

# DRESDNER HEFTE 11

BEITRÄGE ZUR KULTURGESCHICHTE

*Zur Kunstentwicklung in Dresden  
im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts*

Hagen Bächler  
Monika Schieche  
Walter May  
Thomas Kuhn  
Katharina Krügel  
Günter Beck  
Gerold Hets  
Günter Jackel  
H.-G. Ottenberg  
Irina Modrow



*Tradition  
und  
Wandel*

Rat des Bezirkes Dresden Abteilung Kultur  
Kulturakademie des Bezirkes Dresden

Monika Schlechte

## **Kunst- und architekturtheoretische Anschauungen im zweiten Drittel des 18. Jahrhunderts Zum kunst- und architekturtheoretischen Umfeld Johann Christoph Knöffels und Friedrich August Krubsacius'**

Als 1733 August der Starke stirbt, ist für Sachsen der Stern des spätbarocken Glanzes am Sinken.

Das 2. Drittel des 18. Jahrhunderts ist auch für die Kunst dieses Landes die Zeit eines sich schon weit vorher abzeichnenden Umbruchs. Nach den Ursachen fragend, scheint unbestritten die unterschiedliche Mentalität der beiden aufeinanderfolgenden Kurfürsten-Könige eine diese Wandlung begünstigende Tatsache gewesen zu sein; aber auch der Tod der drei führenden Künstler Dinglinger, Permoser und Pöppelmann in den 30er Jahren mutet uns heute an wie der Schlußakkord einer berauschten Weise, die den Namen Dresdner Barock trägt. So signifikant diese Umstände auch für die Kunst gewesen sein mögen, sie in letzter Instanz **k a u s a l** zu nennen, hieße sie überzubewerten.

Es ist der Dialektik von Ende und Anfang eigen, daß sie uns in der künstlerischen Entwicklung nie mit mathematischer Ausschließlichkeit begegnet, daß die Grenzen von Alt und Neu fließend sind. Der Anfang des Neuen liegt oft historisch weit vor dem wahrgenommenen Ende des Alten, und dieses wiederum ist doch, genauer betrachtet, nur das Ende eines Teils. Und so nimmt im 2. Drittel des 18. Jahrhunderts in Sachsen eine Entwicklung ihren Lauf, die, auf der Grundlage der sozialen Verhältnisse, bereits ein halbes Jahrhundert früher vorbereitet wird, sei es durch das ausdrückliche Utilitaritätsprinzip in der sächsischen Staats- und Wirtschaftsführung, durch die Stimmen der Aufklärung - nicht nur jener aus dem Westen Europas, sondern auch die der bodenständigen deutschen Philosophen der Frühaufklärung<sup>1</sup>, die sich zunehmend Gehör verschafften -, durch die zunehmende Mathematisierung aller Wissenschaftsdisziplinen oder die hohe Wertschätzung der Mechanik, die selbst zur Begründung der herrschenden gesellschaftlichen Ordnung herangezogen wurde. Genannt werden soll an dieser Stelle noch der sich verbreitende Toleranzgedanke, der von der religiösen zur allgemein menschlichen, d. h. zur humanistischen Toleranz führt. Mit alledem wird in Sachsen ein Rationalismus gepflegt, der die Aufnahme des neuen Gedankengutes befördert und unweigerlich Kunst, Künstler und Zeitgeschmack nicht unberührt läßt, gipfelnd in einer Beurteilung von Kunst, für die die menschliche Vernunft Maß und oberstes Kriterium bildet.

Immer wieder wird bei der Reflexion über die Kunst des 2. Drittels des 18. Jahrhunderts die Frage aufgeworfen, wie es in Sachsen gelang, in relativ

kurzer Zeit den Anschluß an das "Modernere" herzustellen und das wiederum in einer solchen Art und Weise, daß es über lange Zeit gültig blieb. Da die Leistungen in den verschiedenen Künsten nicht gleichermaßen von Rang und Qualität waren, ist verständlich, daß besonders jene, die den europäischen Maßstab nicht zu scheuen brauchen, im Blickpunkt des Interesses stehen. Für den Stil Knöffels hat Walter May diese Frage anhand von Entwürfen und Bauten beantwortet.

Die verstärkt einsetzenden theoretischen Reflexionen über Fragen von Kunst und Architektur an der Schwelle des "literarischen Zeitalters" waren Anlaß, die Frage zu stellen, welchen Beitrag die kunst- und architekturtheoretischen Schriften in diesem Prozeß der Wandlung leisteten und insbesondere das architekturtheoretische Umfeld zweier sächsischer Baumeister, J. Ch. Knöffels und F. A. Krubsacius', zu untersuchen. In diesem Zusammenhang ist gleichzeitig von Interesse, durch welche grundlegenden Schriften das theoretische Denken dieser Architekten angeregt wurde, welche ihre Ideale bestimmend beeinflussten und welchen Anschauungen sie widersprachen. Ähnlich wie die Entwurfstätigkeit und das Baugeschehen ist der Prozeß der theoretischen Erörterung durch Linien gekennzeichnet, die sich erstens kontinuierlich durch beide Drittel des 18. Jahrhunderts ziehen; anderen ist zum zweiten neben der Kontinuität eine qualitative Anreicherung eigen, ohne daß jedoch eine Innovation explizit auszuweisen wäre, und letztlich drittens treffen wir auf Anschauungen, die innerhalb weniger Jahrzehnte diametrale Positionen fixieren.<sup>2</sup>

Es ist nun wahrlich kein spezifisch sächsischer Zug, daß sich Künstler, Architekten und Dilettanten über Werke oder über das "Handwerk", das sie betreiben, schriftlich äußern. Auch ist die theoretische Reflexion über diese Probleme keine Besonderheit des 2. Drittels des 18. Jahrhunderts, jedoch wird im Zeitalter der Zeitungen und Zeitschriften der Grad an Öffentlichkeit ein größerer und die Schärfe der Polemik nimmt zu, diese Zeit ist streitbarer.

Bereits Ende des 17. Jahrhunderts legt ein sächsischer Oberlandbaumeister seine architektonischen Prinzipien handschriftlich nieder. Michael Planckes "L' Original du Livre d'Architecture..."<sup>3</sup> enthält Lösungen für die Gestaltung von Bauten unterschiedlicher sozialer Schichten, für Herrschaften, Bürger und Kaufleute. Die daran geknüpfte Funktionsanforderung und die entsprechend der gesellschaftlichen Hierarchie unterschiedlichen Repräsentationsbedürfnisse sind in seinen Entwürfen bestimmende Faktoren für die Form.<sup>4</sup>

In die Reihe der in dieser Zeit entstehenden Musterbücher gehört auch Johann Rudolph Fäsche "Grund-mäßige Anweisung zu den Verzierungen der Fenster"<sup>5</sup> und der "Versuch seiner Architect. Werke"<sup>6</sup>, ebenso wie Johann Christoph Naumanns "Architectura Practica".<sup>7</sup> Freilich haben diese Bücher nie eine solche Rolle für das Bauwesen des Reiches spielen können, wie die eines Decker und Sturm.

Neben diesen "Anweisungen" erfreute sich die "Vorstellung" von architektonischen Werken, die in Form von Kupferstichen ihre Verbreitung fanden, großer Beliebtheit. 1727 veröffentlichte Johann Christoph Naumann in Großfolio über Hubertusburg<sup>9</sup> und 1729 Matthäus Daniel Pöppelmann das Kupferstichwerk über den Zwinger.<sup>10</sup> Doch Pöppelmanns Veröffentlichung wollte mehr sein als eine bloße "Vorstellung und Beschreibung", sie erhebt den Anspruch, damit gleichzeitig auch als Muster- und Lehrbuch zu gelten. In einer Ankündigung seines Kupferstichwerkes heißt es, daß es "denen Kunst- und Bau-Verständigen um so viel angenehmer seyn (werde, d. V.), weil jeder in seiner Wissenschaft die angenehmsten Inventiones ... sich bey vorfallender Gelegenheit mit grossen Nutzen wird bedienen können".<sup>11</sup> Doch nicht nur für die Architekten vermeint Pöppelmann Vorbildhaftes geschaffen zu haben, sondern "Alle Künstler, Bildhauer, Stein-Metzen, Mahler etc." werden sich "an denen wohlangebrachten Ornamente und Embelissements überaus vergnügen"<sup>12</sup>.

Aus diesen wenigen Worten spricht eine Architekturauffassung, die die Baukunst als die erste der Künste und zugleich als eine alle anderen Künste vereinigende begreift. Theatralisch wurde dieser Anschauung beispw. in dem Ballett des Merkur mit den freien Künsten und den "Mechaniken" Ausdruck verliehen, als anlässlich der Hochzeit des Kurprinzen 1719 "Merkur" sich mit "Architektur", "Malerei", "Bildhauerkunst" und "Musik" zu einem apothetischen Gesang zusammenfand, der wie das Zusammenspiel der Künste der Repräsentation ihres Landesherrn galt.<sup>13</sup>

Unverändert tritt uns dieses Verständnis von Architektur im 2. Drittel des 18. Jahrhunderts entgegen. "Nun haben zwar jederzeit die Herren Baumeister das Recht gehabt, die ausschweifenden Künste im Zaume zu halten..."<sup>14</sup>, schreibt Krubsacius noch 1759 und folgt damit nicht nur den Ideen seines Lehrers Knöffel. Diese Architektursicht aber hat Konsequenzen. Nicht nur, daß sich auch die sächsischen Architekten als Schöpfer solcher Werke empfanden, die alle Künste in den Dienst der Architektur stellen, jene Werke, die die Nachwelt mit dem Begriff "Gesamtkunstwerk" zu umreißen sucht. Das Zusammenspiel aller Künste, deren höchste, die alles vereinigende, die Architektur ist, stellt auch praktische Forderungen an die Zusammensetzung und an die Funktionsweise eines Bauamtes.

Klengel, Starcke, Karcher, Pöppelmann haben dieser Einsicht in Briefen an den König und letztendlich in den Baureglements des Oberlandbauamtes Ausdruck verliehen. An der Zusammensetzung dieser Baubehörde ist, auch wenn sich äußere Faktoren veränderten, über die hier zur Diskussion stehenden Regierungsperioden ablesbar, daß unter der Regie der Architekten alle (bildenden) Künste und Gewerke ohne prinzipielle Veränderungen zusammengefaßt wurden.

Gleichzeitig stellt eine so komplex gefaßte Auffassung über die Baukunst auch ihre Ansprüche an die Qualität des Baumeisters, des Architekten, an sein Wissen, sein Können, seine Ausbildung. Stellvertretend für die in der

Literatur niedergelegten Positionen, die sich mit erstaunlicher Kontinuität durch die ersten beiden Drittel des 18. Jahrhunderts ziehen, sei hier die persönliche Sicht des Mannes vorgestellt, der im Blickpunkt dieses Dresdner Heftes steht: Johann Christoph Knöffel.

1749 wendet sich Knöffel an den Fürsten von Schwarzenburg mit dem Anliegen, ihm ein Wappen zu "conferiren". In seinem Gesuch betont er, das Wappen selber entworfen zu haben. Die Beschreibung dieses Wappens ist uns überliefert.<sup>15</sup> Vor geraumer Zeit konnte im Staatsarchiv Dresden nun auch noch eine Erklärung des Wappens aufgefunden werden, die ebenfalls aus Knöffels Feder stammt.<sup>16</sup> Darin wird erläutert, aus welchen Gründen diese oder jene Farbe und Form oder welches Symbol mit welcher Sinngebung verwandt wurde. Besondere Bedeutung erhält dieses Schriftstück jedoch für uns, weil Knöffel sich hier, wie in keiner anderen Überlieferung, zu seinem Berufsstand bekennt, sich zu dem Ethos eines Architekten äußert. Ebenso interessant ist, daß Knöffels Sicht durch das "Buch der Bücher" der Architekturtheorie, durch Vitruvs "Zehn Bücher über die Baukunst" geprägt ist. Obwohl wir um den großen Einfluß wissen, der von der klassizierenden Architektur Frankreichs auf Knöffels Werk ausging, greift er weder auf die Vitruv-Übersetzung eines Claude Perrault noch eines François Blondel zurück. Er benutzt die (zwischen 1556 und 1641 siebenmal erschienene) Übersetzung des Patriarchen von Aquileja, des Monsignore Daniel Barbaro, die mit Illustrationen von Andrea Palladio versehen war.<sup>17</sup> Eingedenk des Knöffelschen Werkes legt die Wahl für diesen Autor das Bekenntnis zur Strömung des palladianischen Klassizismus nahe. All den klassizierenden Strömungen dieser Zeit ist die Vorbildwirkung der antiken Architektur eigen; ihre Anhänger sahen in Vitruv den "Führer und Lehrer".

Eingangs betont Knöffel, sich mit der Wahl der roten Farbe seines Wappens zu seinem König zu bekennen und die "Toscanische Säule" nicht nur als Zeichen der Baukunst schlechthin, sondern darüber hinaus als Symbol der Standhaftigkeit zu benutzen, die einen Architekten auszeichnen sollte.<sup>18</sup> Ähnlich wie später sein Schüler Krubsacius, folgt Knöffel in den Fragen des Selbstverständnisses über die Rolle des Architekten den Ausführungen des Daniel Barbaro fast wörtlich: "Es ist aber die Baukunst keine absonderliche eigene Kunst" und ein "Architectus hat keine eigene Profession oder Handwerck", er "praesidiret und herrschet aber über die, so ein Handwerck gebrauchen. Solchergestalt muß der Architectus die Arbeiten aller Künstler und Handwercker mit einander geschickt zu verbünden und klüglich zu beurteilen wißen."<sup>19</sup> Eine Position, die auch Knöffels Lehrer Pöppelmann vertreten hat und die durch Krubsacius in den 60er Jahren noch immer verteidigt wird, zu einer Zeit, da die Theorie Winckelmanns die Hierarchie der Künste umwälzt und damit die Architektur ihrer Vorrangstellung beraubt. In völliger Übereinstimmung mit Vitruv und mit den Praktiken des Bauwesens am Dresdner Hof befindet sich Knöffel auch, wenn er über die Anforderungen an einen Architekten und dessen Ausbildung schreibt. Neben

der Klugheit, die Kenntnisse in Mathematik, Arithmetik, Geometrie, Perspektive und Mechanik verlangt, soll auch Wissen um die Geschichte, die Antike, die Akustik und über die Künste vorhanden sein. Durch Reisen soll der Architekt mit der Betrachtung der vornehmsten Gebäude seine eigenen Fertigkeiten mehr und mehr perfektionieren.<sup>20</sup> Knöffel nennt diesen Weg zur Klugheit nicht von ungefähr Erfahrung. Diese symbolisiert er im Wappen durch eine sich um die Säule windende Schlange.<sup>21</sup>

Knöffel, der seit Schumanns Charakteristik von 1885 fast ein Jahrhundert lang als "stolz, dreist, eigenwillig, mißgünstig, schamlos"<sup>22</sup> galt, bis Hentschel/May<sup>23</sup> sich um dessen Ehrenrettung verdient machten, erscheint in völlig anderem Licht, wenn man weiß, daß dieser Mann auf seinem Wappen zum Ausdruck bringt, daß die Maßstäbe Vitruvs an einen Architekten auch für seine Person bedeutsam sind, indem er bekennt: "Weil aber Vitruvius verlangt, daß ein Architectus soll seyn ohne Hoffahrt, leutseelig, und ohne allen Geiz; gleichwohl eine Großmuth und Herzhaftigkeit haben, um den Wiederwärtigkeiten standhaft zu widerstehen, welche ihn bey Direction derer mannigfaltigen Gebäude und Herrschaft über Künstler und Handwerker begegnen, so ist auf dem Helm ein goldener halber Löwe [...] welcher [...] einen Zweig in den Klauen hält," der "die neuen Verdienste bedeutet, wornach der Architectus um seines Herren und Landes wohl zu dienen, mit Standhaftigkeit, Klugheit und Herzhaftigkeit beträchtlich trachten muß."<sup>24</sup> Sich auf Vitruv in Wort und Tat zu beziehen, ist jedoch auch für die sächsischen Architekten nichts Neues. Pöppelmann tut dies in seinem Zwinger-Vorwort, in dem er auf eine der umfangreichsten Vitruv-Ausgaben, die des de Laet, verweist.<sup>25</sup> Die Theorien der Renaissance, die fast vollständig auf Vitruv beruhen, sind schon lange vorher Bestandteil des architekturtheoretischen Denkens.<sup>26</sup> Noch bevor sich Erdmannsdorff mit Übersetzungsarbeiten dem Werke Vitruvs nähert, dann letztlich von A. Rode 1796 besorgt<sup>27</sup>, beschäftigte man sich in Dresden mit diesem Werk. Der "Ing.-Capitain und Director der bürgerlichen Baukunst, bey der königl. und churfl. Ritter- und Militär-Akademie" Hanns Christoph Wagner gibt 1755 seine "Gründliche Anweisung zur Civilbaukunst" in Dresden heraus.<sup>28</sup> 1749 erscheint in G. E. Müllers "Historisch-kritischer Einleitung zur Kenntnis und Gebrauch der alten lateinischen Schriftsteller" in Dresden eine umfangreiche Abhandlung zu Leben und Werk Vitruvs.<sup>29</sup> 1759 veröffentlicht Krubsacius einen Teil seiner Übersetzung dessen VII.<sup>30</sup> Buches. Nicht die Beschäftigung mit den Grundsätzen des Vitruv, sondern die Art und Weise lassen den neuen Zeitgeist erkennen. Während Loen 1724 noch die römische Kunst rühmt, da sich in ihr die Macht mit allen Künsten und Wissenschaften vereine<sup>31</sup>, merkt Krubsacius seiner Übersetzung an: "Dieses wird diejenigen abergläubigen Verehrer des Alterthums beschämen, und aus dem Irrthume reißen, die sich in allen Kunstwerken des Zeitlaufes der ersten römischen Kaiser, lauter untadelhafte Meisterstücke einbilden. Ein solcher Fanatismus läuft wider die menschliche Natur: und Vitruv sagt,

wie Horaz seinen Römern, sehr bittere Wahrheiten in die Augen."<sup>32</sup> Noch deutlicher formuliert Hagedorn diese Hinwendung von der Kunst der römischen Kaiserzeit zur Kunst der griechischen Polis (oder was sie dafür hielten), die nicht zuletzt dank Winckelmann mit Freiheit und menschlicher Integrität identifiziert wurde. Die römische Kunst ist für Hagedorn eine, die "nach Knechtschaft schmeckte, darinn der Künstler dieses Volkes saufzet". Er spricht von "Mangel der Freyheit", der "fast allen Geist und Witz ersticke".<sup>33</sup> Indem Krubsacius dieses Zitat seinem Artikel anfügt, artikuliert er mit Nachdruck seine Geisteshaltung. Daß seine Appelle in Regeln und Kerneätzen erstarren und gelegentlich zur Rigorosität neigen, ist wohl ein Zug der Polemik von Neuem gegen das Alte, der zu den verschiedensten Zeiten der Menschheitsentwicklung in Erscheinung trat. Friedrich August Krubsacius gilt noch heute als einer der bedeutendsten Architekturtheoretiker des 2. Drittels des 18. Jahrhunderts in Sachsen. Noch immer wird er als der "sächsische Theoretiker des Klassizismus"<sup>34</sup> bezeichnet, obwohl Walter May mit berechtigter Berufung auf Schumann bereits vor 20 Jahren darauf hingewiesen hat, daß Krubsacius' Auftreten gegen die Ausschweifungen und die Regelwidrigkeiten des Rokoko nicht mit einer Abkehr vom Rokoko schlechthin gleichgesetzt werden sollte.<sup>35</sup> Aus Krubsacius' 1759 veröffentlichtem Artikel "Kurze Untersuchung des Ursprungs der Verzierungen, der Veränderung und des Wachstums derselben, bis zu ihrem itzigen Verfall; nebst einigen wohlgemeynten Vorschlägen zur Verbesserung und Richtschnur aller Zierrathen" ist zu entnehmen, welche Architekten er als vorbildhaft anerkennt. An erster Stelle nennt er Jaques-Ange Gabriel (1698-1782), der als Präsident der Académie d' Architecture in Paris wohl einen wesentlichen Anteil daran hatte, daß die überschäumende Fülle der Rokokoformen in die Bahnen eines gemäßigten Klassizismus zurückgeführt wurde. Die von ihm um 1750 geschaffene École militaire läßt deutlich den Einfluß des palladianischen Klassizismus englischer Prägung erkennen. Auch der ebenfalls von Krubsacius benannte Germain Boffrand (1667-1754), den wir als Berater für das Würzburger Schloß kennen, gilt als ein von Palladio beeinflusster Baumeister und Architekturtheoretiker. Seine Veröffentlichung "Livre d' Architecture..." (Paris 1745) dürfte Krubsacius' theoretisches Schaffen und nicht zuletzt den hier besprochenen Artikel nachhaltig beeinflusst haben. Boffrand setzt sich ebenso wie Krubsacius mit der Frage der Herkunft und Bewertung der Gotik auseinander. Dort, wo Boffrand sich gegen die zügellosen Formen des Barock ausspricht, nennt Krubsacius Borromini "den Kätzer in der Baukunst".<sup>36</sup> Darüber hinaus teilen beide Autoren ihre Bewunderung für die Antike und Palladio. Diese Vorliebe ist auch noch anderen französischen Architekten eigen, genannt seien hier abschließend "beyde Herren Blondel".<sup>37</sup> Gemeint sind Niclas François Blondel (1617-1686) und sein Neffe Jacques François Blondel (1705-1774). Der Ältere hat sich durch sein Buch "Cours d' architecture", erschienen 1675-83 in Paris, einen Namen gemacht. Darin war er um die Lehre Vitruvs ebenso bemüht, wie er für

die Befreiung der Architektur vom barocken Schwulst plädiert. Blondel d. J. veröffentlicht 1752-56 ebenfalls in Paris seine "L'architecture française" und führt so die Theorien seines Onkels weiter. Zwei Autoren, die die Architektur dieser Zeit wesentlich beeinflusst haben, sucht man jedoch in der kleinen Schrift von Krubsacius vergebens, das ist um so verwunderlicher, als nicht nur Hentschel/May<sup>38</sup> den Einfluß der Lehren des einen, nämlich Cordemoys, auf die Architektur Sachsens im 2. Drittel des 18. Jahrhunderts konstatieren, sondern darüber hinaus Schlosser und Brinkmann<sup>39</sup> auf die Bande hinweisen, die Krubsacius im speziellen mit den Lehren Cordemoys verbanden. Cordemoy, dessen Buch "Nouveau traité de tout l'architecture"<sup>40</sup> bereits 1706 erschien, gilt als der Vater der "biencence", er fordert Wahrheit und Natürlichkeit auch in der Baukunst. Bereits Karcher griff auf seine Grundsätze für die Stadtgestaltung zurück, und sie waren hinfort aus der Gestaltungsweise des Oberbauamtes nicht mehr wegzudenken.<sup>41</sup> 1753 erschien in Paris der "Essai sur l'Architecture"<sup>42</sup> von dem Jesuitenpater Marc Antoin Laugier, dem zweiten Verfasser, dessen Namen wir bei Krubsacius vergebens suchten. Dieser "Versuch über die Baukunst", wie der Titel der deutschen Ausgabe<sup>43</sup> lautet, wurde heftig attackiert. Der Hauptvorwurf, der Laugier gemacht wurde, war, daß sein Buch nichts anderes als ein angenehm zu lesender Cordemoy sei. Ungeachtet dessen, ob in diesem Buch mehr als der eingehende Stil von Laugier stammt, rief er damit die Theorien Cordemoys zum geeigneten Zeitpunkt wieder ins Blickfeld des öffentlichen Interesses. Unbeachtet blieb indes, daß einschlägige Bibliographien des frühen 19. Jahrhunderts Krubsacius als den Übersetzer angeben.<sup>44</sup> Überblickt man nun das architekturtheoretische Umfeld Krubsacius', läßt sich feststellen, daß, wird er stellvertretend für die sächsischen Architekten dieser Zeit betrachtet, kein tiefgreifender Wandel in den architektonischen Einflüssen gegenüber dem 1. Drittel zu verzeichnen ist. Die bereits latent vorhandene Strömung der gemäßigten, klassizistisch orientierten Architekturauffassung gewinnt im höfischen Bauwesen vollauf die Oberhand und die Akzente werden neu gesetzt. Das, was sich vollzieht, basiert auf bereits als gültig anerkanntem. Ähnliches ist auch für die Verzierungen, für den bildkünstlerischen Schmuck zu sagen. Hier benennt Krubsacius u. a. Lepautre, Briseux, Berain und nicht zuletzt Marot. Jean Lepautre (1618-1682) hat sich mit seinem ca. 15000 Blätter umfassenden Werk an Ornamentvorlagen sowohl zu den Auffassungen Lebruns, den eines schweren und sich in Kurvaturen präsentierenden Barocks als auch zu der klassizistischen Betonung der Fläche und Geradlinigkeit eines Perrault bekannt. Charles Etienne Briseux (1660-1754) stellt in seinem "L'Architecture moderne..." (Paris 1728) Verzierungsvorlagen besonders für Fassaden und Innendekorationen vor. Ebenfalls dem Rokoko gemäße Formen finden sich in seinem "L'Art de bâtir les maisons de campagne..." (Paris 1743). Jean Berain (1637-1711) ist als Schöpfer des sogen. Berainschen Bandelwerks in die Kunstgeschichte eingegangen. Die Vorlagen seines Sohnes J. Berain d. J., des Meisters der Ornamente der Apollogalerie des

Louvres (1710), unterscheiden sich von den Formen seines Vaters kaum. Daniel Marots (um 1663-1752) Oeuvre wurde 1703 in den Haag verlegt.<sup>46</sup> Alles Architekten und Künstler, deren Veröffentlichungen oder deren architektonisches Schaffen bereits den Dekor- und Formenkanon in der Regierungszeit Augusts des Starken außerordentlich beeinflussten. Das trifft nicht nur auf die Architektur, sondern in gleichem Maße auch auf die Goldschmiedearbeiten z. B. eines Dinglinger, Möbel höfischer Provenienz und auf das junge Meißner Porzellan zu.

So sehr also das 2. Drittel des 18. Jahrhunderts von Traditionslinien und Kontinuität in der Kunstentwicklung geprägt ist - das Verhältnis von Natur und Kunst wird unter dem Einfluß der Aufklärung zu einem Spannungsfeld, in dem sich die Geister scheiden. "Ist es denn also noth, eine Sache mit lauter Hirngespinnsten zu verzieren, mit Dingen, die in der Welt nicht zu finden sind, oder die sich nicht schicken. Und da ein jeder Verständiger, der da fraget, was es denn eigentlich vorstellen soll, sich mit der Antwort begnügen muß: es sey Grottesque, Arabesque, à la Chinoise oder en goût barroque kurz es sey Mode!"<sup>47</sup> Diese Worte Krubsacius' stehen für ein Programm, das als Alternative die Vorbildrolle der Natur preist, die ihre Geschöpfe "nach dem Vollkommensten Ebenmaße hervorbringt".<sup>48</sup> Aus dieser Quelle schöpft die "neue Verzierungsart", und "Leute von Verstande haben sie als etwas ungewzungenes und natürliches angenommen".<sup>49</sup> Auch Pöppelmann war überzeugt, die Verzierungen "in der besten Austheilung, Ebenmaße und Bau-Richtigkeit"<sup>50</sup> am Zwinger angebracht zu haben. Loen lobt im Jahre 1724 die "bewunderungswürdige Vollkommenheit"<sup>51</sup> dieses Gebäudes, "wo beydes die Natur als die Kunst scheinen alles zusammen getragen zu haben".<sup>52</sup> Dabei folgen beide einem Natur- und Kunstverständnis, das davon ausgeht, daß es die Aufgabe der Kunst sei, die Natur an Vollkommenheit zu übertreffen, daß die Kunst des Natürlichen Festgewand sei. So wie Baldassar Gracián in seinem "Criticon" formuliert, daß durch die kunstfertige Erhöhung die Dinge des Lebens und die Geschöpfe Gottes einen Beistand erhalten, der sie ihres unkultivierten, plumpen Daseins enthebt - sie aufs äußerste verschönt und ihnen damit "ein anderes zweites Sein" gibt.<sup>53</sup> Dinglinger war ebenfalls ein Vertreter dieses Standpunkts. In seinem "...Entwurff der Magnificenz des Grossen Moguls ..." bekennt er, daß "dannnen zwar nicht allemal nach der eigentlichen Natur jeden Dinges verfahren, jedoch alles sehr künstlich und inventiös vorgestellt worden, weil auch in andern Sachen die Natur oftmals der Kunst weichen und jener durch diese aufgeholfen wird".<sup>54</sup>

Hinter den Auffassungen der Kunst- und Architekturtheoretiker des 2. Drittels des 18. Jahrhunderts stehen die Philosophen der Aufklärung. Deshalb nimmt es nicht wunder, daß das Verhältnis von Kunst und Natur zugleich die Fragen nach Schönheit und Wahrheit impliziert. Die Wiederentdeckung der Schriften Dürers und seiner Vorlagenbücher war wohl ebenso signifikant für diese Bewegung wie die Diskussionen um Hogarth "Analysis of beauty", worin er seine Theorie der "wellenförmigen Linien" als Linien der Schön-

heit begründet, die nicht nur von der neuen Verzierungsart, sondern vor allem von der Garten- und Landschaftsgestaltung aufgegriffen werden sollte.<sup>55</sup> In Dresden war freilich der Zwinger ein geeignetes Objekt in dieser Polemik. Nicht nur Loen relativiert 1741 seine Lobeshymne, indem er nun in seinem Brief "Architecture et jardin" über den Zwinger schreibt: "Doch man erweist hier der Kunst irgendwie zu viel Ehre, um dafür die Natur zu prostituieren."<sup>56</sup> Krubsacius, der in seinem Artikel "Kurze Untersuchung des Ursprungs der Verzierungen ..." zwar betont, den Zeitgenossen die Augen öffnen zu wollen über diese "lächerliche und ungleichseitige Verzierungsart", "ohne jemandes Beleidigung durch Anführung seiner Werke"<sup>57</sup>, setzt sich nicht nur mit Kunst und Künstlern seiner Zeit auseinander, sondern zwischen den Zeilen ist herauszulesen, daß es ihm wohl auch um die "Glanzpunkte" barocken Schaffens zu tun ist.

Nachdem bereits Wolff in seinen "Elementis Architecturae civilis" die Grundsätze des Bauwesens in eine mathematische Ordnung gebracht hat, das heißt, die Elemente dieser Disziplin mit der mathematischen Methode darstellte, wurde das Recht, eine Wissenschaft zu sein, auch dem Bauwesen zuerkannt. Die Architectonica Universalis galt darüber hinaus bereits seit den 30er Jahren nicht nur als eine Wissenschaft schlechthin, sondern wurde zu einem nicht geringen Teil auch als "die Lehre von der Schönheit überhaupt" betrachtet.<sup>58</sup> Der Anspruch, wissenschaftlich zu sein, schließt das Anrecht auf Wahrheit und ein Kriterium für dessen Überprüfung ein. Die künstlerische Wahrheit ist für Krubsacius, ebenso wie die Schönheit, an das Vorbild der Natur gebunden. Kein noch so großes Bemühen durch Farbe und Form, durch den "Aufwand des Bauherrn"<sup>59</sup> wird vermögen, die Wahrheit zu überwinden. Das von ihm ausgewählte Gleichnis Vitruvs, das der Alabandeer, die ihre Stadt mit "wider die Eigenschaft der Oerter lautende(n) Schnittbilder(n)"<sup>60</sup> versehen und dadurch das Ansehen ihrer Stadt schmälerten, beschließt Krubsacius mit der Mahnung: "Wenn wir also das in Bildern billigen wollen, was wir in der Natur und Wahrheit nicht haben können, so werden auch wir in die Zahl dieser Städte kommen, die wegen solcher Fehler für dumm gehalten worden."<sup>61</sup>

Die im "Ursprung der Verzierungen" postulierte Naturauffassung vertritt Krubsacius auch in einer späteren, weniger bekannten theoretischen Arbeit. Johann Christoph Gottsched gibt 1760 in Leipzig ein "Handlexicon oder kurzgefaßtes Wörterbuch der schönen Wissenschaften und freyen Künste" heraus.<sup>62</sup> In dem Vorwort hält er es für hervorhebenswert, daß in diesem Lexikon u. a. "der allerneueste Gartenbau" vertreten ist. Dieses Stück der Baukunst zähle jetzt unter die nachahmenden Künste und für die Bearbeitung sei ein königlicher Hofbaumeister gewonnen worden, der "aus Liebe zu Beförderung des gemeinen Besten und aus Freundschaft" zu Gottsched sich großmütig entschlossen habe, die Bearbeitung der Stichworte zu übernehmen und darüber hinaus eigene neue Erfindungen bekannt zu machen. Erst aus einer Rezension erfahren wir den Namen des Baumeisters, der sich "vergangenen Jahrs" in

Leipzig aufgehalten hatte, "der schon so vielen Großen unseres Landes, ja wohl gar im Hannöverischen und Mecklenburgischen, mit Rath und That an die Hand gegangen. Er heißt der Hr. Hofbaumeister Crobsatius."<sup>63</sup> Unter dem Signum "C" bearbeitet Krubsacius 209 Stichworte, die sich tatsächlich zum großen Teil auf das Gebiet der Gartenkunst erstrecken. Seine theoretischen Positionen decken sich mit denen, die er in dem "Ursprung der Verzierungen" vertrat.<sup>64</sup> Seine Gestaltungsgrundsätze beziehen sich nicht nur auf Architektur und Gartenkunst, sondern schließen Bildhauerei, Malerei und Goldschmiedekunst ebenso ein wie die Damast- und Stoffweberei und die Arbeit der Gold- und Seidensticker. Durchgängig ist der Gedanke, sich an der Kunst der Griechen zu orientieren, denn "sie untersuchten die Schönheit der Natur, und ahmten ihr in allen ihren Werken nach, Sie blieben bey einer edlen Einfalt, die überall das Natürliche zeigte ..."<sup>65</sup>

## Anmerkungen

- 1 S. Wollgast, Gedanken zur Aufklärungsarbeit - Zur Ideengeschichte der Zeit, in: Zeitschrift geologischer Wissenschaften, Berlin, Heft 1 (8), S. 8/1980.
- 2 Angemerkt sei, daß diese Kategorisierung methodologischen Charakter trägt, in praxi tritt uns verständlicherweise dieser Prozeß in seiner Dialektik entgegen. Auch zur räumlichen und zeitlichen Einengung sei bemerkt, daß, obwohl auf Sachsen und seine Baumeister begrenzt, die Theoriebildung sich in Wechselbeziehung zum europäischen Geistesleben vollzieht. Zeitlich werden Ansatzpunkte im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts gesucht, die ihrerseits jedoch bereits ihre Geschichte haben, und wenn der Endpunkt im zweiten Drittel zu liegen scheint, so ist vielfach Wirkung und Ausstrahlung von größeren historischen Dimensionen zu verzeichnen.
- 3 Sächs. Landesbibliothek, Handschriftensammlung, Misc. Dresd. C 49.
- 4 Vgl. R. Wilhelm, Die Fassadenbildung des Dresdner Barockwohnhauses, Leipzig 1939, S. 74-75
- 5 J.R. Fäsch, Grundmäßige Anweisung zu den Verzierungen der Fenster, Nürnberg o. J.
- 6 J.R. Fäsch, Anderer Versuch seiner Architect. Wercke, Nürnberg 1722-29
- 7 J.Chr. Naumann, Architectura Practica, Bautzen 1736
- 8 P. Decker, Fürstlicher Baumeister oder Architectura Civilis, Augsburg 1711 u. 1716" ders., Architectura Theoretica - Practica, Augsburg 1720-22 und L.Chr. Sturm, Nicol. Goldmanns vollständige Anweisung zur Civil-Baukunst, Leipzig 1708
- 9 J.Chr. Naumann, Hubertusburg, Dresden 1727. In der Vorrede dieses Kupferstichwerkes, das freilich weit hinter dem des Zwingers zurückbleibt, erklärt Naumann einerseits den Anlaß, der ihn zur Herausgabe bewogen hat, andererseits rechtfertigt er den Bau, der sich in recht bescheidenen Formen präsentiert: "So wird zwar dieses Gebäude, gegen andere sehr reich verzierte Paläste, sich nur ganz simple und sonder viele architectische Decorations sehen lassen, man hat aber, bey dessen Aufführung, nur Licht, Luft und Bequemlichkeit zu observiren verlangt." (Bl. 3a) Die danach folgender Ausführungen sind solchen Fragen wie Rohwasserleitungen und Terrainnivellierung gewidmet.
- 10 M.D. Pöppelmann, Vorstellung und Beschreibung Des Zwinger-Gartens Gebäuden ..., Dresden 1729
- 11 Neue Zeitung von gelehrten Sachen, Leipzig 1729, S. 303-304
- 12 ebenda, S. 304
- 13 StA OHMA B, Nr. 20 b, fol. 759 ff.
- 14 F.A. Krubsacius, Kurze Untersuchung des Ursprungs der Verzierung. In: Das Neueste aus der anmuthigen Ge-

- lehrsamkeit, Leipzig 1759, S. 23
- <sup>15</sup>W. Hentschel/W. May, Johann Christoph Knöffel. Der Architekt des sächsischen Rokokos, Berlin 1973, S. 133
- <sup>16</sup>StA, Hofbauamt Nr. 243, fol. 34-37
- <sup>17</sup>D. Barbaro, I dieci libri dell' Architettura di M. Vitruvio tradutti et commentati ..., Venedig 1556
- <sup>18</sup>StA, Hofbauamt Nr. 243, fol. 34
- <sup>19</sup>ebenda, fol. 35
- <sup>20</sup>Vgl. Vitruv, Über die Baukunst. Herausg. E. Stürzenacker, Essen 1938, Erstes Buch, erstes Kapitel: Das Wesen der Baukunst und die Ausbildung der Baumeister. Vgl. auch J.B. Wiedeburg, Einleitung zu den Mathematischen Wissenschaften, Jena 1735, S. 459-460
- <sup>21</sup>StA, Hofbauamt Nr. 243, fol. 35
- <sup>22</sup>P.Th. Schumann, Barock und Rococo, Leipzig 1885, S. 65
- <sup>23</sup>W. Hentschel/W. May, Johann Christoph Knöffel, Berlin 1973
- <sup>24</sup>StA, Hofbauamt Nr. 243, fol. 35 b, 36 b
- <sup>25</sup>M.D. Pöppelmann, Vorstellung und Beschreibung Des ... Zwinger-Gartens Gebäude ..., o.O. 1729, Bl. 7 u. 9  
Die Vitruv-Ausgabe von Johann de Laet, Antwerpen 1649, ist eine Zusammenstellung von mehreren anderen Vitruv-Ausgaben oder Kommentaren dazu, so von Philander, Barbaro, Salmaesi, Wotton, Alberti und Goldmann. Das Lexikon, auf das Pöppelmann Bezug nimmt, ist das ebenfalls darin enthaltene "Lexicon Vitruvianum, Sen de Significatione Vocabulorum Omnibus Vitruvius utitur Commentarius Bernaldino Baldo ..."
- <sup>26</sup>Vgl. H. Bächler, Zum Weltbild M.D. Pöppelmanns - Die Bücher aus seinem Nachlaß, in: Sächsische Heimatblätter 1987 (in Vorbereitung)  
J. Barozzi von Vignolas "Grund Regeln über die Fünff Säulen" erscheint in Nürnberg noch zur Zeit des Barock in einer Übersetzung von J.R. Fäsch.
- <sup>27</sup>Vgl. R.-T. Speler, Kunst und architekturtheoretische Ansichten Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorffs, in: Architektur in der DDR, Heft 7 (XXXV), S. 432/1986
- <sup>28</sup>H.Chr. Wagner, Gründliche Anweisung zur Civil-Baukunst, Dresden 1755
- <sup>29</sup>G.E. Müller, Historisch-kritische Einleitung zur Kenntnis und Gebrauch der alten lateinischen Schriftsteller, Dresden 1747-51, 5 Bd. Der erwähnte Beitrag über Vitruv befindet sich im Band 4, Leipzig 1749, S. 403-420
- <sup>30</sup>F.A. Krubsacius, Kurze Untersuchung des Ursprungs der Verzierungen, der Veränderungen und des Wachstums derselben, bis zu ihrem itzigen Verfall; nebst einigen wohlgemeynten Vorschlägen zur Verbesserung und Richtschnur aller Zierrathen, in: Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit, Leipzig 1759, S.34-38
- <sup>31</sup>Vgl. J.M. v. Loen, Von dem Alterthum und dem Nutzen der Baukunst, in: Gesammelte kleine Schriften, Frankfurt u. Leipzig 1751, Dritter Teil, S. 7
- <sup>32</sup>Kurze Untersuchung des Ursprungs der Verzierungen, ..., a.a.O., S. 34
- <sup>33</sup>ebenda, S. 94-95
- <sup>34</sup>H.-J. Kadatz, Georg Wenzelhaus von Knobelsdorff, Leipzig 1983, S. 37
- <sup>35</sup>W. May, Ein früher Palaisentwurf von Friedrich August Krubsacius, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der TU Dresden (17) 1968, H. 1, S. 57; vgl. P.Th. Schumann, Der Dresdner Baumeister Friedrich August Krubsacius, Leipzig 1885
- <sup>36</sup>Kurze Untersuchung des Ursprungs der Verzierungen, ..., a.a.O., S.102
- <sup>37</sup>ebenda, S. 25, auch Gabriel und Boffrand werden an dieser Stelle genannt. Zur Einschätzung dieser Architekten vgl. J. Schlosser, Die Kunstliteratur, Wien 1924, S. 564-566
- <sup>38</sup>W. Hentschel/W. May, Johann Christoph Knöffel, Berlin 1973, S. 112
- <sup>39</sup>J. Schlosser, Die Kunstliteratur, Wien 1924, S. 574: Über Krubsacius, der "gegen die wunderlichen Grillen des Modegeschmacks gewettert und mit der Aufklärerei des Franzosen Cordemoy sich durchaus sinnesverwandt gefühlt ..." hat.  
A.E. Brinkmann, Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts, Berlin 1915, S. 267
- <sup>40</sup>M. de Cordemoy, Nouveau traité de tout l' Architecture, Paris 1705

- <sup>41</sup> Vgl. B. Geyer, Das Stadtbild Alt-Dresdens, Berlin 1964, S. 22
- <sup>42</sup> M.A. Laugier, Essai sur l' Architecture, Paris 1753
- <sup>43</sup> Krubsacius wird als der Übersetzer der Anmerkungen über die Baukunst, Leipzig 1768, geführt. Die Ausgabe von 1758 wurde von Malchior Gabler, die von 1771 durch Johann Jacob Volekmann übersetzt.
- <sup>44</sup> Vgl. Index locupletissimus librorum ..., bearbeitet und herausgegeben von Christian Gottlob Kaysar, Leipzig 1843 ff. und Lexikon der vom Jahre 1750 bis 1800 verstorbenen teutschen Schriftsteller, Ausgearbeitet von Johann Georg Meusel, Leipzig 1802-16. S. auch Gesamtverzeichnis der deutschsprachigen Schrifttums 1700-1800, München-New York-London-Paris, 1983, 8d. 81 u. 85
- <sup>45</sup> Kurze Untersuchung des Ursprungs der Verzierungen, ..., a.a.O. S. 102-104
- <sup>46</sup> G. Haase weist den Einfluß Marote für die sächsische Möbelkunst vor allem des 1. Drittels des 18. Jahrhunderts nach. Vgl. Haase, G., Dresdner Möbel, Leipzig 1983, S. 48 ff.
- <sup>47</sup> Kurze Untersuchung des Ursprungs der Verzierungen ..., a.a.O., S. 179
- <sup>48</sup> ebenda, S. 29
- <sup>49</sup> ebenda, S. 30
- <sup>50</sup> M.D. Pöppelmann, Vorstellung Des ..., a.a.O., Bl. 10
- <sup>51</sup> J.M. Loen, Von dem Altertum und dem Nutzen der Baukunst, a.a.O., S. 11
- <sup>52</sup> ebenda, S. 23
- <sup>53</sup> B. Gracian, Criticón, Übers. v. H. Studniczka, Hamburg 1957, S. 61
- <sup>54</sup> Inv. Pretiosen-Kab. 1733, Nachtrag, Zit. nach Watzdorf, E. v., Melchior Dinglinger, Berlin (West) 1962, Bd. 2, S. 400
- <sup>55</sup> W. Hogarth, Zergliederung der Schönheit, die schwankenden Begriffe des Geschmacks fast zu setzen. Hannover 1754. Vgl. dazu auch Gottsched, J.Ch., Handlexicon oder Kurzgefaßtes Wörterbuch der schönen Wissenschaften und der freyen Künste, Leipzig 1760, Stichwort: Linie der Schönheit, Sp. 1020. Bearbeitet durch Krubsacius: "Linie der Schönheit dieses ist die wellenförmige, welche Linie mehr Schönheit hervorbringt, als irgend eine andere. Besonders äußert sie sich in den Blumen und andern zierlichen Formen. Aus dieser Ursache wird sie auch die Linie der Schönheit genennet.")
- <sup>56</sup> J.M. Loen, Lettree Curieusee. Pour l' Année 1741, Frankfurt a.M. S. 67 (Für die Übersetzung danke ich Herrn Dr. E. Stein)
- <sup>57</sup> Kurze Untersuchung des Ursprungs der Verzierungen ..., a.a.O., S. 180
- <sup>58</sup> Vgl. J.H. Zadler, Großes Universal Lexicon aller Wissenschaften und Künste, Leipzig ab 1733, Sp. 1235 (Schlagwort Architectonica Universalis)
- <sup>59</sup> Kurze Untersuchung des Ursprungs der Verzierungen ..., a.a.O., S. 38
- <sup>60</sup> ebenda, S. 37
- <sup>61</sup> ebenda, S. 38
- <sup>62</sup> W. May, Schloß Nischwitz und die Architektur des sächsischen Rokoko, Dresden 1969 (Diss.), S. 197
- <sup>63</sup> Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit, Leipzig 1759, S. 743-750
- <sup>64</sup> Einzelne Stichworte sind von außerordentlich praktischem Interesse. Von den erwähnten praktischen Arbeiten jedoch ist kaum etwas bekannt. Die Bewertung dieser theoretischen Arbeit bleibt einer bereits begonnenen Graduierungsarbeit vorbehalten.
- <sup>65</sup> Kurze Untersuchung des Ursprungs der Verzierungen, ..., a.a.O., S. 99