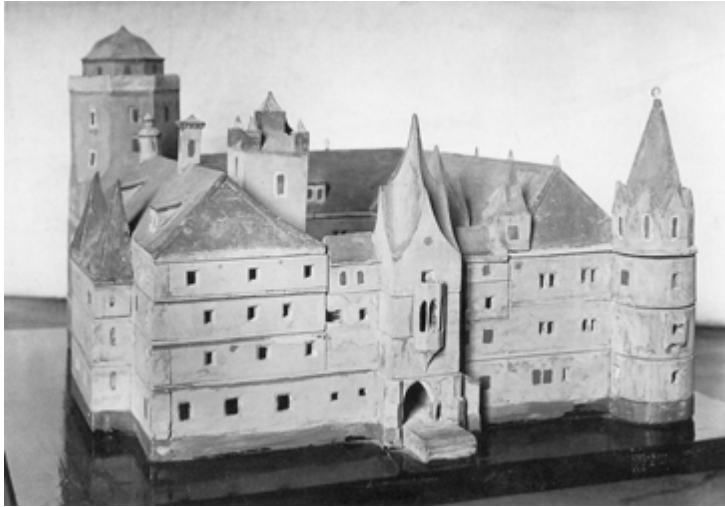


Abb. 14: Unbekannter Künstler, Modell der Dresdner Burg (verschollen), um 1520/30, Holz (DÜLBERG, OELSNER, POHLACK, *Residenzschloss* [2009], S. 8)



Abb. 15: Unbekannter Künstler, Modell des Dresdner Schlosses (verschollen), Mitte des 16. Jh.s mit Ergänzungen des 17. Jh.s, Holz (HECKNER, *Fürsten und Reformation* [1995], Abb. 14)



Abb. 16: Unbekannter Künstler, Tierhatz im Großen Hof des Dresdner Schlosses mit Blick von Süden (verschollen), um 1680, Gemälde (Dresdner Schloss [1992], S. 73, Abb. 53)

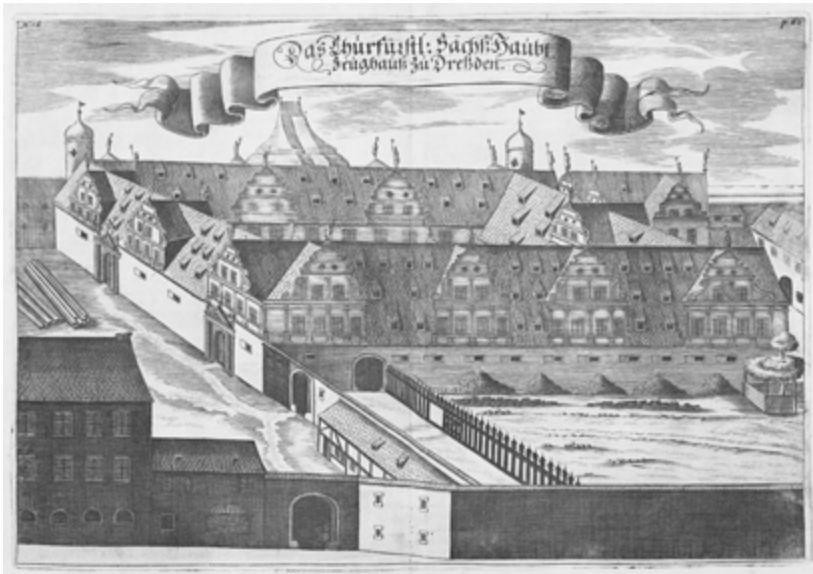


Abb. 17: Unbekannter Stecher, Das Zeughaus in Dresden, Kupferstich, aus: Weck, Dresden (1680), S. 62/63, Nr. 16 (SLUB Dresden, Deutsche Fotothek)

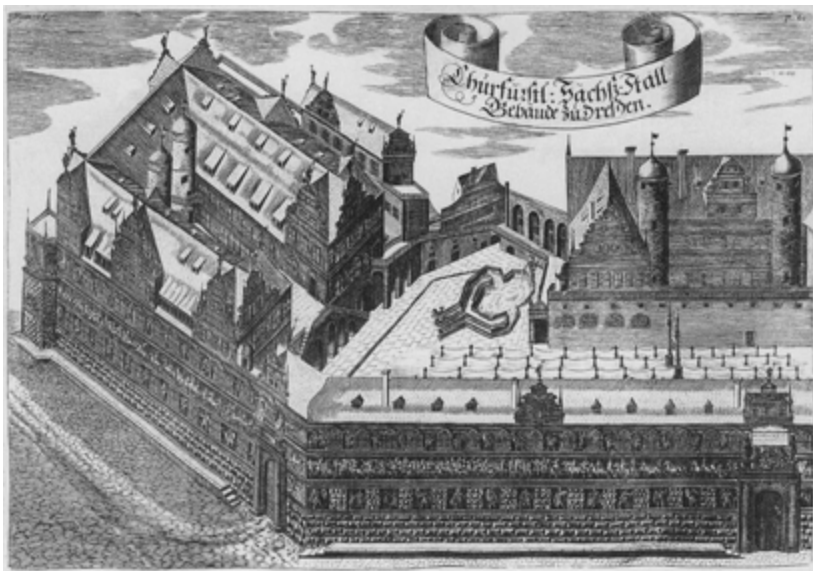


Abb. 18: Unbekannter Stecher, Kanzlei (rechts) und Stallgebäude (links) mit Stallhof und Langem Gang, Kupferstich, aus: Weck, Dresden (1680), S. 60/61, Nr. 15 (HECKNER, Fürsten und Reformation [1995], Abb. 151)

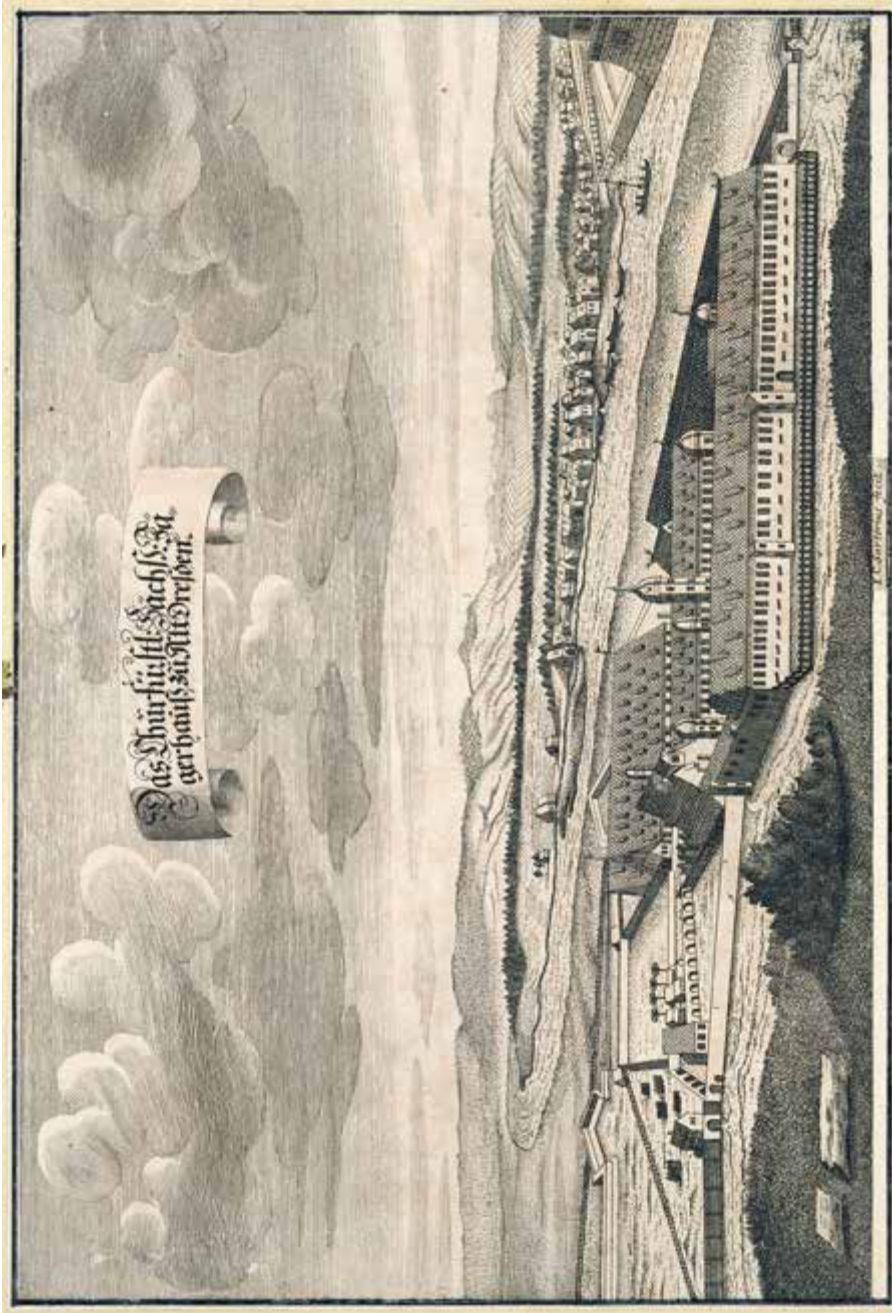


Abb. 19: Johann Christoph Sartorius, Der Jägerhof in Dresden, Kupferstich, aus: Weck, Dresden (1680), S. 64/65, Nr. 17 (SLUB Dresden, Deutsche Fotothek)

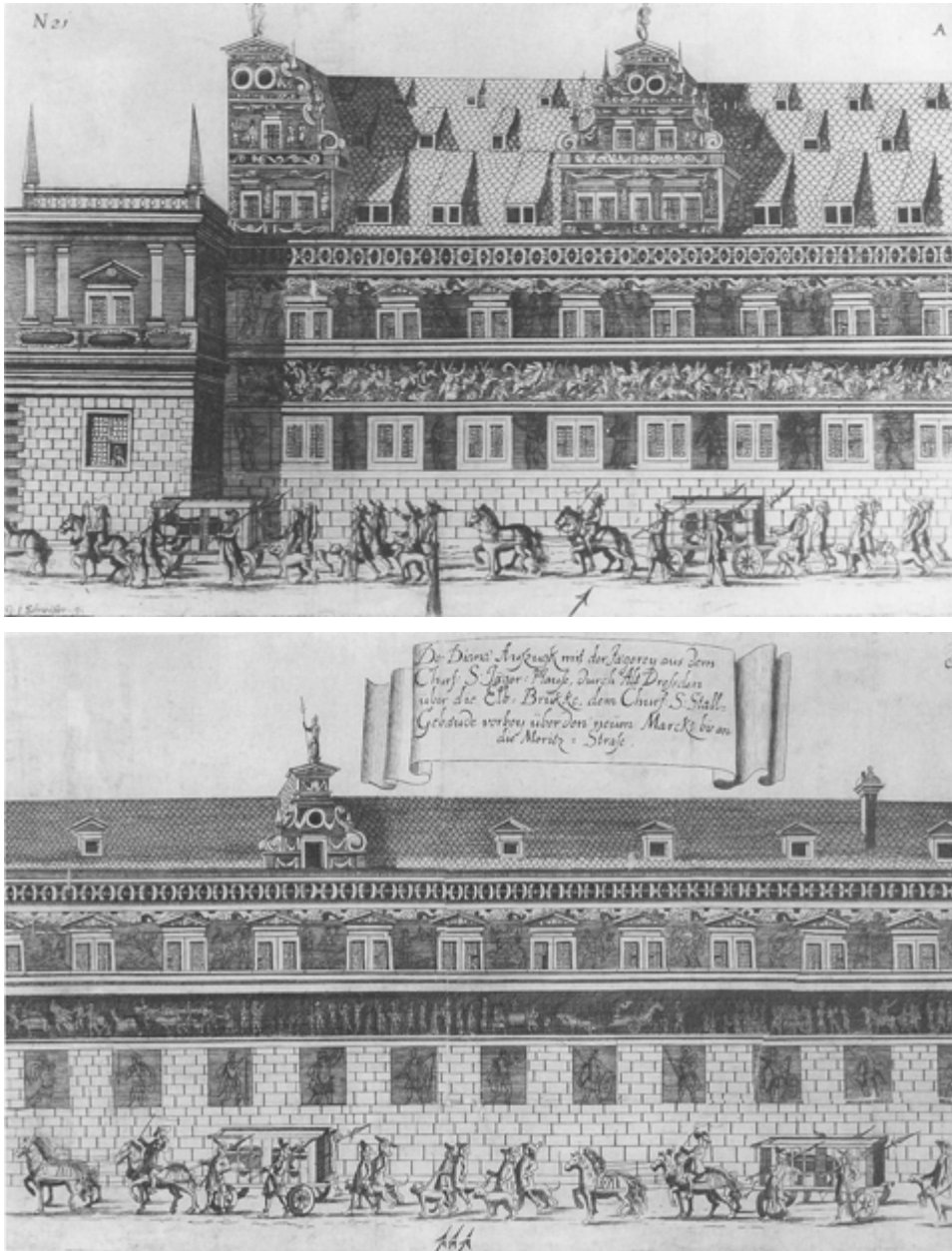
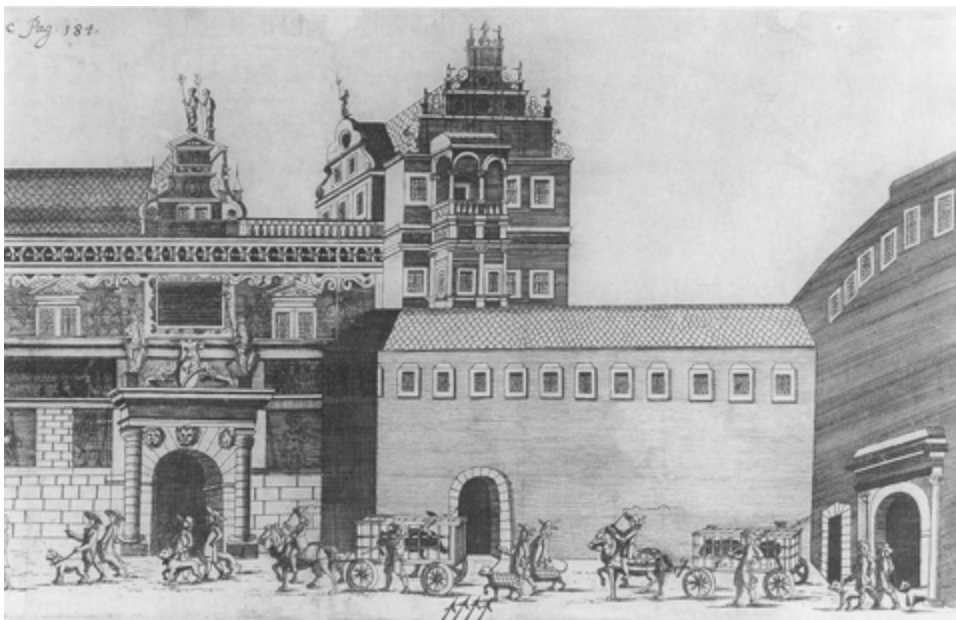
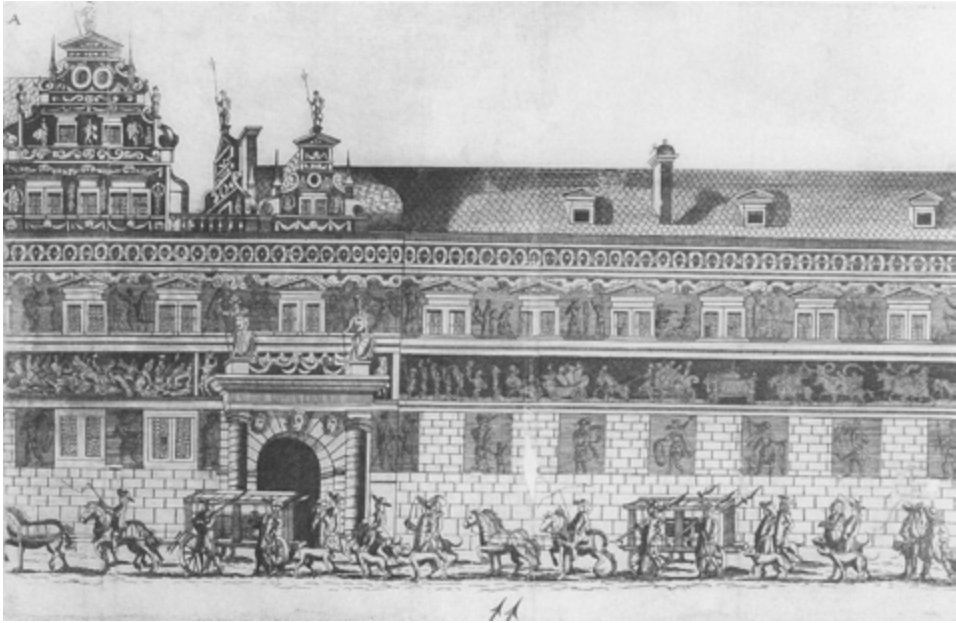


Abb. 20a–d: Georg Jakob Schneider, Diana-Aufzug am 11. Februar 1678 in Dresden, Abschnitt 1 (oben links): Ansicht des Marstalls; Abschnitt 2 (oben rechts): Ansicht des Marstalls und des Langen Gangs; Abschnitt 3 (unten links): Ansicht des Langen Gangs; Abschnitt 4 (unten rechts): Ansicht des Elbtors und des Georgentors im



Hintergrund sowie des Langen Gangs mit dem Jagdportal, Kupferstich, aus: Tzschimmer, Zusammenkunfft (1680), S. 184/185 (HECKNER, Fürsten und Reformation [1995], Abb. 156–159)



Abb. 21: Georg Jakob Schneider, Merkur-Aufzug am 21. Februar 1678 durch die Schlossgasse mit Blick auf das Neue Torhaus, das linksseitig angrenzende Neue Haus und das Oberhofpredigerhaus sowie die direkt anschließenden Bürgerhäuser, Kupferstich, aus: Tzschimmer, Zusammenkunfft (1680), S. 272/273 (Geschichte der Stadt Dresden [2005], S. 442, Abb. 129)



Abb. 22: Unbekannter Stecher, Die Kreuzkirche in Dresden, Kupferstich, aus: Weck, Dresden (1680), S. 220/221, Nr. 32 (© Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, URL: <http://diglib.hab.de/drucke/gm-4f-270/start.htm?image=00308>, Lizenz: CC BY-SA 3,0 [20.8.2019])



Abb. 23: Unbekannter Stecher (nach Moritz Bodenehr), Südansicht des Alten Rathauses auf dem Altmarkt in Dresden, Kupferstich, aus: Abbildungen von Dresdens alten und neuen Pracht-Gebäuden (1835), o.S. (SLUB Dresden, URL: <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/100/107/0/>, Lizenz: Public Domain Mark 1.0 [20.8.2019])



Abb. 24: Unbekannter Künstler, Treibjagd auf dem Altmarkt in Dresden anlässlich des Besuchs von Kaiser Matthias im Jahr 1617, ursprünglich als Deckengemälde im Tafelgemach des Jägerhofs, um 1620, Öl auf Leinwand, 389 x 400 cm. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, Inv.-Nr. 99/150 (ROHRMÜLLER, Jägerhof [2008], S. 19, Abb. 11)



Abb. 25: Daniel Bretschneider d. Ä., Trauerzug für Kurfürst August von Sachsen in Dresden (Ausschnitte), 1586, kolorierte Kupferstichfolge. Dresden, Sächsisches Hauptstaatsarchiv (Kunst und Repräsentation [2005], Bildtaf. VI)

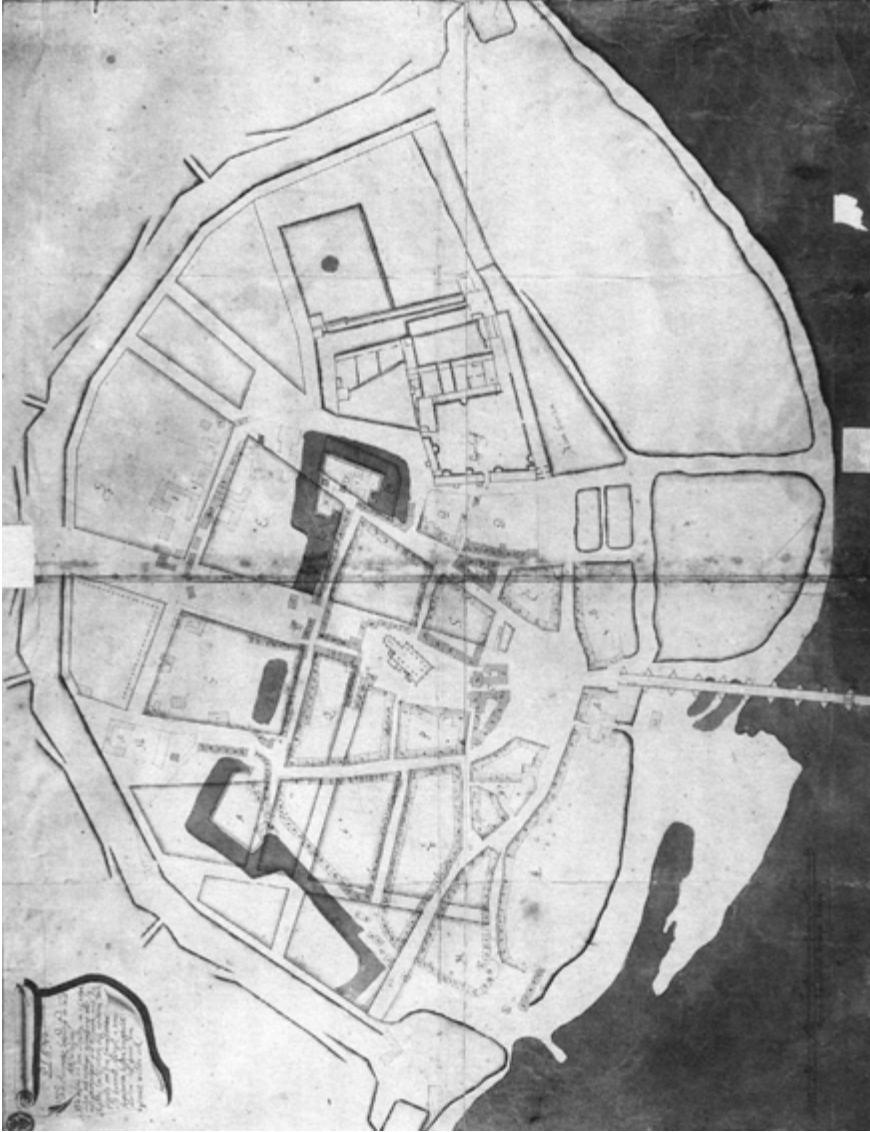


Abb. 26: Wolf Caspar von Klengel, Wiederaufbauplan für Dresden, nach 1685, Dresden, Sächsisches Hauptstaatsarchiv (MARX, Pöppelmann [1990], S. 45, Abb. 38)



Abb. 27: Bernardo Bellotto, Ansicht des Neustädter Marktes in Dresden, 1749/50, Öl auf Leinwand. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alter Meister (HENNING, Bellotto [2011], S. 116)

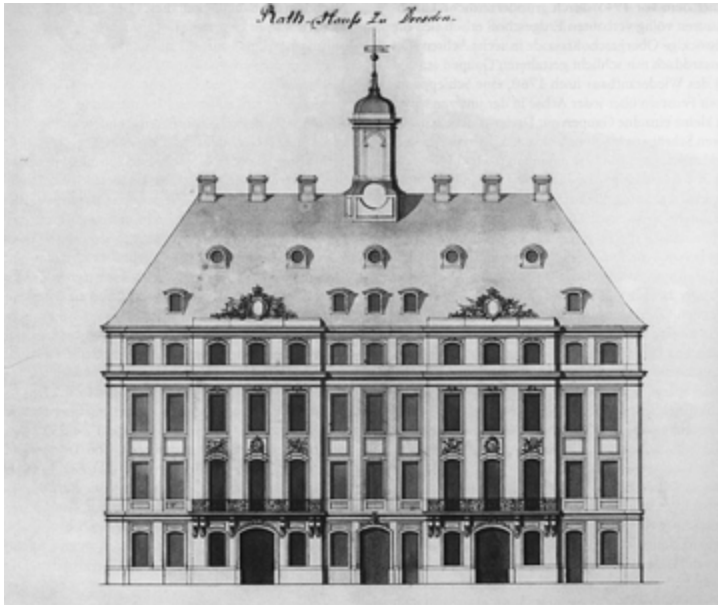


Abb. 28: Johann Christoph Knöffel, Entwurf zum Altstädter Rathaus in Dresden, 1740/41 Zeichnung. Dresden, Sächsisches Hauptstaatsarchiv (HERTZIG, Bürgerhaus [2007], S. 70)

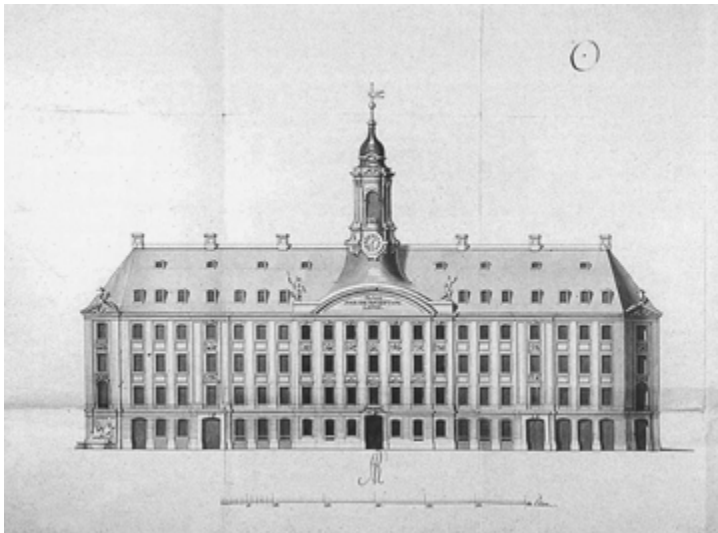


Abb. 29: Johann Christoph Knöffel, Entwurf zum Neustädter Rathaus in Dresden, 1750, Zeichnung. Dresden, Sächsisches Hauptstaatsarchiv, BeSt. 10025 Geheimes Konsilium, Loc. 5548, Bl. 8 (HERTZIG, Neustädter Markt [2011], S. 59, Abb. 52)



Abb. 30: George Bähr, Südansicht der Dresdner Frauenkirche, Approbationsriss mit Approbationsvermerk, 1726, Zeichnung. SLUB Dresden, Signatur: Archit. 263 (MAGIRIUS, Frauenkirche [2005], S. 362, Kat.-Nr. 40)

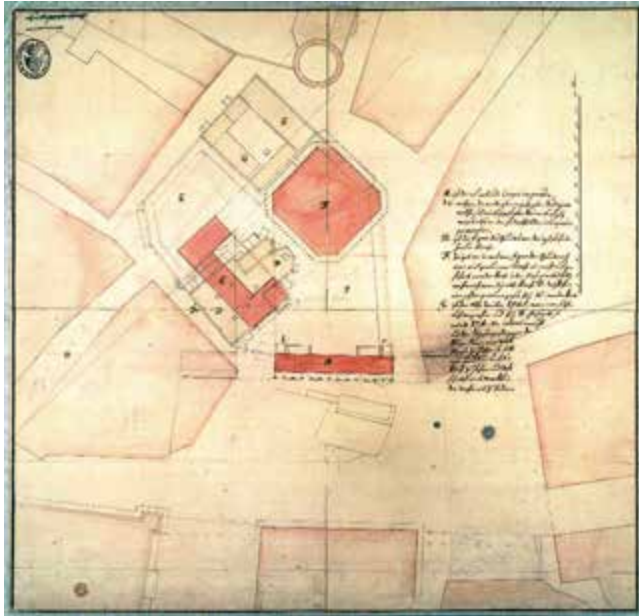


Abb. 31: Johann Christoph Naumann, Plan zur Umgestaltung des Neumarkts, um 1717–1718, kolorierte Zeichnung. Dresden, Sächsisches Hauptstaatsarchiv, BeSt. 10006 OHMA, Plankammer, Cap. IV, Nr. 2 (Die Frauenkirche [2005], S. 29, Abb. 2.3)

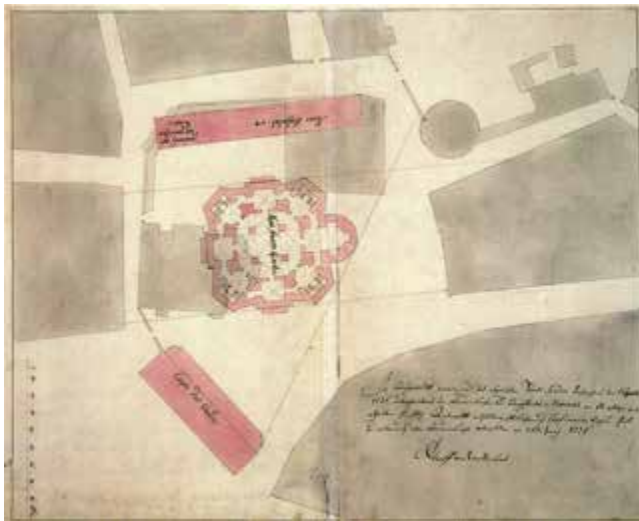


Abb. 32: George Bähr, Lageplan der Dresdner Frauenkirche, Approbationsriss mit Approbationsvermerk des Grafen Wackerbarth, 1726, Zeichnung. SLUB Dresden, Signatur: Archit. 263, Bl. 12 (MAGIRIUS, Frauenkirche [2005], S. 355, Kat.-Nr. 35)

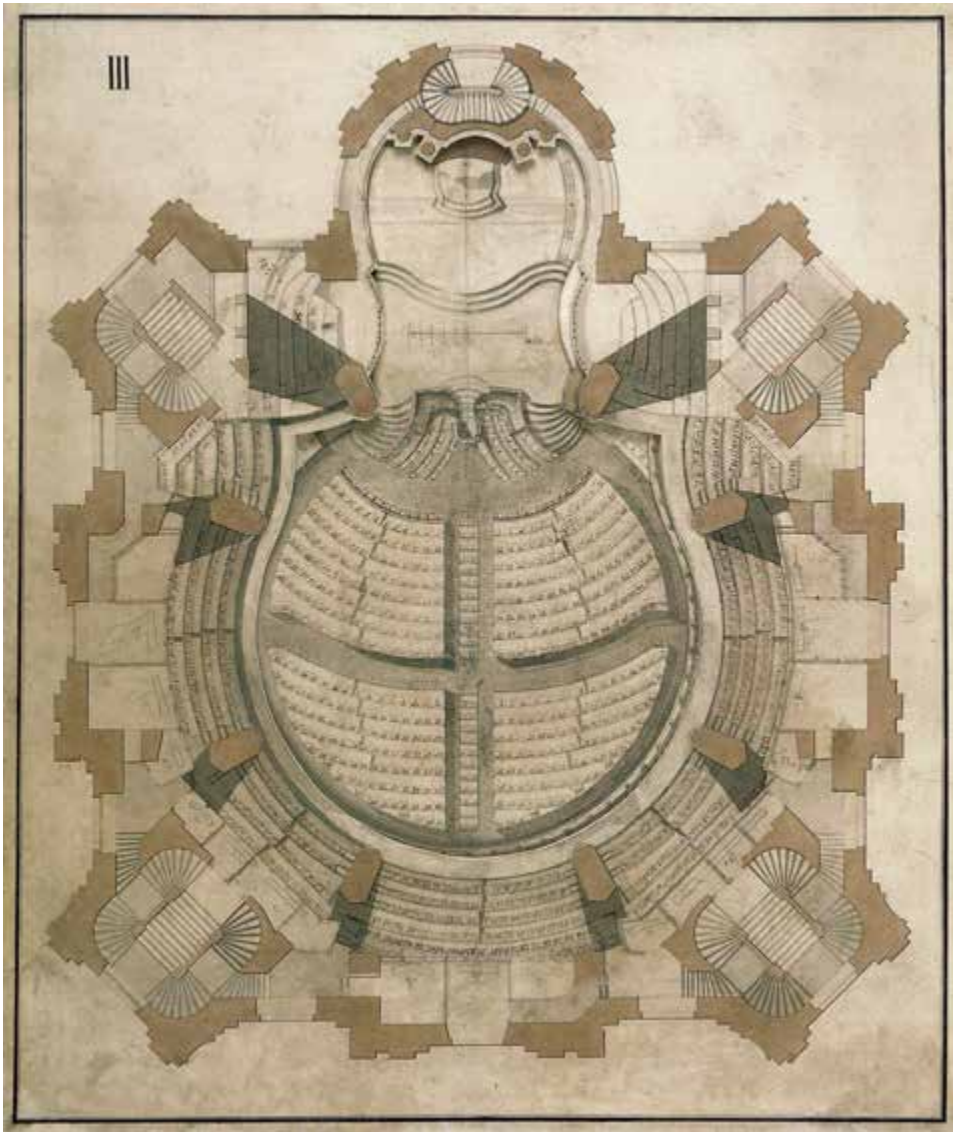


Abb. 33: George Bähr, Belegungsplan des ersten Emporengeschosses der Dresdner Frauenkirche, Anfang 1734, kolorierte Zeichnung. Dresden, Stadtarchiv, Frauenkirche RI, III (MAGIRIUS, Frauenkirche [2005], S. 404, Kat.-Nr. 68, III)



Abb. 34: Moritz Bodenehr, *Das prächtige neue Königl. Stallgebäude in Dresden mit der Engl. Treppe*, um 1744, Kupferstich (SLUB Dresden, Deutsche Fotothek)



Abb. 35: Christian Theophil Schulze, *Ansicht der Erbhuldigung für Kurfürst Friedrich August III. von Sachsen im Jahre 1769 auf dem Neumarkt*, 1769, Kupferstich (SLUB Dresden, Deutsche Fotothek)

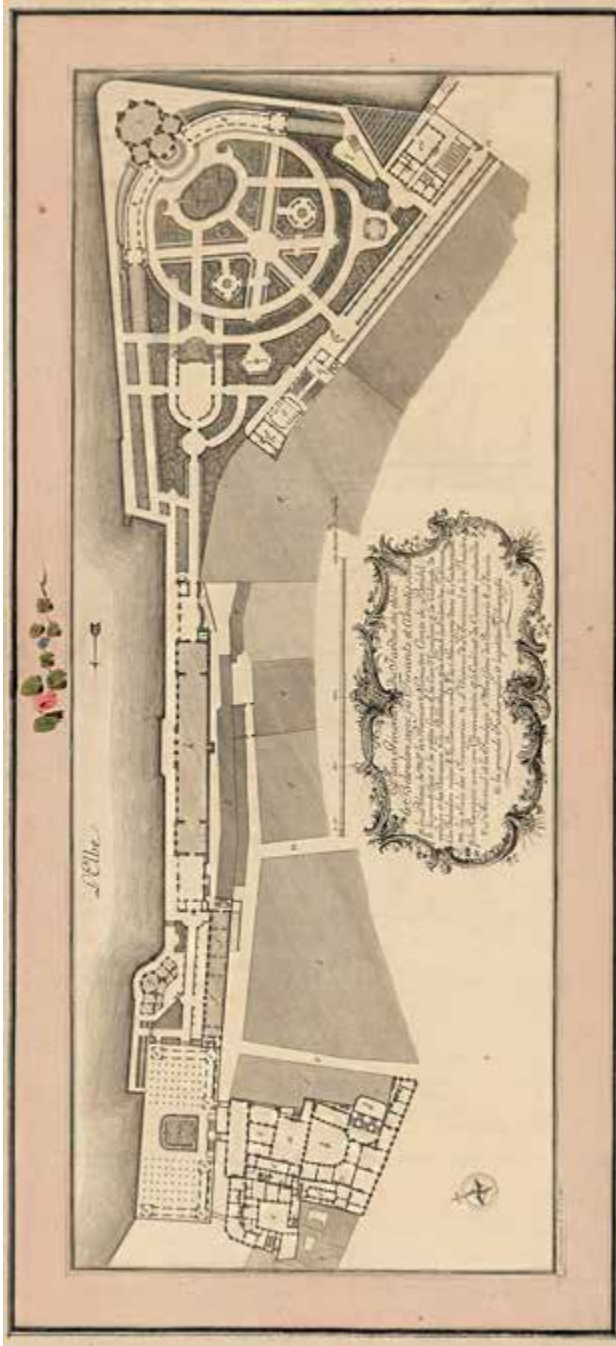


Abb. 36: Michael Keyl (nach Christian Ambrosius Encke), Plan der Brühlleschen Terrasse in Dresden, von links nach rechts: Brühllesches Palais (a), Brühllesche Galerie (b) und Gartenanlagen mit dem Belvedere (c), 1761, Kupferstich (SLUB Dresden, Deutsche Fotothek, Foto: Hans Reinecke)



Abb. 37: Philipp Galle (nach Hendrick van Cleve), Ansicht Dresdens vom Neustädter Ufer, 1553, Kupferstich (Der Blick auf Dresden [2005], S. 28, Abb. 20)



Abb. 38: Bernardo Bellotto, Dresden vom rechten Elbufer oberhalb der Augustusbrücke, 1747, Öl auf Leinwand. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alter Meister (HENNING, Bellotto [2011], S. 104)



Abb. 39: Bernardo Bellotto, Dresden vom rechten Elbufer unterhalb der Augustusbrücke, 1748, Öl auf Leinwand. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alter Meister (HENNING, Bellotto [2011], S. 105)



Abb. 40: Hans Erich Friese, Prunkgewand aus Radmantel, Hose, Wams und Hut von Kurfürst Johann Georg I., 1611, Seidenatlas, farbige Seide, Gold- und Silberstickerei. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Rüstkammer, Inv.-Nr.: I 8 (Der Blick auf Dresden [2005], S. 42, Abb. 36)



Abb. 41: Bernardo Bellotto, Der Neumarkt in Dresden vom Jüdenhof aus, 1749 (?), Öl auf Leinwand. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alter Meister (HENNING, Bernardo Bellotto [2011], S. 110)



Abb. 42: Bernardo Bellotto, Die Kreuzkirche in Dresden, 1751, Öl auf Leinwand. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alter Meister (HENNING, Bellotto [2011], S. 115)



Abb. 43: Johann Alexander Thiele, Ansicht von Dresden mit Augustusbrücke, 1746, Öl auf Leinwand. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alter Meister (Der Blick auf Dresden [2005]. S. 70, Abb. 54)



Abb. 44: Bernardo Bellotto, Der Neumarkt in Dresden von der Moritzstraße aus, um 1750, Öl auf Leinwand. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alter Meister (HENNING, Bellotto [2011], S. 111)



Abb. 45: Johann Samuel Mock, Lustbarkeiten bei der Bauernwirtschaft am 25. Juni 1709 im Großen Garten in Dresden, um 1709, Gouache. Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstichkabinett, Inv.-Nr.: C 5690 (Foto: Herbert Boswank)

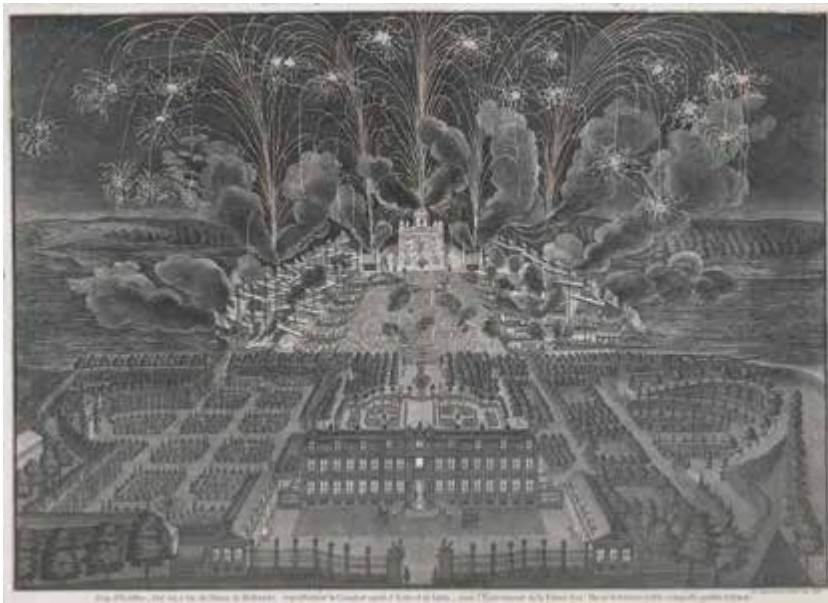


Abb. 46: Johann August Corvinus, Feuerwerk auf der Elbe hinter dem Holländischen Palais in Dresden im Jahr 1719, um 1728, Kupferstich (SCHNITZER, Constellatio Felix [2014], S. 131)

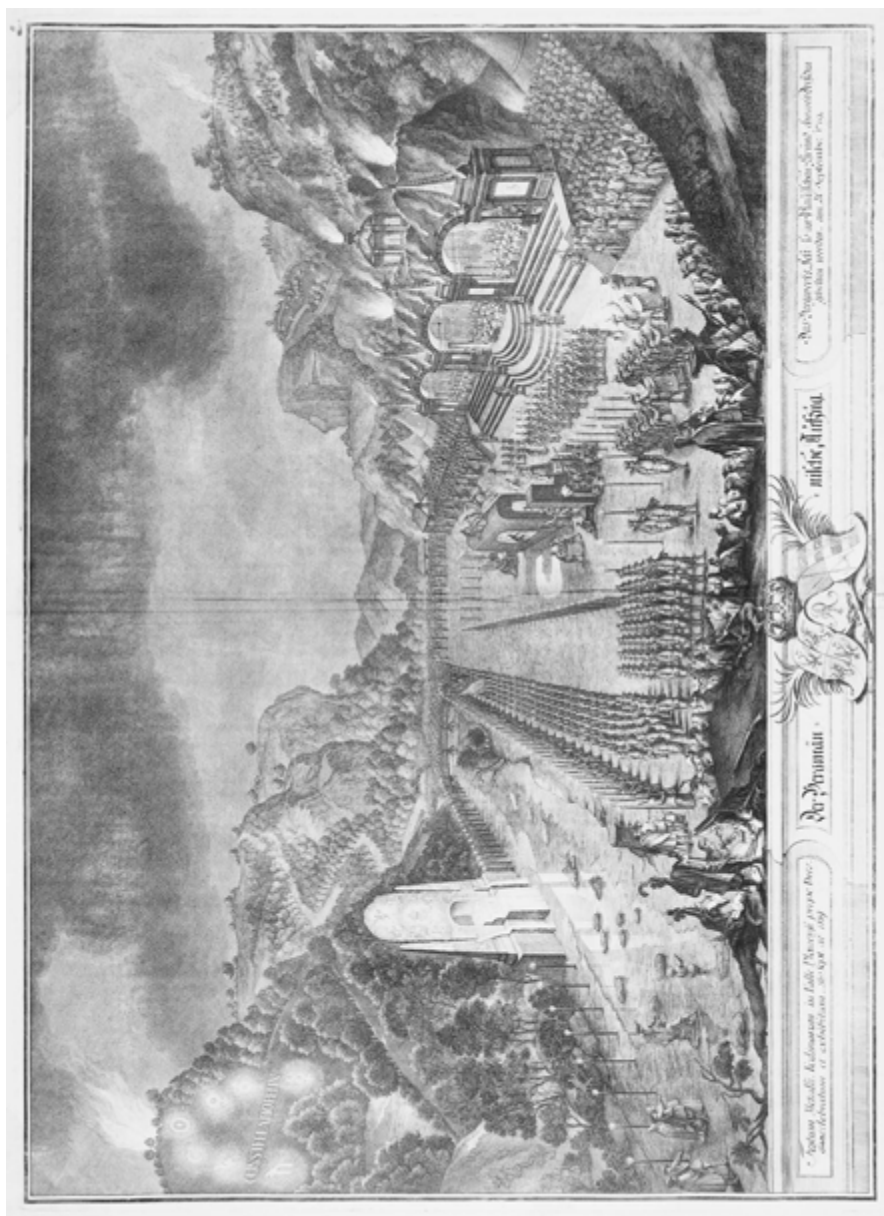


Abb. 47: Carl Heinrich Jacob Fehling, Das Bergwerks- oder Saturnfest im Plauenschen Grund am 26. September 1719, Parade der Bergleute, 1724, Kupferstich (SLUB Dresden, Deutsche Fotothek, Foto: Regine Richter, 2007)