

Staatliche Schlösser,
Burgen und Gärten Sachsen



2003



STAATLICHE SCHLÖSSER,
BURGEN UND GÄRTEN SACHSEN
2003

JAHRBUCH
BAND 11

Inhalt

Kulturpolitik

- 11 Stéphane Beemelmans
Muss und kann der Staat Schlösser, Burgen und Gärten noch finanzieren?

Architektur und Ausstattung

- 22 Dirk Welich
Der Englische Pavillon in Pillnitz
Ein Sanktuarium oder
Tabernakel für Wissenschaft und Kunst
- 29 Katrin Schlechte
Geflügelte Drachen statt Rokoko-Putti
Das »Chinesische Eck-Cabinet«
im Fasanenschlösschen Moritzburg
- 40 Hendrik Bärnighausen / Margitta Çoban-Hensel
Joseph Friedrich Freiherr von Racknitz (1744–1818)
Seine »Darstellung und Geschichte des Geschmacks der
vorzüglichsten Völker« und ein Ausstattungsprojekt für
Schloss Moritzburg (1792/1793)
- 72 Birgit Finger
Sächsische Burg- und Schlosskapellen
im 19. Jahrhundert
- 83 Ines Täuber
Neugotische Landschlösser und Herrenhäuser
in Sachsen im 19. Jahrhundert
Eine Bauaufgabe zwischen Tradition und Modernität

Bauforschung und Restaurierung

- 93 Franziska Koch
Vom Festsaal zum Kultursaal
Zur Umnutzung sächsischer Schlösser und Herren-
häuser als Kulturhäuser in der Zeit der DDR
- 102 Ingolf Gräßler/Thomas Schmidt
Bauhistorische Untersuchungen in der ehemaligen
Vorburg der Burg Mildenstein/Leisnig
- 112 Stefan Reuther
Der Um- und Neubau des Schlosses Rochlitz von
1375 bis 1400
Parallelen zum Baugeschehen auf
Burg Mildenstein/Leisnig
- 120 Torsten Nimoth
Die restauratorischen Maßnahmen auf Schloss Rochlitz
in den Jahren 1993 bis 2003
- 129 Einhart Grotegut
Forschungen im »Burgareal« von Schloss Weesenstein
- 135 Stefan Fichte
»...zcu uners slosses Stolpen nucz und not...«
Quellenkundliche Untersuchung zur Burg Stolpen
vom 14. bis 17. Jahrhundert

Nutzungskonzeption	142	Peter Dietz Nutzungskonzeptionen und die Förderung und Pflege des kulturellen Erbes in Sachsen
Geschichte	151	Peter Wunderwald Kaiser Napoleon I. auf Schloss Nossen
Museologie und Ausstellung	156	Alexander Klein Echtheit und Exponat Die neue Aktualität des Originalen, Authentischen und Auratischen
	161	Simona Schellenberger »Unterwegs« – Zwei spätmittelalterliche Marienbilder in verschiedenen Präsentationszusammenhängen Zu Ausstellungen im Palais des Großen Gartens und in der Albrechtsburg
	173	Berichte 2003
	174	Heike Hackel/Gudrun Freudenberg Personal/Haushalt
	176	Mathias Tegtmeyer Recht/Liegenschaften/Organisation/EDV
	180	Peter Dietz Bau
	186	Roland Puppe Gärten
	188	Hendrik Bärnighausen Museen
	194	Ines Baumann Marketing/Presse/Öffentlichkeitsarbeit
	201	Stiftung »Fürst-Pückler-Park Bad Muskau«, Bericht 2003
	202	Cornelia Wenzel Stiftung »Fürst-Pückler-Park Bad Muskau«
	207	Anhang
	209	Publikationen 1993 – 2004
	214	Autorenverzeichnis
	215	Abbildungsverzeichnis
	216	Impressum

GEFLÜGELTE DRACHEN STATT ROKOKO-PUTTI

Das »Chinesische Eck-Cabinet«
im Fasanenschlösschen Moritzburg

Das Fasanenschlösschen von Moritzburg, in der frühen Regierungszeit von Kurfürst Friedrich August III. (1750 – 1827) erbaut, war als typische »Maison de plaisance« gedacht für einen zeitlich begrenzten Aufenthalt der kurfürstlichen Familie während der Sommermonate. Am Bärnsdorfer Großteich ließ sich der junge Kurfürst, etwas entfernt vom repräsentativen Jagdschloss seines Urgroßvaters, Augusts des Starken, aber doch durch Sichtachsen mit diesem optisch verbunden, ein mit raffiniertem Geschmack ausgestattetes Refugium erbauen.¹ Seinen Namen erhielt das Schlösschen von dem umgebenden ehemaligen Fasanengarten aus barocker Zeit. Das auf Grund seiner geringen Ausmaße (13,4 m im Quadrat) geradezu privat erscheinende, nur zweistöckige Gebäude war mit seiner exponierten Lage auf einer Hügelkuppe Mittelpunkt einer einzigartigen, vom Geist des späten Rokoko geformten Kulturlandschaft. Eine weit in den Großteich hinausreichende Mole mit Miniaturleuchtturm lud die Besucher zum Flanieren ein, das kühle Wasser lockte zu geruhsamen Fahrten mit einer der Prachtgondeln, während ein zweimastiges, reich mit Kanonen bestücktes Kriegsschiff aufregendere Unterhaltung in Form von spielerischen Seegefechten bot. In dieser landschaftlich reizvollen Lage konnte sich der Kurfürst in ländlicher Abgeschiedenheit erholen und seinen naturwissenschaftlichen Studien widmen, ohne ganz auf den gewohnten Komfort verzichten zu müssen. Der Aufenthalt auf dem Lande bedeutete für den aristokratischen Menschen des späten 18. Jahrhunderts vor allem unbeschwertes Müßiggang im Kreise einiger Vertrauter, ein Tisch, reich mit Gaben der Natur gedeckt, Mußestunden für die Jagd, Musik oder private Liebhabereien und die Erholung vom strengen Reglement des Hofes, welches zunehmend als Zwang empfunden wurde.

So ist es kein Zufall, im Fasanenschlösschen zahlreiche Elemente des Genres der »Chinoiserie« zu finden, welches im Rokoko nach allgemeiner Auffassung mit dem sorglosen Landleben gleichgesetzt wurde.² Der Terminus bezeichnet die Abbildung chinesischer Figuren, Geräte, Utensilien, Landschaften oder Lebensgewohnheiten in oft genrehafter Auffassung, wobei die Darstellung von einer volkscundlich fundierten Schilderung bis zur freien Erfindung absurder Situationen reicht.³ Nicht nur die Außenansicht des Fasanenschlösschens mit seiner wellenförmigen Traufe, dem geschweiften Kupferdach

und der bekrönenden Figur eines chinesischen Mandarins unter einem Sonnenschirm verweist auf ostasiatische Architekturformen⁴ – in seinem Inneren finden sich neben Wanddekorationen verschiedener Modeströmungen (Rokoko, Louis-Seize) auch mehrere Räume mit chinoiser Ausstattung: Das in der Südwestecke gelegene »Chinesische Eckzimmer« wurde nach seiner ehemaligen Wanddekoration aus weißseidenem, reich mit chinesischen Motiven bestickten Gros de Tours benannt. Im winzigen »Toilettenzimmer des Kurfürsten« in der Mitte der Südfront schmückte einst eine höchst raffinierte Bespannung aus geflochtenen Strohhalmen, Glasperlen und chinesischen Applikationen die Wände, weshalb es im Inventar von 1816 auch als »Stroh- und Schmelz cabinet« bezeichnet wird.

In seiner äußeren Gestalt hat sich das Palais bis heute fast unverändert erhalten – dem beweglichen Mobiliar und den Wandbespannungen war jedoch nicht so viel Glück beschieden, sie erlitten durch die Zeit, aber auch Diebstahl und Vandalismus in der unmittelbaren Nachkriegszeit schwere Schäden.

Das »Chinesische Eck-Cabinet«

Diesem Schicksal entging zum größten Teil der kleine Raum in der Nordostecke, dessen Ausstattung ebenfalls von einer chinesisch inspirierten Traumwelt kündigt. Das winzige Zimmer gehörte zur Suite der Kurfürstin und wird traditionell als »Chinesisches Eck-Cabinet« bezeichnet, da seine Wände »ein leinenes Meuble mit chinesischer Malerey« zierte.⁵ Ein zeitgenössischer Besucher betrat den Raum durch eine Tür unmittelbar links im Vestibül des Fasanenschlösschens, während die Kurfürstin selbst es vom benachbarten Toilettenzimmer aus erreichen konnte. Zwar haben die vergangenen Jahrhunderte ebenfalls deutlich ihre Spuren hinterlassen, doch trotz einiger zum Teil recht freier Rekonstruktionen aus den Nachkriegsjahren präsentiert sich der Raum heute in einem Zustand, der dem der Entstehungszeit noch verhältnismäßig nahe kommt. Drei große Fenstertüren (frz.: chatelets) an der Nord- bzw. Ostseite öffnen sich zum Park hin und lassen Licht und Luft ungehindert ins Zimmer. Die verputzten Wandflächen schmücken hochovale Medaillons mit chinesischen Schriftzeichen bzw. blau-weißen Chine-



Abb. 1
Max Nowak:
Das »Chinesische Eck-Cabinet«
im Fasanenschlösschen
Moritzburg, Blick in Richtung
Südwesten, vor 1945.

senfigürchen sowie fünf schmale Leinwandpaneele mit farbigen Malereien. Durch den rhythmischen Wechsel von Fenstern, Panneaus und Türen werden die verbleibenden Wandflächen in lange schmale Streifen gegliedert. In der Ofennische umrahmt ein breites Mäanderband, das bereits dem Formenrepertoire des beginnenden Klassizismus entstammt, zwei hochrechteckige Wandflächen mit eingestellten Medaillons auf dunklem Grund – möglicherweise eine Anspielung auf die Dekoration chinesischer Räume mit aufgehängten Bildrollen.⁶ Alternierend wechseln sich auch hier figürliche Darstellungen mit chinesischem Schriftzeichen ab. Dieselbe Dekoration

findet sich, querrrechteckig angelegt, im Sockelbereich sowie umlaufend in den Fensterlaibungen. Die Supraporten haben sich leider nicht erhalten, ebenso wie das großformatige Wandbild an der den Fenstertüren gegenüberliegenden Wand. Die Ausmalung der Decke stammt vermutlich noch aus der Entstehungszeit: ihre Mitte zeigt einen goldgelben Strahlenkranz, um den vier geflügelte Drachen kreisen. Zur authentischen Ausstattung des 18. Jahrhunderts zählt auch ein Fayenceofen in Form einer imitierten hölzernen Kommode, die mit einer Vase in chinesischem Dekor besetzt ist. An der Nordwand befindet sich ein herunterklappbares, im geschlossenen Zustand

raffiniert als Bücherregal getarntes Bett. Diese Schlafstatt lässt vermuten, dass der kleine Raum mehrere Funktionen besaß und bei Bedarf auch als zeitweiliger Aufenthaltsort für die Kammerzofe der Kurfürstin diente.⁷

Eine Schwarzweiß-Fotografie aus dem Besitz der Deutschen Fotothek dokumentiert den Zustand des Raumes, der sehr wahrscheinlich die originale Fassung des 18. Jahrhunderts widerspiegelt, etwa um 1930 (Abb. 1). Sie zeigt einen diagonalen Ausschnitt des Zimmers, von der Nordostecke aus gesehen in Richtung Südwesten mit Ofennische, Keramikofen sowie einige Details der Wandbemalung und Leinwandpaneele. Das heute verlorene Hauptbild an der Längswand stellte der alten Fotografie zufolge ebenfalls eine chinesische Genreszene dar, während das Motiv einer der beiden Supraporten kaum mehr zu erahnen ist. Wie man deutlich sieht, war in den dreißiger Jahren bereits ein Teil der Ausmalung im Sockelbereich stark verblichen bzw. gänzlich verloren gegangen.

Weitere bildliche Quellen haben sich nicht erhalten. Es ist daher als Glücksfall zu betrachten, dass der nach 1945 mit der Rekonstruktion beauftragte Kunstmaler Karl Timmler aus Moritzburg einige schwache Reste der ursprünglichen Ausmalung auf Transparentpapier festhielt. Damit verfügt die Forschung heute über vierzehn Medaillons mit chinesischen Genremotiven, die als authentische Zeugnisse der historischen Ausstattung anzusehen sind. Wie ein Vergleich des heutigen Raumzustands mit dem erhaltenen Foto ergab, respektierte die Rekonstruktion nach Kriegsende allerdings nur auf den ersten Blick die ursprüngliche Ausmalung des 18. Jahrhunderts: Während die stark verschlissenen originalen Leinwandmalereien (heute magaziniert) durch Karl Timmler getreu kopiert wurden, ersetzte man die zwar verblassten, in Resten jedoch teilweise noch erhaltenen Medaillons mit Chinesendarstellungen durch stilistisch gänzlich anders geartete Motive.

Das Vorbild Frankreich

Aus den ersten beiden Dritteln des 18. Jahrhunderts existiert eine fast unübersehbare Fülle von Chinoiserien. Mit Begeisterung hatten sich die begabtesten Künstler der Zeit dieses Themas angenommen, sich von echten, noch öfter aber auch erfundenen Reiseberichten und deren Illustrationen inspirieren lassen. Zu Beginn des Jahrhunderts gaben die Verlage Johann Christian und Joseph Friedrich Leopold, Jeremias Wolff und Martin Engelbrecht zahlreiche Ornamentstiche mit Chinoiserien heraus und machten damit Augsburg zu einem Zentrum der chinesischen Malerei.⁸ Daneben wurden auch in Nürnberg sowie in geringem Maße in Leipzig Stiche mit Chinoiserien ediert. Die zunehmend serienmäßig herausgegebenen Blätter dienten Malern und Modelleuren in Fayence- und Porzellanmanufakturen, Lackierwerkstätten, Seiden- und Teppichwebereien und Tapetenfabriken als unerschöpfliche Quelle der Inspiration, so dass die Chinoiserie ihre höchsten Triumphe im Kunstgewerbe feierte. Während die erste Phase der Begeisterung für alles Chinesische (ca. 1650–1720) ganz allgemein mit dem Stichwort »Imitation«



Geflügelte Drachen
statt Rokoko-Putti

Abb. 2
Medaillons mit chinesischen
Genremotiven. Reste der
ursprünglichen Ausmalung im
»Chinesischen Eck-Cabinet«,
abgenommen im Zuge der
Restaurierung nach 1945,
Bleistift-Durchzeichnungen
auf Transparentpapier.

gekennzeichnet werden kann, zeichnete sich die zweite Phase (etwa 1720–1750) durch eine höchst phantasievolle Verarbeitung ostasiatischer Vorbilder nach eigenen, europäischen Vorstellungen aus.⁹ Das ferne Reich der Mitte wurde zu einer idyllisch verklärten, vorbildhaften Welt, in der ein Höchstmaß an irdischem Glück unter weiser und toleranter Herrschaft verwirklicht schien. Gleichzeitig schloss die Chinamode Einflüsse aus Japan, Indien sowie dem Orient ein und wurde in Einzelfällen sogar mit afrikanischen und amerikanischen Elementen vermischt. Die wesentlichsten Impulse für die Entwicklung des Genres gingen zweifellos von Frankreich aus. Zu den frühesten und anmutigsten Erfindungen auf diesem Gebiet zählen die Arbeiten von Antoine Watteau für das Schloss La Muette bei Paris (zwischen 1708 und 1716). In seiner Nachfolge beschäftigten sich junge, außergewöhnlich talentierte Künstler wie François Boucher, Gabriel Huquier, Christophe Huet, Pierre Charles Canot, François Antoine Aveline, Jean-Baptiste Pillement, Jacques de La Joue oder Alexis Peyrotte mit diesem überaus beliebten Genre.



Abb. 3 und 4
Johann Lorenz Rugendas
nach Jean Pillement:
Chinoise Genreszenen in
idyllischer Landschaft,
aus einer Folge von vier
Blättern mit je zwei Motiven,
Kupferstich.

Zur Ausstattung des »Chinesischen Eck-Cabinetts« im 18. Jahrhundert

Wie bereits erwähnt, existieren als Dokumente der ursprünglichen Raumausmalung vierzehn Durchzeichnungen auf Transparentpapier, welche die Reste der Wandmalerei in Umrissen festhalten und im Zuge der Wiederherstellung des Fasanenschlösschens nach 1945 aufgenommen wurden. Obwohl die Sujets nur summarisch angedeutet sind, zeigen sie doch deutlich geläufige Motive der Chinoiserie: sei es eine Dame, die ein Hündchen mit Leckerreien neckt, Jäger auf der Pirsch, einen Bauer mit seinem Werkzeug, die Anbetung eines Götzenbildes oder einen Chinesen mit Glockenspiel (Abb. 2). Die Figuren gehen inmitten einer exotischen Landschaft ihren Beschäftigungen nach und entsprechen dem tradierten Chinesenbild der Zeit, für das spitze Hüte, faltenreiche Gewänder mit weiten Ärmeln, lange Bärte oder eine Haarlocke auf dem sonst kahlrasierten Kopf charakteristisch sind.

Dieses idyllische Bild des chinesischen Lebens tradierten zahllose Ornamentstiche der Zeit. Ihr Einfluss ist auch in der Porzellanmalerei des frühen 18. Jahrhunderts zu finden, etwa in den Skizzenblättern von Johann Gregor Höroldt (1696 – 1775), dem erfindungsreichsten Maler der Meissener Manufaktur. Mit viel Freude am Erzählerischen formulierte er das Thema in immer neuen Variationen aus, ohne ostasiatische Vorbilder getreu zu kopieren. Vielmehr ließ er sich von ihren Darstellungen anregen, ein eigenes Bild von dieser exotischen, so weit von europäischen Maßstäben entfernten Welt zu schaffen. Seine Musterblätter wurden in späterer Zeit zum berühmten »Schulz-Codex« vereinigt, der heute im Museum für Kunsthandwerk Leipzig aufbewahrt wird.¹⁰ Hier finden sich

in zahlreichen Variationen Figuren wieder, welche ganz ähnlich auch die Wände des Fasanenschlösschens geschmückt haben könnten, ohne dass jedoch der »Schulz-Codex« als unmittelbare Vorlage auszumachen wäre.

Blickt man über die Jahrhundertmitte hinaus und wendet sich nach Frankreich, scheinen etliche Ornamentstiche von Pierre Charles Canot eine eingehendere Beschäftigung zu verdienen. Sie stammen aus dem »Livre de Chinois ...« (1758), das nach Inventionen von Jean Pillement entstand und vier Kupferstiche mit je zwei Chinoiseriearstellungen umfasst. Die gleiche Vorlage wurde auch von dem deutschen Künstler Johann Lorenz Rugendas, jedoch ohne Angabe des Inventors, in Kupfer gestochen. Es handelt sich um kleine Genreszenen, die Chinesen in einer idyllischen Landschaft aus kleinen Pavillons und bizarren Pflanzen zeigen. Aus diesen Darstellungen ragen zwei Blätter heraus, die möglicherweise als modifizierte Vorlage für das Chinesische Eck-Cabinetts in Frage kommen. No 23 zeigt einen Bauern mit Tragekorb an einer Stange über der Schulter, während No 24 einen Chinesen mit Glockenspiel, einem traditionell mit China assoziierten Musikinstrument, darstellt (Abb. 3, 4). Die Figuren scheinen in ihrer Haltung und ihrem Verhältnis zur Umgebung ähnlich jenen, welche nur in Umrisszeichnungen aus dem Fasanenschlösschen überliefert sind. Falls diese Stiche die tatsächlichen Vorlagen für die Ausmalung darstellen, wurden sie jedoch nicht getreu kopiert, sondern von dem unbekanntem sächsischen Künstler nach eigenen Vorstellungen variiert.

Nach Vergrößerung und Entzerrung der alten Fotografie war es möglich, auch über den Bedeutungsgehalt der Medaillons mit Schriftzeichen eine Aussage zu treffen (Abb. 5). Darüber hinaus existiert die Durchzeichnung eines Medaillons auf Transparentpapier, welche im Zuge der Rekonstruktion um 1946 von einer unbekanntem Platzierung im Raum abgenommen wurde. Laut einer freundlichen Mitteilung von Prof. Wei Chiao, Universität Trier, handelt es sich in allen Fällen eindeutig um Phantasieschriftzeichen, die die chinesische Schrift lediglich geschickt imitieren. Dieser Umstand zeigt einmal mehr, dass es sich um eine typische Raumausstattung im »Goût Chinois« handelt, bei der die Freude am Fremdartigen bei weitem das Interesse an einer Darstellung von wissenschaftlich-ethnographischem Charakter überwog. Die chinesisch anmutenden Schriftzeichen stehen als Symbol für das Exotische überhaupt und werden in diesem Sinne als reines Schmuckwerk verwendet.

Während des gesamten 18. Jahrhunderts waren neben anderen Wandverkleidungen wie Boiseries, Seidentapeten oder Zeugdrucken kunstvoll bemalte Leinentapeten besonders beliebt. Zur Befestigung schlug man einen Rahmen aus hölzernen Leisten an die verputzte Wand und spannte darauf die bemalten Leinwände. Wie bereits erwähnt, handelt es sich bei den heutigen Malereien im Chinesischen Eck-Cabinetts um Kopien des Kunstmalers Karl Timmler nach den stark verschlissenen Originalen eines unbekanntem Künstlers des 18. Jahrhunderts.¹¹ Die schmalen Leinwandstreifen zeigen sitzende oder stehende Einzelfiguren bzw. kleine Gruppen in einer gartenähnlichen Landschaft – so wie man sich die ideale chinesi-



Abb. 5
Medaillons mit chinesischem
Phantasieschriftzeichen,
Detail aus Abb. 1.



Abb. 6
François Boucher nach
Antoine Watteau:
»Poi Nou ou Servante Chinoise«
aus einer Folge von Wand-
malereien aus dem
»Cabinet du Roi« im Schloss
La Muette, Kupferstich.

sche Welt vorstellen wollte – umschlossen von einem einfachen dünngliedrigen Rahmengerüst. Ihre Gesichtszüge haben nichts spezifisch Chinesisches an sich und sogar die Attribute, welche sie als Chinesen kenntlich machen, sind zeittypisch auf ein Minimum – spitze Hüte, Schnurrbärte, rasierte Köpfe und bodenlange, pittoreske Gewänder – reduziert. Auf dem lichten, elfenbeinfarbenen Grund heben sich die Farbtöne der Malerei besonders kräftig ab: es dominiert Himmelblau, ein kühles Blaugrau, Meergrün, Koralle, Eisenrot sowie ein Messington – insgesamt ein Kolorit, das an die Staffierung zeitgenössischen Porzellans erinnert. Die den Rahmen bildenden Pflanzenstengel lassen in ihrer Struktur an Bambusrohre denken, aus denen hier und da üppige Blätterbüschel wachsen. In der Bodenzone wirft ein einfacher Springbrunnen einen Strahl Wasser in die Höhe.

Aus den überlieferten Panneaus sollen an dieser Stelle einige besonders exemplarische Chinoiserie-Motive herausgegriffen werden. Die Gruppe zweier in ein Gespräch vertiefter Chinesen stellt geradezu ein Lieblingsmotiv der Chinoiserie dar, das höchst verschiedenartig interpretiert werden konnte. Im Chinesischen Eck-Cabinettt sitzt ein Chinese auf einem Felsblock, vor sich ein Zeichenbrett (?), und blickt zu einem jungen Mann mit Speer auf, der neben ihm steht. Beide Figuren entsprechen mit ihrem spitzen Hut bzw. dem kahlrasierten Kopf sowie den weiten Gewändern der traditionellen chinesisches Ikonographie. Interessant erscheint dagegen der landschaftliche Hintergrund, in dem sich ein durchbrochener Felsen erhebt, durch dessen in der Mitte befindliches Loch ein Baum in die Höhe wächst. Tatsächlich wurden vom Wasser ausgeschliffene Fluss-Steine in der chinesischen



Abb. 7
Teetrinkende Chinesin mit
einem Diener. Detail eines
Leinwandpaneels, Kopie von
Karl Timmler (nach 1945)
nach dem Original des
18. Jahrhunderts. »Chinesi-
sches Eck-Cabinett«,
Fasanenschlösschen Moritzburg.



Abb. 8
Lesender Chinese.
Detail eines Leinwandpaneels,
Kopie von Karl Timmler
(nach 1945) nach dem Original
des 18. Jahrhunderts.
»Chinesisches Eck-Cabinett«,
Fasanenschlösschen Moritzburg.

Gartenkunst hoch geschätzt und an bevorzugten Orten aufgestellt. Die Kenntnis von Form und Verwendung dieser pittoresken Dekorationsstücke scheint über ältere Reisebeschreibungen und Stiche vermittelt worden zu sein. Bizarren geformte dekorative Steine tauchen in zahlreichen frühen Chinoiserien, beispielsweise bei Peter Schenk, auf.¹²

Das Motiv teetrinkender Chinesen, die sich von einem Diener das beliebte Getränk servieren lassen, gehört ebenfalls zu den Standardtypen chinoiser Stichvorlagen (Abb. 7). Dieses Sujet gab gleichzeitig die Möglichkeit, eines der berühmtesten Produkte Asiens, das Porzellan, vorzuführen. Eine direkte Vorlage für diese Gruppe konnte nicht ermittelt werden, die Darstellung der sitzenden Chinesin, deren Turban allerdings eher an den Orient erinnert, ist jedoch möglicherweise verwandt mit einem Kupferstich nach den berühmten Wandmalereien von Antoine Watteau im Schloss La Muette.¹³ Dieser zeigt eine junge, eher europäisch anmutende Frau, in weiten Gewändern auf einem Rasenpolster sitzend. Die Unterzeile weist sie als »Poi Nou ou Servante Chinoise« aus (Abb. 6). Die Ähnlichkeit besteht v. a. in der Haltung des Körpers und der Wendung des Kopfes nach links bis hin zu den zwei anmutig geschwungenen Federn auf dem Haupt. Gleichzeitig lässt sich möglicherweise eine Beziehung zu einem Ornamentstich von Johannes Esaias Nilson herstellen, der einen Chinesen mit Teetasse in der Hand, hinter ihm eine stehende junge Dame, in einer überdimensionalen Rocaille zeigt.

Das Motiv des lesenden Chinesen gehört zu den geläufigsten Motiven der Chinoiserie und tritt in höchst unterschiedlichen Varianten auf (Abb. 8). In der Regel wird der Leser auf dem Boden sitzend und in seine Lektüre vertieft dargestellt, meist trägt er einen breitrandigen spitzen Hut. Die Figur im Chinesischen Eck-Cabinett ähnelt der ebenfalls sehr häufig auftretenden Gestalt eines Pagoden im Schneidersitz, welche in den frühesten Darstellungen (z. B. bei Weigel) ebenso auftaucht wie bei Watteau oder noch später bei Boucher. Vielleicht geht man nicht fehl, zu vermuten, dass diese Figur im Laufe der Zeit zu einem lesenden Chinesen umgedeutet wurde.

Bedauerlicherweise hat sich das großformatige Wandbild an der Westseite, den Fenstern gegenüber, nicht erhalten – sein Aussehen ist nur durch das eingangs erwähnte ältere Foto überliefert. Es zeigte ursprünglich einen thronenden Mandarin unter einem Zelt, dem sich ein Würdenträger beratend zuneigt. Der Herrscher hat offenbar seine Aufmerksamkeit von einigen Porzellanen, die reichlich vor ihm aufgetürmt sind, abgewandt und blickt bewundernd einer vornehmen Dame mit ihrem Negerpagen nach. Der unbekannte Maler siedelte die amüsante Szene in einer phantastisch übersteigerten Landschaft an. Auf einem schlanken Baum mit exotischen überdimensionalen Blüten brütet ein Reiher, während der Himmel über ihm von riesigen Schmetterlingen und Insekten bevölkert wird (vgl. Abb. 1). Auch in dieser leider verloren gegangenen Genreszene spiegelt sich deutlich der Geist des Rokoko wider, indem die Darstellung nur durch die Einkleidung der Figuren in asiatische Gewänder und die phantastische Pflanzenwelt eine chi-



nesische Note erhält. Unmittelbare Ornamentstichvorlagen waren nicht zu ermitteln – denkbar wäre jedoch, dass figürliche Elemente aus verschiedenen Quellen »entliehen«, geringfügig modifiziert und zu einer neuen Gruppe zusammengestellt wurden.

Damit stehen alle angesprochenen Panneaus deutlich in der Tradition der chinesischen Genremalerei des 18. Jahrhunderts, die durch eine freie, spielerische Verarbeitung authentischer ostasiatischer Motive nach europäischem Geschmack gekennzeichnet ist. Immer wieder werden Chinesen dargestellt, die plaudern, Tee trinken, lesen, rauchen oder jagen, gemeinsam musizieren oder auf bizarr gewachsene Bäumen klettern, um die vielversprechenden Früchte zu ernten – generell also in einer Atmosphäre von sorgloser Zufriedenheit, Muße und Luxus leben. Damit war die Zahl der Motive verhältnismäßig klein, was die Ornamentstecher zu phantasievollen Variationen des Themas herausforderte.

Der unbekannte Schöpfer der Malereien im Chinesischen Eck-Cabinet zeigt sich besonders von den französischen Ornamentzeichnern der Jahrhundertmitte abhängig. Parallelen in den Sujets lassen sich z. B. im Werk von Christoph Huet finden, der auf das Genre der Chinoiserie geradezu spezialisiert war. So erinnert die Zusammenstellung der Figurengruppen in gewisser Weise an dessen Ausmalung eines Raumes in Schloss Champs.¹⁴ Gleichzeitig lassen sich Beziehungen zu den Entwürfen François Bouchers herstellen, ohne jedoch die für diesen Künstler typische Anmut der Gestalten und den Gesamteindruck arkadischer Heiterkeit, der über seinen Szenen liegt, zu erreichen.

Für die Darstellung der exotischen Pflanzenwelt könnte dagegen einer der berühmtesten Ornamentzeichner seiner Zeit, Jean-Baptiste Pillement, Anregungen geliefert haben, dessen ganz eigenständige Entwürfe einen Höhepunkt der phantastischen Chinoiserie des Rokoko darstellen.¹⁵ In den überaus zahlreichen Stichfolgen, die zwischen 1750 und 1785 erschienen, wird nahezu ausschließlich das Thema »China« behandelt. Seine Erfindungen zeigen eine irrealer Welt aus bizarren Pflanzenranken, in die fragile Treppchen, Sonnenschirme, Schaukeln oder kleine Pavillons und Lauben eingebunden sind. In diesem höchst zerbrechlich erscheinenden Lebensbereich tummeln sich miniaturhaft kleine Chinesenfigürchen. Allgemein ist als typisches Merkmal des chinesischen Stils festzuhalten, dass die Figuren meist nicht in einem realen Verhältnis zur umgebenden Landschaft stehen, sondern sich im Vergleich eher wie Zwerge ausnehmen. Die überlebensgroße Vegetation drückt vielmehr die Freude der europäischen Künstler am fremdartigen, exotischen Element aus. Pillements Schöpfungen stellen ein hervorragendes Beispiel für diese Lust am Übersteigerten, Phantastischen dar – auf seinen Stichen erreichen Pflanzen häufig die Größe von Bäumen und besitzen riesige Blätter, in deren Schatten bequem mehrere Figuren Platz finden. Der Künstler war unerschöpflich in der Erfindung verschiedenster Blatt- und Blütenformen, die mit ihren federig ausfransenden Rändern kaum noch an bekannte Arten erinnern (Abb. 9). Allerdings wurde die Vegetation auf den Moritzburger

Geflügelte Drachen
statt Rokoko-Putti

Abb. 9
Jeanne Deny nach
Jean-Baptiste Pillement:
Federblumen, Kupferstich.

Abb. 10
Gabriel Huquier:
Detail zweier Rahmen aus
der Folge »Second Livre ...
L'Ornement Chinois«,
Kupferstich.



Abb. 11
Detail der Fayence-Vase, Fayence-Ofen im »Chinesischen Eck-Cabinett«, Fasanenschlösschen Moritzburg.

Leinwandpaneelen von dem unbekanntem sächsischen Maler mit deutlich weniger Einfallsreichtum und Esprit umgesetzt. Seine Gewächse erscheinen eigentümlich starr und erreichen kaum die bizarre Lebendigkeit der Pillementschen Vorlagen.

Für die Rahmung der Panneaus im Chinesischen Eck-Cabinett könnte ein anderer bedeutender Ornamentstecher des 18. Jahrhunderts, Gabriel Huquier, in Betracht kommen, der sich auf phantasievoll variierte Vorlagen für ornamentale Rahmungen spezialisiert hatte. In der Kunstbibliothek Berlin haben sich einige Folgen von chinesischem Entwurf erhalten, die zusammengesetzt einen zweimotivigen Rahmen ergeben. Hier gehen innerhalb des Rankenwerks chinesische Figürchen allerlei phantastischen Beschäftigungen nach. Das ostasiatische Sujet wird dem Betrachter durch glöckchenbehängene Baldachine, Pfauenfedern, Sonnenschirmchen, unter denen sich winzige Drachen verbergen, exotische Blumen oder Früchte wie Kürbisse und Melonen noch einmal nachdrücklich vor Augen geführt (Abb. 10). Obwohl das Rahmenwerk im Chinesischen Eck-Cabinett eine deutlich strengere Formgebung aufweist – tatsächlich wird es nur durch schmale, an einen Bambusstab er-

innernde Stengel mit stilisierten Blütenknospen gebildet – zeigen sich deutliche Parallelen zu Gabriel Huquier: Auch bei Ornamentstichen dieses Künstlers wachsen vereinzelt Pflanzenbüschel aus dem rahmenden Gerüst, während auf einem anderen Blatt elegant geschwungene Pfauenfedern einen Baldachin umgeben und damit an ein sehr ähnliches Detail auf dem verloren gegangenen Mittelbild im Chinesischen Eck-Cabinett des Fasanenschlösschens erinnern (vgl. Abb. 1). Abschließend soll noch auf ein interessantes Kunstwerk hingewiesen werden: Im Museum für Kunsthandwerk Leipzig wird gegenwärtig eine Wandbespannung mit chinesischem Motiven aus dem ehemaligen Rittergut Zehmen (um 1749) restauriert, die in Stil und Farbigkeit durchaus Parallelen zum Chinesischen Eck-Cabinett aufweist.¹⁶

Eine mit Sicherheit zu identifizierende Vorlage konnte für das Dekor des Fayence-Ofens, der seine praktische Funktion als Wärmespender hinter der Form einer Holzkommode mit Louis-Seize-Vase verbirgt, gefunden werden. Sockel, Wölbung und Deckel der Vase zeigen zarte Blütenranken in Blaumalerei (frz.: »camaieu-bleu«) auf weißem Fond, was sicher die Farbigkeit ostasiatischer Porzellans assoziieren sollte, während die Seiten mit vergoldeten Ziegenköpfen, antiken Lorbeerblättern und Lorbeerfestons geschmückt sind.

Das zentrale Motiv auf der Wölbung zeigt eine Gruppe von Figuren in einer Parklandschaft: Rechts hält eine junge Chinesin ihr Kind, das übermütig auf einem geflochtenen Aufbau balanciert, vorsorglich fest, während zu ihren Füßen ein Knabe sitzt und lächelnd zu Boden blickt. Links nähert sich ein Chineser mit einem buschigen Zweig über der Schulter. Als Vorlage ist hier eindeutig der Kupferstich »La Pêche chinoise« von François Aveline nach François Boucher zu identifizieren (Abb. 12). Er zeigt eine kleine Gesellschaft von Chinesen in einem Kahn, der von einem älteren bärtigen Mann gerudert wird. Aus dieser Vorlage wurde die Gruppe des hockenden Knaben und der Mutter mit Kleinkind herausgelöst und in einen neuen Zusammenhang überführt, indem die Szene nicht mehr auf dem Wasser, sondern inmitten einer weitläufigen Parklandschaft spielt. Einige Details bleiben jedoch unklar: So macht der geflochtene Aufbau, der im Kupferstich das Dach des Bootes darstellt, auf dem Land wenig Sinn und auch das Kind, das zuerst sinnend ins Wasser blickte, scheint nun eher beziehungslos am Boden zu hocken und vor sich hinzuschauen. An diesem Beispiel wird deutlich, dass François Boucher als einer der kreativsten und phantasievollsten Künstler seiner Zeit vor allem in der dekorativen Malerei und im Kunsthandwerk in zahllosen Varianten rezipiert wurde.

Während das Chinoiserie-Motiv noch ganz dem Rokoko verhaftet ist, kündigt sich in Form und plastischem Schmuck der Vase bereits die Stilwende zum Frühklassizismus an.

Die hellgrundige Decke im Chinesischen Eck-Cabinett weist keine Stuckatur auf, sondern wird von einer Malerei geschmückt, die sehr wahrscheinlich noch den Originalzustand des späten 18. Jahrhunderts repräsentiert. Sie zeigt vier geflügelte Drachen, die um einen goldgelb strahlenden sonnenähnlichen Mittelpunkt kreisen (Abb. 13).

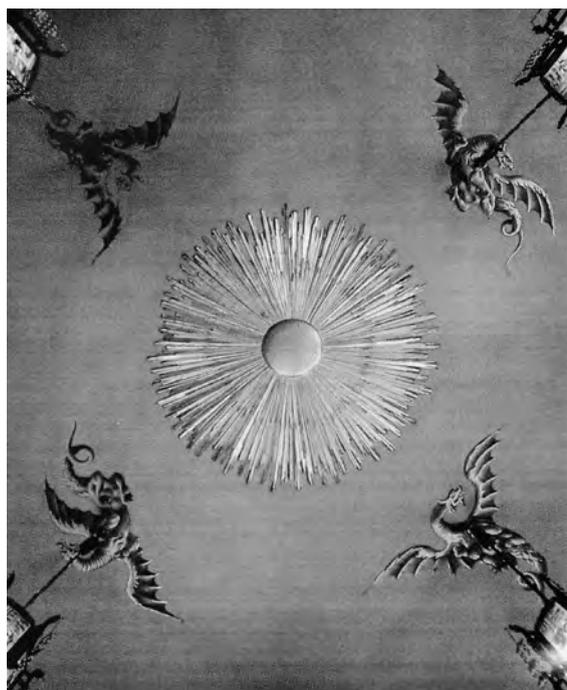


Abb. 12
François Aveline nach
François Boucher:
La Pêche chinoise,
Kupferstich.



Im alten China waren Drachen traditionell mit der Vorstellung von Stärke, Fruchtbarkeit und Glück verbunden – in diesem Sinne fungierte der Drache auch als kaiserliches Wappentier.¹⁷ Fliegende Drachen mit dekorativ geschwungenem Schwanz tauchen relativ häufig in Chinoiserien des frühen 18. Jahrhunderts auf, die sich eher an authentischen ostasiatischen Vorbildern orientierten (z. B. Peter Schenk).

Seit einiger Zeit ist die frappierende Parallele dieser Ausmalung zu einem Raum in Schloss Wörlitz bekannt. Hier entspricht die Decke im »Zweiten Chinesischen Zimmer« bis ins Detail der Decke des Chinesischen Eck-Cabinetts im Fasanenschlösschen (Abb. 14). Zwar halten die gemalten Wörlitzer Drachen reale chinesische Laternen in ihren Klauen, während die Drachen an der Decke des Fasanenschlösschens nur dekorativen Zwecken dienen – in allen anderen Punkten entspricht sich jedoch die Darstellung bis ins kleinste Detail. Bislang konnte weder in der Primär- noch in der Sekundärliteratur ein Hinweis auf die Beziehung zwischen Wörlitz und Moritzburg gefunden werden. Vielleicht würde hier jedoch eine archivalische Recherche Aufschluss geben. Festzuhalten ist jedoch, dass die Drachen nicht, wie vielleicht nahe lie-



gend wäre, dem berühmten Buch »Desseins des Edifices ...« von William Chambers entstammen, welches als erste Publikation ihrer Zeit authentische chinesische Gebäude, Innendekorationen oder Kleidung abbildete.¹⁸

Das bisher als Sonnensymbol interpretierte goldgelb strahlende Gebilde mit einer hellen Kugel im Zentrum erlaubt noch eine andere Möglichkeit der Interpretation. So ist auf dem Dach eines jeden chinesischen Tempels eine flammende Perle zu sehen, während sich zwei Drachen aus Keramik auf dem obersten Dachfirst bemühen, diese zu verschlingen, um den Segen der Unsterblichkeit zu erlangen.¹⁹ Es ist daher nahe liegend, an der Decke des Chinesischen Eck-Cabinetts diese legendäre, hell leuchtende Perle der Unsterblichkeit abgebildet zu sehen, um die vier Drachen begehrlieh kreisen.

Die Rekonstruktion des Zimmers nach 1945

Als Arbeitsvorlage für die ausschließlich männlichen Figuren in blau-weißer Camaieu-Malerei, die heute die Wände schmücken, dienten fünfzig Transparentpausen, die sich im Nachlass Karl Timmlers erhalten haben. Nach dem derzeitigen Stand der Recherche stellen diese Figuren chinesische Würdenträger, Gelehrte, Krieger, Kaiser, Gottheiten sowie Personifikationen von Bergen dar. Einige Figuren sind, offenbar von der Hand des Kunstmalers selbst, als »Taoistische Gottheiten« bezeichnet und tragen in der Tat die charakteristische, wie eine Blütenknospe geformte taoistische Krone.²⁰

Bei neun anderen Figuren scheint es sich mit hoher Wahrscheinlichkeit um sog. »Türgötter« (chin.: Men Shen) zu handeln, die stets paarweise als schwer gepanzerte Krieger mit Waffen in der Hand auftreten und die zweiflügelige Eingangstür von Wohnhäusern oder öffentlichen Gebäuden bewachen.²¹ Ihre Abbildungen werden noch heute anlässlich des chinesischen Neujahrsfestes an den Türen befestigt und haben den Zweck, dem Haus die drei höchsten Glücksgüter Reichtum, langes Leben und Kindersegen zuzuführen sowie Dämonen und jegliches Unheil abzuwehren.

Eine weitere Figur, die mit ihrem grimmigen Gesichtsausdruck und dem gesträubten Bart auffallend aus der Schar sanft lächelnder Gestalten heraussticht, könnte im Typus ganz einer beliebten Gestalt des traditionellen literarischen Themenkreises entsprechen – dem für seine beispielhafte Hässlichkeit bekannten Dämonenjäger Chung K'uei. Der Legende nach wurde ihm trotz erfolgreich bestandener Beamtenprüfung wegen seines abstoßenden Äußeren ein Staatsamt verweigert, worauf er Selbstmord beging. In späterer Zeit, als Kaiser Ming Huang (reg. 713–755) einmal im Traum von einem kleinen Dämon gequält wurde, kam plötzlich ein Mann von gewaltiger Größe mit einem mächtigen, wehenden Bart herbeigeeilt und bestrafte den Dämon. Der Kaiser verlieh dem Traumbild zur Belohnung posthum die sehnlichst erwünschte Beamtenwürde und ernannte ihn zum Großen Dämonenjäger des gesamten Reiches. Chung K'uei ist bis heute eine der beliebtesten Figuren der chinesischen Kunst geblieben.

Geflügelte Drachen statt Rokoko-Putti

Abb. 13
Detail aus der Decke im »Chinesischen Eck-Cabinetts«, Fasanenschlösschen Moritzburg.

Abb. 14
Decke im »Zweiten Chinesischen Zimmer« von Schloss Wörlitz (Ausschnitt). Drachen in Trompe-l'oeil-Malerei halten vier chinoise Laternen.



Abb. 15
Monatsdarstellungen.
Arbeitsvorlagen des Kunstmalers Karl Timmler für die Rekonstruktion der Figuren in Medaillons.
Bleistift auf Transparentpapier, Schlossbetrieb Moritzburg.

Wie die handschriftlichen Notizen Karl Timmlers belegen, handelt es sich bei fünf zweifigurigen Gruppen um Personifikationen der »Fünf heiligen Berge« Chinas (Wuyue zhenxing zhi tu). Zu diesen zählen der Hengshan (Gipfel des Nordens in Shanxi), der Taishan (Gipfel des Ostens in Shandong), der Songshan (in der Mitte in Henan), der Hengshan (Gipfel des Südens in Hunan) und der Huashan (Gipfel des Westens in Shaanxi). Alle diese Berge erscheinen als Fürsten in kostbarer Hofkleidung mit der klassischen chinesischen Kaiserkrone (mien) auf dem Haupt, einige tragen zusätzlich das Hofzepter mit dreieckiger Spitze als Zeichen ihrer hohen Würde in der Hand. Schon in frühester Zeit hatten die Chinesen den Bergen besondere Verehrung entgegengebracht, denn diese waren dem Himmel und den Göttern nahe, auf ihnen lebten allerhand zauberkräftige Wesen und schließlich bildeten sich an den Berghängen die Fruchtbarkeit bringenden Regenwolken. Man stellte sich insgesamt vier heilige Berge in quadratischer Anordnung und einen fünften Berg in der Mitte vor, die den Rahmen der Erde und damit des menschlichen Wirkungsbereichs markierten.²²

Zwölf weitere Figuren konnten schließlich anhand ihrer in den Händen gehaltenen Tafeln mit Schriftzeichen zweifelsfrei als Monatsdarstellungen identifiziert werden (Abb. 15). Nach Einschätzung von Dr. Herbert Butz, Ostasiatisches Museum Berlin, ist die Vorlage für alle auftretenden Figuren mit großer Wahrscheinlichkeit in der volkstümlichen Graphik des 19. Jahrhunderts zu suchen. Die Einheitlichkeit der Figuren in Größe und Stil spricht gleichzeitig für eine Herkunft aus einer einzigen Quelle. In diesem Zusammenhang könnte es sich möglicherweise um originale Graphiken aus der Sammlung des Vaters von Karl Timmler handeln, der ein Liebhaber ostasiatischer Kunst war.²³ Als Quelle kämen hier v. a. so genannte »Neujahrsbilder« in Frage, die glückverheißende Figuren, Monatsdarstellungen, Tür- und andere hohe Götter zeigen und traditionell zur Jahreswende an den Türen befestigt wurden.

Da ältere Photographien der Fensterwand fehlen, ist nicht bekannt, ob sich an Stelle der heutigen Schriftzei-

chen bereits vor 1945 ähnliche Schriftmedaillons befanden, die unleserlich geworden waren und vom Kunstmaler Timmler ersetzt wurden. Heute weist jede Fensterlaibung oben, links und rechts je zwei Medaillons mit chinesischen Sinnsprüchen auf, hinzu kommen noch vier Medaillons in der Ofennische. Dabei handelt sich ausschließlich um Neuschöpfungen des o.g. Künstlers, die nicht auf der Ausmalung des 18. Jahrhunderts basieren und bei einer Übersetzung durchaus einen Sinn ergeben. Es sind durchgängig chinesische »Vier-Worte-Verbindungen«, d. h. Glückwünsche und Segenssprüche, die man auch heute noch traditionell zu Neujahr oder an Geburtstagen ausdrückt wie der Wunsch nach Wohlergehen und Erfolg in der Familie, langem Leben, Gesundheit oder Kinderreichtum.²⁴ Sie entstammen ausschließlich der Tradition und dem Brauchtum des chinesischen Volkes. Im Chinesischen Eck-Cabinettt finden sich folgende Segenssprüche:

- »Glück so groß wie das Ostmeer.«
- »Mögen immer wieder Söhne geboren werden.«
- »Man genießt Frieden und lebt wunschgemäß.«
- »Fünf Söhne werden Beamte.«²⁵
- »Immerwährende Jugend wie die Kiefer und der Kranich.«
- »Mögen sowohl Glück als auch langes Leben vollständig beschieden sein.«
- »Es wird bestimmt wunschgemäß geschehen.«
- »Das Glück kommt entgegen bei Öffnung des Siegels.«²⁶

Die chinesischen Schriftzeichen sind in einem Duktus ausgeführt, der schwungvolle Pinselstriche in Tusche imitiert und damit eine kunstvolle kalligraphische Ausführung assoziieren soll.

Resümee

Die große Blütezeit der Chinoiserie fällt in die zwanziger bis sechziger Jahre des 18. Jahrhunderts. Als in der Jahrhundertmitte zunehmend Kenntnisse über das reale China zugänglich wurden, schwand langsam das allgemeine Interesse an den Formen der Chinoiserie, doch

erst um 1770 war mit der Abkehr vom »Style rocaille« und der Hinwendung zu den antikisierenden Formen des »Style Louis Seize« auch das Ende dieser Gattung gekommen.²⁷ Das Fasanenschlösschen Moritzburg, um 1776 vollendet, ist daher als später Nachklang einer Begeisterung für das ferne Reich der Mitte zu werten, die in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts das gesamte Europa erfasst hatte. Die Raumausstattung des Chinesischen Eck-Cabinetts »à la chinois« spiegelte par excellence die weitverbreitete Vorstellung wider, welche das Rokoko von China hatte. Das kaum bereiste Land wurde als märchenhafte Welt dargestellt, in der die exotischen Reize Ostasiens mit orientalischen und sogar afrikanischen Elementen verschmolzen oder sogar gänzlich der Phantasie entstammten. Die Zeitgenossen machten in der Regel keinen Unterschied zwischen Vorlagen, die aus einer wissenschaftlich fundierten Quelle stammten (z. B. William Chambers, der China wirklich bereist hatte) oder Motiven, die lediglich dem herrschenden »Goût chinois« entsprachen – sichtbar etwa in den rein fiktiven Schriftzeichen der Medaillons. Daneben hatte man keine Bedenken, diese Elemente mit den gerade stark in Mode kommenden frühklassizistischen Louis-Seize-Ornamenten wie der Mäanderbordüre zu verbinden. Als ikonographisches Programm liegt im Chinesischen Eck-Cabinettdaher schlichtweg der Terminus »Chinoiserie« zugrunde, wie ihn das Rokoko im Sinne einer spielerischen Verarbeitung unterschiedlicher exotischer Motive verstand.

Danksagung

Mein herzlicher Dank gilt folgenden Museen und Institutionen: Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen, Schlossbetrieb Moritzburg, Kupferstich-Kabinettdresden, Kunstbibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin sowie Bibliothek des Museums für Kunsthandwerk Leipzig. Dr. Herbert Butz, Ostasiatisches Museum Berlin, gab freundlich Auskünfte zur chinesischen Graphik, während der Kontakt mit Prof. Wei Chiao, Universität Trier, und Herrn Fung On Lui, Staatsbibliothek Berlin, wertvolle Erkenntnisse hinsichtlich der chinesischen Schriftmedaillons brachte. Ihnen sei allen herzlich für ihre Unterstützung gedankt!

Abkürzungen: Pl. = Kupferplatte

Anmerkungen

- 1 Der Vorgängerbau, die alte, von Johann Christoph Knöffel errichtete barocke Fasanerie, wurde abgetragen, um an ihrer Stelle das Fasanenschlösschen zu errichten. Als Architekt gilt Johann Daniel Schade (1730–1798).
- 2 China und Europa, Chinaverständnis und Chinamode im 17. und 18. Jahrhundert, Ausst.-Kat. Charlottenburg 1973, S. 72.
- 3 China und Europa (wie Anm. 2), S. 65. Zur Geschichte und Spezifik des Genres der Chinoiserien siehe auch Gruber, Alain: Chinoiserie. Der Einfluss Chinas auf die europäische Kunst, 17.–19. Jahrhundert, Ausst.-Kat. Bern/Riggisberg 1984, S. 7ff.
- 4 Ein weiteres eindrucksvolles Beispiel ist der Chinesische Pavillon in Drottningholm von 1763, errichtet für Louise Ulrike, die Gemahlin König Adolf Friedrichs von Schweden und Schwester Friedrichs II. von Preußen. Abb. in: Impey, Oliver: The Impact of Oriental styles on Western Art and Decoration, Oxford 1977, S. 9.
- 5 Hensel, Margitta: Die Fasanerie zu Moritzburg. Untersuchungen zur Baugeschichte des Fasanenschlösschens und der Nebengebäude, Diplomarbeit, Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg 1995, S. 37.

- 6 Wanddekorationen in Form von langen schmalen Papierstreifen mit chinesischen Schriftzeichen sind auch bei William Chambers abgebildet. Vgl. William Chambers: *Traité des Édifices, Meubles, Habits, Machines et Utensiles des Chinois gravés sur les originaux dessinés à la Chine*, Paris 1776.
- 7 Bachmann, Walter: Die Fasanerie zu Moritzburg, in: *Jahrbuch zur Pflege der Künste*, hg. von Hans Krey, Dresden 1954, S. 31f.
- 8 China und Europa (wie Anm. 2), S. 72.
- 9 Eggeling, Tilo: Die Chinoiserie in der Vorlagenornamentik des 17. und 18. Jahrhunderts, in: *China und Europa* (wie Anm. 2), S. 76–83.
- 10 Der »Schulz-Codex« wurde nach seinem damaligen Besitzer, G.W. Schulz aus Leipzig, benannt; er enthält 105 Blatt mit Chinesendarstellungen. Behrends, Rainer: Das Meißner Musterbuch für Höroldt-Chinoiserien, Musterblätter aus der Malstube der Meißener Porzellanmanufaktur (Schulz-Codex), 3 Bde., Leipzig 1978.
- 11 An der Ausmalung des Fasanenschlösschens soll zwar der damals vielbeschäftigte Johann Ludwig Giesel, ein Schüler Charles Hutins, beteiligt gewesen sein, doch ist seine Hand nicht zweifelsfrei auszumachen.
- 12 China und Europa (wie Anm. 2), S. 246/247, Abb. und Text K 100.
- 13 Watteau's Hauptwerk im Genre der Chinoiserie – die Ausmalung des »Cabinet du Roi« im Schloss La Muette bei Paris – ist bereits früh verloren gegangen und nur durch dreißig Stiche von Boucher, Aubert und Jeaurat dokumentiert. Sie zeigen einzelne chinesische Figuren oder Figurengruppen vor Landschaftshintergründen, die zum Teil von den Stechern variiert und durch eigene Zutaten ergänzt wurden. *China und Europa* (wie Anm. 2), S. 68, 79.
- 14 Abgebildet in Evans, Joan: *Pattern, A Study of Ornament in Western Europe*, Oxford o. J. Die Entstehungszeit der Ausmalung wird nur bei Evans um 1730 angesetzt, sonst in der Regel nach 1747 datiert.
- 15 Jean-Baptiste Pillement (1728–1808), französischer Maler, Ornamententwerfer und Stecher, arbeitete eine Zeit als Patronenzeichner für Gobelins in Paris, bevor er Spanien und Portugal bereiste und sich 1750 in London niederließ. 1763 findet man ihn am Kaiserhof in Wien. Drei Jahre später wurde er von König Stanislaus August nach Warschau berufen, wo er einige Räume im chinesischen Stil schmückte. 1778 wurde er zum Hofmaler Marie Antoinettes ernannt. Pillements Stiche dienten häufig als Web- und Stickvorlagen oder auch als Vorbilder für Stoffdrucke, welche sich v. a. in den 1750er bis 1770er Jahren großer Beliebtheit erfreuten. Vgl. hierzu Berger, Willy Richard Berger: *China-Bild und China-Mode im Europa der Aufklärung*, Köln 1990, Abb. 24f. sowie Impey (wie Anm. 4), Abb. 50.
- 16 Museum für Kunsthandwerk Grassi-Museum Leipzig: Inv.-Nr. V 4345, Süddeutschland, Öl auf Leinwand. Für den Hinweis und wertvolle Auskünfte bin ich Babette Küster zu Dank verpflichtet.
- 17 Hensel (wie Anm. 5), S. 37f.
- 18 In diesem Zusammenhang wurden mehrere Auflagen des Werks (1757, 1776) geprüft, ohne dass sich eine Vorlage zur Drachendecke auffinden ließ.
- 19 Müller, Claudius (Hg.): *Wege der Götter und Menschen. Religionen im traditionellen China*, Berlin 1989, S. 106. Ganz ähnliche Drachen, die an den Dachecken einer Pagode positioniert sind, zeigt auch William Chambers in seiner berühmten Publikation. Vgl. Chambers (wie Anm. 6), Tafel II.
- 20 Zur Darstellung taoistischer Gottheiten siehe Stevens, Keith: *Chinese Gods, The unseen world of spirits and demons*, London 1997, S. 69ff.
- 21 Schreiber-Fischer, Ingrid: *Lexikon des Taoismus. Grundbegriffe und Lehrsysteme, Meister und Schulen, Literatur und Kunst, meditative Praktiken, Mystik und Geschichte der Weisheitslehre von ihren Anfängen bis heute*, München 1996, S. 75: »Die Menschen sind nach gängiger Auffassung zwei Generäle des Kaisers T'ang T'ai-tsung ..., der Legende nach sollen sie den schlafenden kranken Kaiser gegen Angriffe von Dämonen verteidigt haben.«
- 22 Gottschalk, Herbert: *Sonnengötter und Vampire. Mythen und Legenden aus Ägypten und dem Alten Orient, aus Indien, China und Tibet, Japan und Korea, aus Afrika und aus Lateinamerika*, Berlin 1978, S. 278–280: »Unter den Bergen des Ostens galt dem T'ai Shan die besondere Verehrung des Herrschers. Dort veranstaltete man kultische Zeremonien und suchte Verlängerung des Lebens und Unsterblichkeit ... Am T'ai Shan lag auch der Eingang in die Unterwelt. Da der Berg aber im Osten lag, wo man allgemein das Positive lokalisierte, wurde er auch als Ursprung und Herr des Lebens angesehen, so dass sich in ihm Geburt, Schicksal und Tod zusammenfanden. Deshalb war er auch zum Richter über Leben und Tod ausersehen. Im Westen lag der mythische Berg K'un-lun. Die Chinesen glaubten, dass er bis in den Himmel reiche und einen ganz tief in die Erde reichenden Sockel haben müsse ... An seinen Hängen oder auf dem Gipfel befinden sich vier Tore, manchmal werden auch neun oder gar vierhundertvierzig genannt. Aus ihnen strömen die Winde.«
- 23 Ich danke Margitta Çoban-Hensel, Schlossbetrieb Moritzburg, herzlich für diesen Hinweis.
- 24 Prof. Wei Chiao, Universität Trier, und Herr Fung On Lui, Staatsbibliothek Berlin, waren so freundlich, korrekte Deutungen vorzunehmen.
- 25 Die Ausbildung für den chinesischen Staatsdienst gipfelte in den sehr schwierigen Provinzprüfungen, die nur die Besten bestanden. Vgl. Butz, Herbert: *Museum für Ostasiatische Kunst Berlin, München 2000*, S. 53.
- 26 Nach Mitteilung von Prof. Wei Chiao, Universität Trier, kennt man diesen Spruch eigentlich in der Formulierung: »Man öffnet die Tür und begegnet der Freude.«
- 27 Siehe dazu die Untersuchung von Johannes Franz Hallinger: *Das Ende der Chinoiserie, Die Auflösung eines Phänomens der Kunst in der Zeit der Aufklärung*, München 1996.

Autorenverzeichnis

Dr. phil. Bärnighausen,

Referatsleiter Museen der Staatlichen Schlösser,
Burgen und Gärten Sachsen,
Stauffenbergallee 2, 01099 Dresden

Dipl. phil. Ines Baumann,

Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen,
Referat Marketing, Presse und Öffentlichkeitsarbeit,
Stauffenbergallee 2, 01099 Dresden

Stéphane Beemelmans,

Leitender Regierungsdirektor, Direktor der
Staatlichen Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen,
Stauffenbergallee 2, 01099 Dresden

Dipl. phil. Margitta Çoban-Hensel,

Staatlicher Schlossbetrieb Schloss Moritzburg/
Fasanenschlösschen Moritzburg
01468 Moritzburg

Peter Dietz,

Baudirektor, Referatsleiter Bau der Staatlichen Schlösser,
Burgen und Gärten Sachsen,
Stauffenbergallee 2, 01099 Dresden

Stefan Fichte M. A.,

Conradstraße 6, 01097Dresden

Dr. phil. Birgit Finger,

Kaitzer Straße 97, 01187 Dresden

Dipl.-Ökonom Gudrun Freudenberg,

Regierungsamtfrau, Staatliche Schlösser, Burgen und
Gärten Sachsen, Referat Personal/Haushalt/Controlling,
Stauffenbergallee 2, 01099 Dresden

Ingolf Grässler M. A.,

Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen, Referat Museen,
Stauffenbergallee 2, 01099 Dresden

Dipl.-Ing. Architekt Einhart Grotegut,

Alte Meißner Landstraße 67, 01175 Dresden

Heike Hackel,

Regierungsoberrätin, Referatsleiterin Personal/Haushalt/
Controlling der Staatlichen Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen,
Stauffenbergallee 2, 01099 Dresden

Dr. Alexander Klein,

Voglerstraße 17, 01277 Dresden

Dipl.-Ing. Franziska Koch,

Graduiertenvolleg Kunstwissenschaft, Bauforschung,
Denkmalpflege,
Kapuzinerstraße 25, 96047 Bamberg

Dipl.-Restaurator Torsten Nimoth,

Landesamt für Denkmalpflege Sachsen,
Schlossplatz 1, 01067 Dresden

Dipl.-Ing. Roland Puppe,

Referatsleiter Museen der Staatlichen Schlösser,
Burgen und Gärten Sachsen,
Stauffenbergallee 2, 01099 Dresden

Dipl.-Restaurator Stefan Reuther,

Mühlgasse 4, Neichen, 04687 Trebsen/Mulde

Dipl. phil. Simona Schellenberger,

Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen,
Leiterin der Burg Gndstein,
Burgstraße 3, 04655 Kohren-Sahlis

Katrin Schlechte M. A.,

Bärwalder Straße 4, 01127 Dresden

Dipl.-Restaurator Thomas Schmidt,

Dorfstraße 2, 04703 Leisnig/OT Minkwitz

Ines Täuber M. A.,

Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen, Referat Museen,
Stauffenbergallee 2, 01099 Dresden

Matthias Tegtmeyer,

Regierungsdirektor,
Referatsleiter Recht/Liegenschaften/Organisation/EDV
der Staatlichen Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen,
Stauffenbergallee 2, 01099 Dresden

Dirk Welich M. A.,

Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen, Referat Museen,
Stauffenbergallee 2, 01099 Dresden

Dr. phil. Cornelia Wenzel,

stellvertretende Geschäftsführerin,
Stiftung »Fürst-Pückler-Park Bad Muskau«,
Orangerie, 02953 Bad Muskau

Dipl.-Museologe Peter Wunderwald,

Staatlicher Schlossbetrieb Schloss Nossen/Klosterpark Altzella,
Am Schloß 3, 01683 Nossen

Abbildungsverzeichnis

- AP Photo Archive: S. 157, Abb. 1
- Finger, Birgit: S. 74, Abb. 2, Abb. 3; S. 76, Abb. 6; S. 77, Abb. 7; S. 80, Abb. 11
- Grotegut, Einhart: S. 129, Abb. 1; S. 130, Abb. 2, Abb. 3, Abb. 4; S. 131, Abb. 5, Abb. 6; S. 132, Abb. 7; S. 133, Abb. 8; S. 134, Abb. 9
- Hanke, Gabriele: S. 174, Abb. 1; S. 177, Abb. 2; S. 186, Abb. 14; S. 187, Abb. 16
- Härtig, Uwe: S. 127, Abb. 10
- Herrmann, Claudia: S. 124, Abb. 6
- Historische Bibliothek der Stadt Rudolstadt, Fotos: Dieter Lösche: S. 46, Abb. 4; S. 48, Abb. 5; S. 49, Abb. 6
- Koch, Franziska, Dresden: S. 93, Abb. 1; S. 99, Abb. 7; S. 100, Abb. 8
- Koch, Franziska; Neumann, Carola, Dresden: S. 107, Abb. 6
- Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Bildsammlung: S. 78, Abb. 8 (Dankelmann), S. 79, Abb. 9; S. 161, Abb. 1; S. 164, Abb. 4; S. 165, Abb. 5
- Landesamt für Archäologie Sachsen: S. 149, Abb. 6
- Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Plansammlung: S. 26, Abb. 9; S. 73, Abb. 1; S. 121, Abb. 2
- Nimoth, Torsten: S. 123, Abb. 5; S. 125, Abb. 7, Abb. 8; S. 126, Abb. 9
- Puppe, Roland: S. 187, Abb. 17
- Reuther, Stefan: S. 112, Abb. 1, Abb. 2; S. 113 Abb. 3, Abb. 4; S. 114, Abb. 5, Abb. 6, Abb. 7; S. 155, Abb. 8; S. 117, Abb. 9; S. 118, Abb. 10, Abb. 11; S. 122, Abb. 3
- Sächsische Landesbibliothek, Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Abt. Deutsche Fotothek: S. 30, Abb. 1; S. 34, Abb. 5; S. 42, Abb. 2 (Regine Richter); S. 62, Abb. 17; S. 76, Abb. 5 (Walter Möbius); S. 79, Abb. 10 (Walter Möbius); S. 81, Abb. 12 (Mühler); S. 95, Abb. 3 (Dörnig); S. 97, Abb. 4 (Walter Möbius); S. 98 Abb. 5, Abb. 6 (Walter Möbius)
- Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden: S. 136, Abb. 2, Abb. 3; S. 137, Abb. 4
- Sächsisches Immobilien und Baumanagement (SIB), Niederlassung Bautzen: S. 143, Abb. 1 (Bauer, Haufe, Lohse, Pätzig); S. 145, Abb. 3; S. 147, Abb. 4; S. 148, Abb. 5; S. 149, Abb. 6; S. 182, Abb. 6 (Donath), Abb. 7; S. 183 Abb. 8; S. 184, Abb. 11, Abb. 12; S. 185, Abb. 13
- Sächsischen Staatsarchiv Leipzig, Amt Nossen: S. 151, Abb. 1; S. 152, Abb. 2; S. 154, Abb. 4
- Schellenberger, Simona: S. 162, Abb. 2; S. 163, Abb. 3; S. 166, Abb. 6, Abb. 7; S. 167, Abb. 8, Abb. 9; S. 168, Abb. 10, Abb. 11; S. 169, Abb. 12, Abb. 13; S. 170, Abb. 14
- Schmidt, Thomas: S. 103, Abb. 1; S. 106, Abb. 5; S. 108, Abb. 7; S. 109, Abb. 8; S. 110, Abb. 9; S. 144, Abb. 2 a, Abb. 2 b (für SIB)
- Schulz, Horst: S. 94, Abb. 2
- Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Galerie Neue Meister: S. 41, Abb. 1
- Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett: S. 36, Abb. 11; S. 43, Abb. 3; S. 75, Abb. 4
- Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz Berlin, Kunstbibliothek: S. 32, Abb. 3, Abb. 4; S. 33, Abb. 6; S. 35, Abb. 9; S. 35, Abb. 10
- Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz Berlin, Kupferstichkabinett: S. 50, Abb. 7; S. 51, Abb. 8; S. 52, Abb. 9; S. 53, Abb. 10; S. 54, Abb. 11; S. 55, Abb. 12; S. 56, Abb. 13; S. 57, Abb. 14; S. 58, Abb. 15; S. 59, Abb. 16
- Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten (SBG), Zentrale, Bildarchiv: S. 24, Abb. 4; Abb. 5; S. 25, Abb. 7; S. 123, Abb. 4; S. 178, Abb. 3 (Udo Pellmann); S. 188, Abb. 18 (Jürgen Karpinski)
- SBG, Zentrale, Bildarchiv, Fotos: Peter Dietz: S. 180, Abb. 5; S. 183, Abb. 9, Abb. 10
- SBG, Zentrale, Bildarchiv, Fotos: Frank Höhler: S. 16, Abb. 6; S. 18, Abb. 8; S. 22, Abb. 1; S. 23, Abb. 2; S. 26, Abb. 10, Abb. 11; S. 27, Abb. 12; S. 34, Abb. 7, Abb. 8; S. 179, Abb. 4; S. 186, Abb. 15; S. 189, Abb. 19; S. 191, Abb. 23; S. 202, Abb. 29; S. 203, Abb. 30, Abb. 31; S. 205, Abb. 32
- SBG, Albrechtsburg, Archiv: S. 10, Abb. 2 (Constantin Beyer); S. 13, Abb. 4 (Krull); S. 193, Abb. 25
- SBG, Barockgarten Großsedlitz, Archiv: S. 196, Abb. 26
- SBG, Burg Gnanstein, Archiv: S. 191, Abb. 22
- SBG, Burg Kriebstein: S. 11, Abb. 1; S. 12, Abb. 3 (Eva Winkler); S. 189, Abb. 20
- SBG, Burg Stolpen, Archiv: S. 135, Abb. 1 (Klaus Schieckel); S. 138, Abb. 5
- SBG, Schloss Moritzburg, Archiv: S. 31, Abb. 2; S. 37, Abb. 12, Abb. 13; S. 38, Abb. 15; S. 63, Abb. 18; S. 64, Abb. 19; S. 198, Abb. 27
- SBG, Schloss Nossen, Archiv: S. 155, Abb. 5
- SBG, Schloss Rammenau, Archiv: S. 14, Abb. 5
- SBG, Schloss Rochlitz, Archiv: S. 2, Titel (Peter Knierriem); S. 198, Abb. 28
- SBG, Schlösser und Burgen im Muldental, Burg Mildenstein, Archiv: S. 105, Abb. 4
- SBG, Schlösser und Burgen im Muldental, Schloss Colditz, Archiv: S. 17, Abb. 7; S. 179, Abb. 4
- Schloss Augustusburg/Scharfenstein/Lichtenwalde gGmbH, Augustusburg: S. 190, Abb. 21
- Festung Königstein gGmbH, Archiv: S. 192, Abb. 24
- Stadtmuseum Dresden, Bildarchiv: S. 153, Abb. 3
- Täuber, Ines: S. 84, Abb. 2, Abb. 3; S. 87, Abb. 6, Abb. 7; S. 88, Abb. 8
- aus: Akten des Landratsamtes Mittlerer Erzgebirgskreis, Marienberg: S. 86, Abb. 5
- aus: Bachmann, Walter: Schloß Stolpen, in: Mitteilungen des Landesverbandes Sächsischer Heimatschutz Heft 20, Dresden 1931, S. 166 – 167: S. 136, Abb. 2, Abb. 3; S. 137, Abb. 4; S. 139, Abb. 6
- aus: Denker Nesselrath, Christiane: Die Säulenordnung bei Bramante, Worms 1990, S. 155, Abb. 1: S. 24, Abb. 3
- aus: Dilich, Wilhelm: Wilhelm Dilichs Federzeichnungen kur-sächsischer und meissnerischer Ortschaften, Dresden 1907: S. 105, Abb. 3; S. 120, Abb. 1
- aus: Günther; Schlenkert: Mahlerische Skizzen von Teutschland. Des Ober-Sächsischen Kreises Erstes Heft, Leipzig 1794, S. 31: S. 140, Abb. 7
- aus: Haenel, Oswald; Gurlitt, Cornelius und Adam, Bruno: Sächsische Herrenhäuser und Schlösser, München 1889, Bl. 16a: S. 83, Abb. 1
- aus: Kamprad, Johann: Leisnigker Chronika, Leisnig 1753: S. 104, Abb. 2
- aus: Koch, Hugo: Sächsische Gartenkunst, Berlin 1910, S. 337, Abb. 252: S. 25, Abb. 6
- aus: Poenicke, Gustav Adolf (Hg.): Album der Rittergüter und Schlösser des Königreichs Sachsen, Leipzig 1854, Bd. 3, 1856, S. 87: S. 85, Abb. 4
- aus: Thomas Weiss (Hg.): Sir William Chambers und der Englisch-chinesische Garten in Europa, Wörlitz 1996, S. 199, Tafelteil, rechts: S. 25, Abb. 8



Sachsens tausendjährige Geschichte spiegelt sich am eindrucksvollsten in seinen Schlössern, Burgen und historischen Gärten.

Das Jahrbuch der Staatlichen Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen 2003 präsentiert neueste Forschungen zur sächsischen Landesgeschichte, zur Architektur- und Baugeschichte, zu Kunstwerken und historischen Persönlichkeiten, vermittelt Ergebnisse von Restaurierungen und Informationen über Ausstellungen. Dargestellt werden auch die aktuellen Entwicklungen in den Burgen und Schlössern.

