

Vergessene
und halbvergessene Dresdner Künstler
des vorigen Jahrhunderts.

B. 530 80 pag. 48⁴

Vergessene
und
halbvergessene Dresdner Künstler
des
vorigen Jahrhunderts.

Von
Gustav Otto Müller
Inspector der Königlichen Gemäldegalerie
in Dresden.

76/1896.



Dresden
Druck und Verlag von Wilhelm Hoffmann (Inh.: Bruno Schulze)
1895.



Vorrede.

Die gegenwärtige, mit Tagesblättern und Wochenschriften so überreich ausgestattete Zeit, in welcher Neuigkeiten aller Art zur raschesten Verbreitung gelangen und jedweden Interesse Rechnung getragen wird, kann sich nicht leicht in das vorige Jahrhundert zurückversetzen, wo in grösseren Städten kaum eine, in Provinzialstädten aber gar keine Zeitung gedruckt wurde und nur durch mangelhafte Post oder Botenbeförderung zu erlangen war.

Die Presse jener Tage, im Gegensatze von jetzt, wo sie sich der grössten Freiheit erfreut und leider nur zu oft den unlautersten, ja gehässigsten Zwecken dient, musste damals vorsichtig allerlei Klippen umschiffen, deren Ausserachtlassung dem Schiffer und Steuermann Gefahr, ja sogar Verderben bringen konnte.

Aus diesem Grunde bot der Zeitungsschreiber damaliger Zeit seinen Lesern nur Sachen, welche der vorherrschenden kleinbürgerlichen Anschauung Genüge leisteten, für die Jetztzeit aber alles Interessens entbehren. Den meisten Stoff ent-

lehnte man der glänzenden Hofhaltung in Dresden, bei welcher, unter den so folgeschweren Regierungsperioden der beiden polnischen Auguste aus sächsischem Churhause, eine Pracht entfaltet wurde, von welcher man bis dahin keinen Begriff gehabt hatte und welche sogar die gegenwärtig lebende Generation in Erstaunen setzen würde.

Was Wunder also, wenn die Zeitungsschreiber die Spalten ihrer in Octav bzw. in Quart erscheinenden Wochenblättchen mit Referaten von allerlei Hoffestlichkeiten, Tafelsitzen, Mardi gras-Aufsätzen u. s. w. anfüllten, das Ableben eines Kammertürken, Hofreisekassirers oder Mundküchelträgers sorgfältig anmerkten? War noch Raum vorhanden, so wurde etwa abgehaltener Circularpredigten, Heiden- und Judentaufen, Executionen, Missgeburten, Todesfälle graduirter Personen, sowie dergleichen innerhalb der wohlloblichen Kaufmannschaft und des ehrsamten Schneider- und Schuhmacherhandwerks, Erwähnung gethan.

Für alles aber, was Kunst und Künstler betraf, gab es keinen Raum. Selten findet man etwas derartiges erwähnt und eines Künstlers gedachte man erst, und nur in seltenen Fällen, wenn er eben gestorben war; bei seinem Lebzeiten aber gar nicht; von seinen Werken kein Wörtchen.

Erst Ausgang vorigen Jahrhunderts finden sich in Hasche's Periodica kurze Notizen über Künstler und Kunstwerke, welche aber nicht immer zuverlässig, stets aber ungenügend sind, obgleich es ihm damals noch möglich gewesen wäre, sich genaue Daten und Angaben zu verschaffen.

Dies ist nun auch der Grund, weshalb mancher tüchtige Künstler der Vergessenheit anheim fiel, um so mehr, als der so sparsame, hausbackene Sinn unserer Altvorderen, im

Gegensätze zu der allerdings den Künsten zu Gute kommenden Verschwendung des Hofes, dieselben als etwas Ueberflüssiges und Kostspieliges zu betrachten gewohnt war.

Jene in ihren Folgen so bedauerliche Thatsache regte in Verfasser Dieses den Wunsch an, die so stiefmütterlich behandelten Künstler der Vergessenheit zu entreissen und sie wieder zu Ehren zu bringen, um so mehr, als die schüchternen kunstgeschichtlichen Versuche jener Zeit häufig genug noch Irrthümer enthalten.

Mit Benutzung jener kärglichen, nur mit Vorbehalt zu berücksichtigenden Wochenlitteratur, der diesbezüglichen spärlichen Aktenstücke des Hauptstaats- und des Dresdner Rathes-Archivs, der Kirchenbücher und Bürgerrollen, wurde es möglich, wenn auch oft mit vieler Mühe, ein immerhin nur mangelhaftes Lebensbild jener verschollenen Künstler und ihrer beglaubigten, vom Verfasser an Ort und Stelle besichtigten Werke zusammenzustellen und durch das Aufsuchen sicherer Daten eine Grundlage zu schaffen, auf welcher berufenere Kunstschriftsteller den weiteren Ausbau zu gedeihlichem Ende bringen könnten.

Im Laufe der letzten Jahre veröffentlichte der Verfasser im Feuilleton des »Dresdner Anzeiger« eine Reihe Aufsätze, welche das Resultat seiner Forschungen über einzelne Künstler, besonders Bildhauer, enthielten und von künstlerischen Vereinen, Archivaren und Freunden der Geschichte Dresdens gesammelt wurden, wegen ihres äusseren lockeren Zusammenhanges aber den Wunsch rege machten, jene zerstreuten Aufsätze unter Hinzufügung der Resultate späterer Forschungen und Ergänzungen in einem Bändchen zu vereinen und somit einer handlicheren Benutzung zugänglicher zu machen.

Dies ist nun hiermit geschehen und so bleibt dem Verfasser nur die angenehme Pflicht noch übrig, allen jenen Herren, welche seine Bestrebungen in zuvorkommendster Weise unterstützten, an dieser Stelle seinen verbindlichsten Dank hiermit auszusprechen, den freundlichen Leser vorliegenden anspruchlosen Büchleins aber um Wohlwollen und Nachsicht zu bitten.

D. V.

INHALT.

	Seite
Vorrede	V—VIII
I. Melchior Barthel	1
II. Balthasar Permoser	8
III. Paul Heermann	24
IV. Joseph Hackl	35
V. Benjamin Thomae	40
VI. Gottfried Knöffler	52
VII. Die Bildhauerfamilie Feige	70
VIII. Johann Baptist Dorsch	83
IX. Thaddeus Ignaz Wiskotschill	87
X. Franz Seraph Pettrich	93
XI. Gabriel Ambrosius Donath	102
XII. Die Malerfamilie Friedrich	114
XIII. Die Maler des Altarbildes der Kreuzkirche	127
XIV. Louis de Silvestre	132
Druckfehler und Berichtigungen	158
Verzeichniss der vorkommenden Namen	159—164





Grabstein des Bildhauers
Melchior Barthel
auf dem ehemaligen Gottesacker
zu St. Johannis in Dresden.



I.

Melchior Barthel

Bildhauer.

(Theilweise abgedruckt in Nr. 285 des „Dresdner Anzeiger“ vom 11. Oktober 1888, 6. Beilage.)

Im Hofe des Hauses Nr. 12 (Cat.-Nr. 560) der Johannesstrasse ist eine Grabplatte eingemauert, welche vom ehemaligen Johanniskirchhof stammt und dort in der südwestlichen Ecke desselben lag, wo jetzt vorerwähntes Haus sich erhebt.

Nach und nach von Himbeergesträuch dicht umrankt und deshalb Jahrzehnte lang den Blicken entzogen, kam sie erst wieder zum Vorschein, als die Anstalten zum Bau des Hauses getroffen wurden. Auf derselben ist ein neben einem Tische stehender Mann in der Bürgertracht des 17. Jahrhunderts dargestellt. Die Figur ist trefflich angeordnet und macht auf den Beschauer den Eindruck eines Bildnisses von Rembrandt, wozu allerdings auch die Tracht wesentlich beiträgt. Die rechte Hand des Mannes ruht auf der Brust, die linke, welche den Hut und den Zipfel des um die Hüfte geschlagenen Mantels hält, ist in die Seite gestemmt. Die Kleidung besteht aus einem Jäckchen, welches, nur oben geknöpft, in der Magengegend das Hemd sehen lässt. Pumphosen mit Knieschleifen, Strümpfe und Schuhe mit mächtigen Absätzen und Bandschleifen vervollständigen den Anzug. Den Hals umschliesst ein breiter Kragen, auf welchen das lange Haar des Mannes niederwallt. Das bartlose Gesicht entbehrt der Nase und ist auch in der Augengegend stark verstümmelt; Mund und Kinn sind kräftig entwickelt. Die ganze

Figur hat die Wendung nach dem Tische, auf welchem ein Crucifix steht und verschiedene Werkzeuge liegen. In der unteren rechten Ecke der Platte sieht man einen Kindengel, der in der rechten erhobenen Hand einen Zweig schwingt; die linke Hand setzt einen Kranz auf ein Wappenschild, welches die drei Steine der Lucasgilde zeigt. Auf den beiden oberen sind die Buchstaben M und B, auf dem unteren ein Steinmetzzeichen angebracht. Letzteres hat die Form einer 4, deren Querstrich zugleich den oberen Querstrich eines Z bildet und deren unterer wieder den Hauptstrich der 4 durchschneidet. Rechts und links vom Kopfe befinden sich die Reste einer Schrift, von welcher nur noch die Zahlen 4 V. 7 und 8, sowie die Worte: Ich habe guten Kampff gekämpfft, lesbar sind.¹⁾ Die um die Seiten des Steines laufende Schrift, deren Anfang und Ende gleichfalls unleserlich geworden, lautet also: ner Zeit der berühmte Statuarius Tit. Herr Melchior Bartel, ein von Königen, Chur und Fürsten gr. hochgehaltener Mann. Starb in seinem 47. Jahre den 22. Nov. Ao. 16 . .

Dieser Künstler, von dem sich in seiner Vaterstadt Dresden ausser einigen Elfenbeinarbeiten im Grünen Gewölbe ²⁾ grössere

1) Epistel Pauli an Timotheum. Cap. 4, V. 7. „Ich habe einen guten Kampf gekämpfet, ich habe den Lauf vollendet, ich habe Glauben gehalten.“

2) Elfenbeinzimmer: Nr. 47. Springender Stier von zwei Jünglingen gehalten. Nr. 341. Raub der Sabinerinnen. Nr. 342. Ross von einem Löwen angefallen. Dass Barthel's Arbeiten in Elfenbein sechzig Jahre nach seinem Tode noch sehr geschätzt waren, geht aus einem gedruckten, im Königl. Hauptstaatsarchiv zu Dresden aufbewahrten Verzeichniss von Kunstgegenständen hervor, welche bei dem Organisten der Kirche „zu heiligen Creutz“ Emmanuel Benisch käuflich zu erlangen waren. Die Ueberschrift des Verzeichnisses, welches u. A. 27 Figuren und ein Basrelief von Barthel aufführt, lautet:

Vollständiges Verzeichnüs über
diejenige Kunstkammer oder so-
genannte Studien, bestehend in
Romanischen, Academischen,
rundten, meistentheils auff
schönen Postamenten stehenden
Bildern von denen berühmtesten
Meistern als: Algardi, Canoi,
Adrian de Vries, Bernini, Permosern,
Melchior Bartheln, Michael Angelo,
Camillo Rosconi, Materni, Franz Legra etc.
Wie in gegenwärtiger Specification deutlich zu
erschen und bey Endesbenannten anzutreffen
und zu erkauffen ist.

Werke mit vollständiger Sicherheit nicht nachweisen lassen, gerieth gar bald in unverdiente Vergessenheit, während in fremden Landen sein Name durch seine monumentalen Arbeiten sich erhalten hat.

Bis jetzt ist nur wenig über den Lebenslauf dieses Künstlers bekannt geworden. Nachrichten über ihn, wie es scheint, aus guter Quelle stammend, finden sich im Jahrgange 1748 der *Curiosa Saxonica*.

Darnach soll er der Sohn des Dresdner Bildhauers Hieronymus Barthel und dessen Weibes Barbara geb. Pöllmann gewesen und am 10. December 1625 geboren worden sein. Mit 14 Jahren trat er bei seinem Vater in die Lehre, wo er wohl nur das Handwerksmässige seiner Kunst erlernt haben wird. Nach dessen im nächsten Jahre erfolgten Tode kam er zu Johann Böhm, dem Stammvater der berühmten Schneeberger Künstlerfamilie, in dessen Werkstatt er 5 Jahre arbeitete. Im Jahre 1645 wandte er Schneeberg den Rücken und ging in die Fremde, wo er mit dem Dresdner Bildhauer Christoph Abraham Walther, dem Schöpfer des gegenwärtig in der hiesigen Sophienkirche so ungünstig aufgestellten Grabmals Nossen's, zusammentraf. In Passau arbeitete er eine Zeit lang bei Joh. Seitz, in Augsburg bei Heinr. Wilhelm, in Ulm bei David Helscher. Von letzter Stadt aus scheint er durch die Schweiz nach Italien gewandert zu sein und zuerst nach Rom seine Schritte gelenkt zu haben; hier blieb er 3 Jahre. In Venedig hingegen währte sein Aufenthalt volle 17 Jahre, denn in dieser Stadt, welche er als fertiger Künstler betrat, wurden ihm Aufträge zu Theil, deren Ausführung längere Zeit beanspruchte. Zuerst arbeitete er für das Castell die Statuen der beiden Apostelfürsten Petrus und Paulus; für das Oratorium St. Maria in Nazaret (den Scalzi) einen Johannes den Täufer, für San Giovanni e Paolo das Grabmal Lancia, endlich in den Frari sein grösstes und bestes Werk, das Grabmal des Dogen Giovanni Pesaro († 1659), welches an Höhe die anderen in dieser Kirche befindlichen (von Canova und Tizian) um ein Bedeutendes überragt. Es ist an der linken Seitenmauer des Schiffes der Kirche angebracht und schliesst mit seinem unteren Theile die dort befindliche Thüre symmetrisch ein. Den architektonischen Theil des ganz aus verschiedenfarbigem Marmor bestehenden Monuments entwarf Baldassare Longhena, der Erbauer der grössten Kuppelkirche Venedigs, St. Maria della Salute. Die Figuren, 17 an der Zahl, sind das Werk Melchior Barthel's.

Auf reich mit Widderköpfen und Fruchtschnüren verzierten Postamenten erheben sich vier kolossale, aus schwarzem Marmor gearbeitete Negerstandbilder, deren Kleidung aus weissem Marmor hergestellt ist. Sie stützen mit ihren Nacken das Gebälk, über welchen ein durch Triglyphen getheilter Fries läuft, dessen Metopen antike Helme und Waffen zeigen. Zwischen den Mohren stehen, einen ebenso wunderlichen als unheimlichen Eindruck machend, zwei menschliche Leichname aus Bronze gegossen, in den dürren Händen grosse, die unteren Parteen des Körpers völlig bedeckende Tafeln haltend, auf welchen Namen, Geburts- und Sterbedaten, sowie die hervorragendsten Tugenden und Thaten des Verstorbenen in lateinischer Sprache verzeichnet sind.

Auf der Simsplatte haben vier grosse Statuen aus weissem Marmor Platz gefunden. Die erste links, ein zielender Bogenschütze in sitzender, halb knieender Stellung, dessen Helm ein Adler krönt, soll wohl die Sicherheit darstellen. Die am rechten Ende befindliche Statue weist sich durch ein grosses aufgeschlagenes Buch als die Gelehrsamkeit aus. Die beiden mittelsten, gleichfalls sitzend, die eine eine Ritterkrone, die andere eine Herzogskrone emporhaltend, wenden sich nach der Figur des Dogen, der auf einem von zwei bronzenen Drachen getragenen Sarkophag sitzt. Diese Drachen, sowie die beiden oben erwähnten Leichname wurden von Bernardo Faldoni gegossen. Zwischen den zu Seiten des Dogen angeordneten jonischen Säulenpaaren, welche mit den darunter befindlichen Atlanten correspondiren, stehen links die allegorischen Figuren der Frömmigkeit und der Weisheit, rechts die der Wahrheit und der Gerechtigkeit. Den Raum über dem Dogen schliesst der stark ausladende Thronhimmel ab, über welchen ein Sims sich zieht, dessen Fries durch Kragsteine in Felder getheilt ist, die Reliefs von reizvollen, verschiedenartig beschäftigten Kindergruppen zeigen. In der Mitte, den Sims überschneidend, halten zwei rund gearbeitete Kindengel das quer gezahnte Wappen der Pesari. Der darüber befindliche halbkreisförmige Mauertheil ist mit buntfarbigen Marmortafeln belegt. Das imposante Grabmal, welches die Höhe eines zweistöckigen Hauses erreicht, nahm während eines Zeitraumes von 10 Jahren die Thätigkeit des Künstlers völlig in Anspruch. Erst 1669 wurde es fertig und hiermit ging auch Barthel's Aufenthalt in Venedig zu Ende. Schon im

nächsten Jahre wendete er der Lagunenstadt den Rücken und lenkte in Begleitung zweier Gehilfen, des Elias Renz aus Regensburg und des Paul Premser aus Venedig seine Schritte der sächsischen Heimath zu.

In Dresden angelangt, stellte ihn der Oberlandbaumeister Oberst Wolfgang Caspar von Klengel (geb. den 8. Juni 1630, gest. den 10. Januar 1691) dem Churfürsten Johann Georg II. vor, welcher den Künstler zum Hofbildhauer ernannte und ihm wohl auch Aufträge ertheilt haben wird.

Eine grössere Arbeit Barthel's lässt sich leider in Dresden nicht nachweisen, doch dürfte man vielleicht nicht fehl gehen, ihn als Autor einer im Sommer 1893 in den Kellergewölben der Frauenkirche durch Zufall aufgefundenen und im Herbst desselben Jahres der Kanzel gegenüber aufgestellten aus Sandstein gemeißelten Statue des dornengekrönten Leidensmannes zu betrachten.

Die Figur, in schreitender Stellung, das schmerzlich blickende Antlitz nach rechts oben gerichtet, erhebt mit gerungenen Händen die Arme. Ein Schurz von glücklichstem Faltenwurf bedeckt die Lenden. Die starke Drehung der Figur um ihre Axe (contraposto) zeigt deutlich, dass sie der Barockzeit entstammt.

Jedenfalls ist dieses Ecce homo das Werk eines trefflichen Künstlers, welcher nicht nur Ausdruck und Geberde packend wiederzugeben im Stande war, sondern auch im Bearbeiten des Steines eine meisterhafte Technik entwickelte, so dass man zu der Ueberzeugung gelangt, er müsse gute Vorbilder gehabt und in Italien seine Ausbildung zur Reife gebracht haben.

Die Figur (s. Michaelis, Schrift: Dressdnische Inscriptiones et Epitaphiae des alten Frauenkirchhofs, pag. 159) stand bis zur Säcularisation des Frauenkirchhofes in der Peiferschen Gruft auf einem noch erhaltenen und wieder mit in die Kirche übertragenen Postamente, welches reizvolle Renaissanceornamente mit Anklängen an das Barock zeigt. Auf einer darin eingelassenen schwarzen Marmortafel steht der Anfang des 24. Verses aus dem 17. Capitel des Evangeliums Johannis: „Vatter, Ich will, dass wo ich bin, auch die bey mir seien, die du mir gegeben hast, dass sie meine Herrlichkeit sehen.“ Bei der Restaurirung dieses Bildwerkes, welche vom Bildhauer Albert Ohlendiek sehr gelungen ausgeführt wurde, musste ein dicker, die Formen des Körpers einträchtigender Oelfarbenanstrich beseitigt werden, um die feine Tönung des Steines wieder zur Geltung zu bringen.

Noch zeigen den Styl des Künstlers die beiden tüchtig gearbeiteten Figuren des Herkules und der Minerva auf dem Balcon über dem Thore des grossen Schlosshofes. Da aber die im eisernen Geländer angebrachte vergoldete Namensschiffre Joh. Georg III. diesen Kurfürsten als Erbauer des Balcons erscheinen lässt und Barthel bereits acht Jahre vor dessen Regierungsantritt verstorben war, so ist es wahrscheinlich nur der Einfluss seiner Auffassung und Ausführungsweise, welche hier durch einen Schüler und Nachahmer zum Ausdruck gelangte. Sein letztes Werk soll ein aus Alabaster hergestelltes prächtiges Epithaphium gewesen sein, welches der kurfürstliche Kammerrath und Bürgermeister zu Leipzig, Christ. Lorentz von Adlershelm, sich noch bei Lebzeiten in der dortigen Nicolaikirche setzen liess, das aber mit einer grossen Anzahl anderer Epitaphien, Bilder und Porträts bei der in den Jahren 1785—1796 von Joh. Fr. Carl Dauthe¹⁾ ausgeführten Umgestaltung jener oben erwähnten, damals gothischen Kirche nach den zu jener Zeit herrschenden Regeln des Zopfstyls, ohne Unterschied auf künstlerischen Werth oder Unwerth herausgeworfen und dem Untergang preisgegeben wurde. Es hat sich davon nichts mehr erhalten als in M. Salomon Stepners „Inscriptiones Lipsiensis“ die trockene Angabe des Materials (Alabaster) und die lateinische Inschrift. Sie lautet ins Deutsche übersetzt etwa folgendermassen:

Nun höret der Neid auf!

Dem allgütigen, allerhöchsten, allerheiligsten Gotte.

Christian Lorentz von Adlershelm²⁾

Churfürstlicher Kammerrath, Beisitzer des
Leipziger Schöppenstuhls und Bürgermeister
seiner Sterblichkeit wohl, doch freudig eingedenk
setzte sich, die Auferstehung hier erwartend
noch bei Lebzeiten, an seinem 65. Geburtstag dieses Denkmal
in welchem er zugleich seiner Familie ein Andenken
stiften wollte.

den 26. Juli 1672.

¹⁾ Geboren 1749 zu Gross-Zschocher bei Leipzig, gest. zu Flinsberg i. Schl. 13. Juni 1816.

²⁾ Jener Lorentz von Adlershelm war mit Johanna Becker von Rosenfeld verheirathet und durch seine Tochter Margarethe Schwiegervater des kurfürstl. Kammerdieners (ein in damaliger Zeit oft verliehener Titel, dem heutigen Hofrath entsprechend) und Rathes beim Domstift zu Wurzen, Dr. Paulus von Heinsberg auf Losa und Trebsen.

Da man annehmen darf, dass letzteres Datum erst nach Fertigstellung des Denkmals eingemeißelt wurde, so ergibt sich daraus die Zeit der Vollendung des Werkes, nach welcher dem Künstler nur noch wenige Monate zu leben beschieden war. Er starb, wie die „Curiosa Saxonica“ melden, bereits am 12. November¹⁾ desselben Jahres, erst 47 Jahre alt.

Der Archidiaconus M. Bernhard Schmidt hielt ihm am 22. November in der Frauenkirche die Leichenpredigt mit Zugrundelegung der Verse 7 und 8 des 2. Buches Timotheus Cap. 4: dieselben, welche in den Leichenstein gegraben wurden und ihren vollen Ausdruck in der darauf dargestellten Figur des Verstorbenen finden. Gewiss hatte im Leben er oft schweren Kampf gekämpft mit den grossen Schwierigkeiten, welche ihm nicht nur bei Ausübung seiner Kunst, sondern auch bei Ausübung seines Glaubens entgegentraten im welschen Lande, von dem mehr als zuvor Verfolgung Andersgläubiger und wilder Bekehrungseifer ausgingen und die reine Lehre des Evangeliums mit Untergang bedrohten.

Er aber hatte siegreich widerstanden und getrost konnte er, wie sein Grabstein ihn zeigt, vor seinen gekreuzigten Erlöser treten, die Hand aufs Herz legen und ausrufen: Ich habe den Lauf vollendet, ich habe Glauben gehalten!

¹⁾ Auf dem Leichensteine ist der 22. November als Todestag angegeben.

II.

Balthasar Permoser

Bildhauer.

(Theilweise abgedruckt in Nr. 145 des „Dresdner Anzeiger“ vom 25. Mai 1885,
4. Beilage.)

Der in der Neuzeit wieder mehrgenannte, im vorigen Jahrhundert in Dresden lebende und auch daselbst verstorbene Bildhauer Balthasar Permoser, der Sohn des Bauers Christian Permoser zum Nemayr und seines Weibes Anna¹⁾ erblickte am 13. August 1650 in dem zum Pfarrdorfe Otting bei Traunstein in Oberbayern gehörenden Weiler Cammer das Licht der Welt.

Aus der nach katholischem Brauche stattfindenden und vom damaligen Cooperator P. Johann Poller vollzogenen Taufe hob ihn der Bauer Balthasar Mur aus Ulterfing, von welchem er auch den Vornamen empfing.

Das Talent zu plastischen Nachbildungen zeigte der Knabe gar bald an seinem Hirtenstabe, den er kunstvoll mit dem Messer bearbeitete. Die müßige Zeit, welche ihm das Hüten des väterlichen Viehes liess, füllte er aus, indem er aus Holzstücken allerlei Figuren und Thiere schnitzte. Ein geringer Maler seines Ortes,

¹⁾ Das Ottinger Taufmatrikel giebt den Geschlechtsnamen der Mutter Permoser's nicht an. Die auf die Abstammung des Künstlers, sowie seines Veters M. Moser bezüglichen Notizen verdankt der Verfasser den gütigen Mittheilungen des hochwürdigen Herrn Pfarrers zu Otting, P. Michael Oetl. Noch sei hier bemerkt, dass ein in der „Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste“, Leipzig 1769, Band IX, pag. 218 abgedrucktes und im Jahre 1769 den 4. April vom Pfarrer zu Otting und Cammer, Joh. Georg Ruggenthaler, ausgestelltes Taufzeugniß das Jahr 1651 als das der Geburt Permoser's bezeichnet.

Namens Guckebier, lehrte ihn das Zeichnen, und endlich schickten ihn seine Eltern nach Salzburg, wo er bei dem Bildhauer Weisskirchner in die Lehre trat. Seine letzte Bildung erhielt er in Wien durch den Bildhauer Knaker und ging von da aus nach Italien. In Florenz wurde der Grossherzog Cosimo III. sein Gönner, für den er viel in Elfenbein arbeitete. Aber auch grössere Aufträge wurden ihm zu Theil. Für das Portal der Klosterkirche der P. P. Theatiner meiselte er zwei allegorische Figuren und für eine Nische der Façade die Statue des heiligen Cajetan. Vierzehn Jahre hielt er sich in Italien auf und kam, wie von Hagedorn (*Eclaircissements historiques*, pag. 334) angiebt, bereits zu Lebzeiten des Churfürsten Johann Georg III. nach Dresden. Im Jahre 1685 hatte ein furchtbarer Brand beinahe ganz Alt-Dresden, d. i. die jetzige Neustadt, in Asche gelegt. Zum Andenken dieses traurigen Ereignisses wünschte der Erbauer eines Hauses an der Elbbrücke die Figur eines lebensgrossen fliegenden Saturns an demselben anzubringen, zu welchem Zwecke der Architekt aus der Hausecke mehrere über einander liegende Quader hervorragern liess, aus deren rauhen Flächen Permoser die sich trefflich an den gegebenen Raum anpassende Figur meiselte. Als das Haus im Jahre 1873 dem Neubau des Kaiserhofes Platz machen musste, barg man die einzelnen Stücke der Figur unter einen verschlagenen Brückenbogen, wo sie noch ihrer Auferstehung harren; leider sollen Kopf und Sense in Privatbesitz übergegangen sein. Diese Figur, in Volksmunde der Tod genannt, welche zu vielen Fabeln Anlass gab, darf man wohl als erstes Werk Permoser's in Dresden ansehen.

Nach diesem scheint der Künstler mehrere Statuen für den Churfürst Friedrich III. von Brandenburg und zwar für den neu angelegten Schlossgarten von Charlottenburg ausgeführt zu haben.

Noch befand sich ein Werk Permoser's aus jener Zeit, ein Grabmonument, in der am 29. Mai 1730 durch Blitzschlag eingäscherten Petrikirche¹⁾ zu Berlin, welches daselbst dem berühmten Medailleur Raymond Faltz²⁾ gesetzt worden war. Aus Alabaster gearbeitet, zeigte es die allegorischen Gestalten des Glaubens mit dem Kreuze; der Liebe mit einem Kinde auf dem Arme; der Hoffnung mit gefalteten Händen, auf einem

¹⁾ Westenrieder schreibt irrthümlicher Weise: „Johanneskirche“, welche aber erst 1835 gebaut wurde.

²⁾ Geb. zu Stockholm 1658, gest. zu Berlin am 21. Mai 1703.

Anker sitzend, und die Geduld mit einem Lämmchen, welches man als einziges Ueberbleibsel des Denkmals unversehrt in Schutte wiederfand.¹⁾

Eine grössere Arbeit war das von der Wittve Johann Georg III., der Churfürstin Sophie, noch bei deren Lebzeiten für sich und ihre Schwester Wilhelmine Ernestine, Wittve des Churfürsten Carl von der Pfalz, errichtete Grabmonument in der Schlosskapelle zu Lichtenburg bei Prettin, woran Permoser zwei Jahre, 1703 und 1704, arbeitete. Im Jahre 1707 hatte er die „von Sr. Königl. Majestät in Pohlen und Churfürstl. Durchlaucht in Sachsen allergnädigst verordnete Arbeit eines grossen Pferdes“ auszuführen, wozu er sich im Moritzburger Walde eine starke Eiche, zwei mittelmässige Buchen und eine dergleichen Linde aussuchte. Dieses Pferd sollte wohl das Modell sein, wonach Wiedemann das der Reiterstatue August des Starken in Kupfer trieb.

Als August der Starke der Gattin des Leipziger Senators und Handelsherrn Andreas Dietrich Apel²⁾, Dorothea Elisabeth geb. Barnicke, einen durch den Oberlandbaumeister Schatz in Form eines Fächers angelegten Garten³⁾ zum Geschenk machte, bestellte er bei Permoser, den er zum Hofbildhauer ernannt und im alten Reithause am Zwinger eine Werkstatt hatte anweisen lassen, mehrere Statuen aus Sandstein zum Schmucke der Boskets. Sie stehen noch in den Vorgärten der Dorotheenstrasse, stellen Jupiter, Juno, Mars und Venus dar und sind, dem Geschmack der Zeit ihrer Entstehung folgend, in heftig bewegten Stellungen aufgefasst. Die Figur des Mars allein entbehrt nicht einer gewissen Ruhe. Das Haupt mit einem Helm in Form eines Drachenkopfes bedeckt, steht der Kriegsgott da mit gespreizten Beinen, ein Bild der selbstbewussten Kraft und Widerstandsfähigkeit, in seinem Harnisch mehr einem Ritter des Mittelalters als einem heidnischen Gotte ähnelnd.

Für die Nischen des Grottensaals in dem Zwingerpavillon, der jetzt das mineralogische Museum birgt und in welchem einst Vexirwässer die Hofgesellschaft erschreckten, arbeitete Permoser die Figuren der Minerva und des Apollo. Länger als fünfzig

¹⁾ Curiosa Saxonica. Jahrgang 1733 pag. 255.

²⁾ Geboren zu Queßlinburg am 28. Juli 1662, gestorben zu Leipzig am 14. Januar 1718.

³⁾ Hiess später Reichel's Garten und wurde um die Mitte der Vierziger Jahre bebaut.

Jahre durch Draperien der Beschauung entzogen, haben sie in neuester Zeit ihre Auferstehung gefeiert und dienen jetzt als Schmuck der Treppen zur modernen Abtheilung der Gypsabgüsse im Museum Albertinum. Die Brunnenschale, von vier Delphinen getragen, welche die Mittelnische vorerwähnten Grottensaals ausfüllte, wurde 1832 in die Mitte des Wasserbeckens auf dem Zwingerwall übertragen. Merkwürdig ist die Bezeichnung, welche der Bildhauer am Fuss der Apollonfigur eingrub und welche an Ausführlichkeit nichts zu wünschen übrig lässt. Sie lautet: Fri. Au. König in Polh. und Churf. zu Sach. hat aus den hiesigen Landmarmor verfertigen lassen durch Balthasar Permoser von Salzburg. hats gemacht ohne Muster in seinen 64igsten Jahr 1715. Die Figur der Minerva ist kürzer weggekommen: B. P. hats gemacht in seinen 65igsten Jahr 1716.

Den Mittelpavillon, in welchen die zum Wall führende Treppe eingebaut ist, krönt die gewaltige Figur eines die Himmelskugel tragenden Hercules, dessen Plinthe das Monogramm des Meisters B. P. trägt. Die Anstrengung beim Tragen einer übergrossen Last ist im Gesicht und den Körpermuskeln trefflich zum Ausdruck gelangt. Eigenartig ist das Unterschieben der Keule zwischen Kugel und Schulter, gleichwie um den Druck zu lindern.

Als man den gegenüber stehenden, in den Maitagen von 1849 abgebrannten Thorpavillon wieder aufbaute und die Bekrönungsfigur, den Atlas mit einer kupfernen Kugel nicht wieder reconstruiren konnte, formte man Permoser's Hercules in Gips und liessen einen zweiten darnach meiseln; ein Auskunftsmittel kläglicher Art.

Neuerdings ist dieser Abguss, welcher nahezu 36 Jahre vergessen in einem Winkel des Zwingersouterrain gestanden hatte, wieder zu Ehren gekommen und füllt jetzt eine Nische der modernen Abgussammlung im Museum Albertinum aus.

Mit Sicherheit darf man auch die Nischenfiguren des Zwingerthorthurms als Arbeiten Permoser's betrachten. Es sind dies die Statuen der Pomona, der Ceres, des Bacchus und des Vulcan, durch ihre Attribute und den an den Postamenten angebrachten Emblemen gekennzeichnet. Mit den im Museum zu Braunschweig befindlichen Elfenbeinfigürchen des Künstlers zeigen diese Zwingerfiguren grosse Aehnlichkeit.

Im Jahre 1717 wurde Permoser vom Könige nach Salzburg geschickt, um Marmor zur Ausschmückung einiger Zimmer im

Schlosse auszusuchen, wozu ihm Graf Flemming einen Empfehlungsbrief an den Erzbischof Franz Anton von Harrach mitgab. Auf dieser Reise begleitete ihn sein Schüler Paul Egell.

Das Jahr darauf hatte er für die Kgl. Loge und das Proscenium in dem damals neuerbauten Opernhause¹⁾ am Zwinger sechs Statuen und zwei Hermen anzufertigen, zu welchen er sich zwei Tannen im Tharandter Walde aussuchte.

Zu gleicher Zeit wurde er von Kaiser Carl VI. mit dem Auftrag beehrt, eine Statue des berühmten Heerführers Prinzen Eugen von Savoyen zu arbeiten. Nur ungern unterzog er sich dieser Arbeit und gab bei der Ausführung seinem Unwillen über den Zwang einen ziemlich drastischen Ausdruck. Die „remarquablen curieuses Briefe“²⁾ beschreiben die Statue, zu welcher er sich mit Königlicher Bewilligung vom 27. Juni 1718 ein Stück schwarzen Marmors in den Wildenfesler Brüchen aussuchen durfte, folgendermassen: „Dieser Fürst (Prinz Eugen) steht mit den Füßen auff dem schon bemeldten Verfertiger dem Permoser, so sich unten liegende mit einem entsetzlichen Gesichte dass er in die Höhe recket, selbst abgebildet, anzuzeigen dass er zu dieser Arbeit wider Willen gezwungen und gleichsam mit Füsse treten dazu genöthigt worden.“

Die Arbeit dauerte von 1718—1721, in welchem letzterem Jahre Anfang Oktober sie nach Wien geschafft und im Garten des vom Prinzen neuerbauten Belvedere aufgestellt wurde. Der Block, woraus die Statue oder besser gesagt die Gruppe gemeiselt wurde, soll 80 Centner gewogen haben. Das Werk zeigt den geharnischten Prinzen mit den Attributen des Herkules, der Löwenhaut und der Keule, welche drei Putten (Kinderengel) halten und worauf seine rechte Hand sich stützt. Mit der Linken deckt er die Oeffnung der hornartigen Tuba zu, in welche Fama bläst; eine Symbolisirung der Bescheidenheit. Mit den Füßen steht er auf einem am Boden liegenden, aufwärts blickenden Mann, welcher die Züge des Künstlers trägt. Hinter dem Prinzen sieht man zwei Putten, von welchen einer sich an den Griff des Degens hält; vor ihm schwebt eine allegorische Figur, die Wahrheit, welche ihr Sinnbild, eine Sonne, emporhält. Die Gruppe ist gegenwärtig im Erdgeschoss des Belvederes aufgestellt, wohin

1) Ward 1718—19 von Alessandro Mauro gebaut und am 6. Mai 1849 von den Insurgenten in Brand gesteckt.

2) 17. Couvert No. 23.

man sie aus dem Garten versetzt hat, um sie den Einflüssen der Witterung zu entziehen.¹⁾

Das Werk entspricht hinsichtlich seiner Auffassung dem Geschmacke der damaligen Zeit, der sich einmal allegorischer Figuren nicht entrathen zu können glaubte und dieselben als ein unentbehrliches Requisite betrachtete. Ohne Zweifel auf Bestellung arbeitete der Künstler eine veränderte Wiederholung der Gruppe, deren Hauptfigur er die Züge des Landesfürsten, d. i. des Königs August des Starken, gab; die Putten liess er weg, der am Boden liegende Mann wurde ein kahl geschorener Türke. Dieses Werk, in Sandstein ausgeführt, stand bis 1839 im Parke des Rittergutes Oberlichtenau, in welchem Jahre es von dem damaligen Besitzer Lieutenant Klette, der einen Theil des Parkes in Feld verwandeln liess, dem Staate geschenkt und im Grossen Garten beim Pavillon H aufgestellt wurde. Dieselbe Gruppe, von Permoser in Elfenbein geschnitzt, und eine Büste aus grauem Marmor, „die Verzweiflung“, befand sich im vorigen Jahrhundert in Zemisch's Kunstkabinet in Leipzig. Letztere ist gegenwärtig aus der Rathsbibliothek zu Leipzig in das Museum daselbst übertragen worden.

Im Jahre 1725, auf einer Fusswanderung nach Rom, kam der Künstler wieder, und zwar das letzte Mal, nach Salzburg, wo er für den Sohn seines alten Lehrmeisters Weisskirchner, der auch ein Bildhauer war und auf dem „Gries“ zu Salzburg wohnte, einen lebensgrossen Christus an der Geisselungssäule aus fleischfarbenem, rothgesprenkeltem Untersberger Marmor ausführte. Dies Werk scheint verschollen zu sein.

Nach Dresden zurückgekehrt, erwartete ihn der Auftrag des Königs, für Kanzel und Wandschmuck der Kapelle in Hubertusburg Reliefs zu liefern. Sie kamen aber erst nach Permoser's Tode zur Ausführung, als 1739 die grössere jetzt noch existirende Schlosskapelle erbaut wurde. Als der Schlossbau zu Hubertusburg

¹⁾ Der Sockel trägt in Metallbuchstaben die Inschrift:

F. EVGENIVS
SABAVID : ET PEDEMONT.
PRINCEPS
MARCHIO : SALVT : AVR : VELL EQVES
CAROLI VI AVG :
ET S . R . I . SVPREMVS EXERCITVVM
DVX INVICTISSIMVS.

so weit gediehen war, dass der Kurprinz Friedrich August mit seiner Gemahlin Maria Josepha es bewohnen konnte, wurde Permoser beauftragt, für den Hochaltar der Schlosskapelle eine grosse Marmorgruppe zu liefern. Sie stellt die Jungfrau Maria mit dem Kinde auf dem Schooss dar; zu ihrer Rechten der heilige Joseph, links der heilige Franz Xaver, durch Stola, Rochette und am Boden liegendem Piretum, sowie den auf dem aufgeschlagenen Evangelienbuche ruhenden, vergoldeten Lilienstengel genügend als jener Heilige charakterisirt. Die auf einem Throne sitzende Jungfrau ist von wunderbar schönem Ausdruck, ebenso das liebliche auf ihrem Schoosse stehende Christuskind, welches sich nach dem Heiligen, der verzückt zu ihm emporschaut, hinwendet. Einen glücklichen Gegensatz zu dieser Figur bildet der sinnend vor sich hinblickende heilige Joseph, auf seinen vergoldeten Stab sich stützend. Die Gruppe, trefflich aufgebaut und in die Altarnische eingepasst, zeichnet sich noch durch edle Gewandung aus, welche die Formen des Körpers richtig zur Geltung bringt, wie man es bei einem Bildhauer der Barockzeit nicht zu finden gewohnt ist. Den Orchelchor zieren die vier Evangelisten mit ihren Symbolen, in starkem Relief gearbeitet. Unter verschiedenen anderen in der Kirche angebrachten Reliefs zeichnet sich besonders die Halbfigur eines Salvator mundi aus, ebenso eine Himmelskönigin mit Sternenkranz um das Haupt, den Fuss auf die Mondsichel gesetzt, welche, wunderlich genug, das Profil eines grämlich darein schauenden Gesichtes zeigt. Der Tod des Meisters verhinderte die Ausführung der Altargruppe in Marmor. Das Gypsmodell wurde daher mit Oelfarbe angestrichen und ihm durch Ueberziehen mit glänzendem Firniss das Ansehen von Marmor gegeben.

Am 18. Februar 1732 ging Permoser, der schon bei Lebzeiten sich seinen Sarg hatte machen lassen, welchen er mit einem in Holz geschnittenen Tottenkopf verzierte¹⁾, zur ewigen Ruhe ein und am 22. desselben Monats (siehe „Kern Dressdnische Merkwürdigkeiten“ 1732 pag. 14) wurden die sterblichen Ueberreste des beinahe zweiundachtzigjährigen Greises auf hiesigem katholischen Kirchhofe der Erde übergeben. Auf seinem Grabe erhebt sich eine umfangreiche Sandsteingruppe, die er sich noch bei Lebzeiten für diesen Zweck gearbeitet hatte. Sie stellt in

1) Curiosa saxonica 16. Probe.

zweidrittel lebensgrossen Figuren den gekreuzigten Heiland dar; zur Rechten die ohnmächtige Maria, von Joseph von Arimathia unterstützt, links der emporblickende Johannes der Evangelist, an Fusse des Kreuzes, an dessen Rückseite eine Leiter lehnt, die knieende Magdalena. Auf dem vom Kreuze herabhängenden Leichentuche steht folgende Irrschrift:

Herr Balthasar Permoser¹⁾ ist gebohren zu Cammer in Bayern 1650 d. 1 Augusti: gestorben in Dressde d. 20 Febr. 1732
Ruhet hier am Fuss des Creutztes welches er gebildet hat seines Alters 81 Jahr 7 Mon.

Diesen Meister in Bildhauen
kann nicht jeder sich getrauen
gleich zu kommen an Aehnlichkeit
an Stellung, Stärke, Feinigkeit.
Er gab alles doch kein Leben,
das nur GOTT kein Mensch kann geben.
Seine Hand macht theur Marmelstein,
Wachs, Holtz, Metal u. Helfenbein.
Lebt jetzt mit GOTT durch sein Tugend
die er liebte von der Jugend.
Hier wird allzeit leben in Gunst
und Hochachtung seine Kunst.

Seinen verstorbenen Vetter zu Danck und Gedächtnüss hat dieses in Nahmen der Freundschaft geschrieben

M. M. (d. i. Michael Moser.)

Diese Grabschrift, deren Orthographie und Interpunction genau wiedergegeben ist, enthält zwei falsche Daten. Permoser wurde, wie Eingangs erwähnt, am 13. August getauft, und da nach Brauch der katholischen Kirche diese heilige Handlung am Kinde noch am Tage seiner Geburt vollzogen werden soll, so kann man annehmen, dass er am gedachten Tage, keinesfalls aber schon am 1. August zur Welt kam. Als Sterbetag nennen die sehr zuverlässigen „remarquablen curieuses“ Briefe (2tes paquet, 144stes couvert, pag. 1013) den 18. Februar, was gewiss als richtig, und das auf dem Grabmonument angegebene Datum des 20. nur als ein Irrthum anzusehen ist. — Der bekannte Gelegenheitsdichter

¹⁾ Der Vorname Johann, den einzelne Schriftsteller Permoser geben, kommt nach der ausdrücklichen Bestätigung des hochwürdigen Herrn Pfarrers zu Otting weder im dortigen Taufregister vor, noch steht er auf seinem hiesigen Grabmonumente.

Joh. Gottlieb Kittel, der im vorigen Jahrhundert unter dem Namen Micrander jedes nur halbweg ungewöhnliche Dresdner Ereigniss in gereimte Zeilen brachte, besang Permoser's Tod in folgenden überschwänglichen Strophen, welche als Grabschrift gelten sollten, jedoch als solche glücklicher Weise keine praktische Verwendung fanden:

„Balthasar liegt allhier, der kluge Bild Arbeiter,

„Der dem Praxiteles und Phidias nicht wich,

„Sein Nam ist weit berühmt, drumb brauchet er nichts weiter

„Als diesen Leichenstein zum Denckmahl über sich.

„Denn, wolte man Ihm gleich ein kostbahr Grabmahl bauen

„So reisst es doch die Zeit durch Wind und Wetter ein,

„Ein edles Marmorbild dass seine Hand gehauen,

„Ist von ihm selbstn schon sein bester Grabe Stein.“

Das vorerwähnte Grabdenkmal stand unbeachtet und von Witterungseinflüssen arg mitgenommen, von neueren Gräbern eingengt, im westlichen Theile des „Ihrer Majestät der Königin ¹⁾ Freudhof“. Das Postament war vollständig in die Erde gesunken; der obere Theil des Kreuzpfahles mit dem Schriftzettel, der rechte Kreuzesarm mit dem daran gehefteten Arme des sterbenden Erlösers fehlten gänzlich, ebenso die Unterbeine der am Fusse des Kreuzes sitzenden Jungfrau Maria, desgleichen deren halber Kopf mit einem Theile des Schleiers. Die äussere Seite der knieend an das Kreuz sich lehnenen heiligen Magdalene, sowie beide Hände des Josef von Arimathia waren ebenfalls der Zerstörung anheimgefallen: nur die zur Linken des Heilands stehende, durch ein Buch gekennzeichnete Gestalt des Evangelisten Johannes hatte dem Zahne der Zeit am meisten widerstanden. Doch auch in diesem traurigen, verwahrlosten Zustande erkannte man an der Kühnheit der Auffassung und dem ergreifenden Gesichtsausdruck, dass die Gruppe das Werk eines tüchtigen, eigenartigen Künstlers sei. Letztere Eigenschaft bekundet besonders das Kreuz, welches aus runden Stämmen und nicht aus flachen Pfosten geformt ist und dadurch für die angenagelten Hände eine von der gewöhnlichen Auffassung abweichende Darstellung bedingt. Die Handfläche ist nach oben gekehrt, die Finger gen Himmel gehoben, so dass die Worte des

¹⁾ Maria Josephe, Gemahlin August III. von Polen, hatte diesen Gottesacker für ihre katholische Hofdienerschaft anlegen lassen.

sterbenden Heilandes auf diese Weise zum stummen Ausdruck gelangen.

Der Jahrzehnte lang das Dresdner Kunstleben ausschliesslich beherrschenden älteren Düsseldorfer Schule war Alles, was dem 18. Jahrhundert, besonders aber der Barockzeit entstammte, ein Gräuel und hatte nach ihrer Meinung keine Berechtigung des Daseins. Erst die neuere Zeit brach diesen Bann und brachte längst Verkanntes wieder zu Ehren. Jenem Gerechtigkeitsgeföhle haben wir es zu danken, dass auch die Kunstbestrebungen des vergangenen Jahrhunderts wieder beachtet und die dieser Zeit entstammenden Werke der Erhaltung für würdig befunden wurden. Von diesem richtigen Gesichtspunkte ausgehend, erlies die Dresdner Kunstgenossenschaft durch ihren Vorstand, Professor Hermann Hultsch, mit der Bitte um Beiträge einen Aufruf an Alle, welche Freude an den Werken dieses wackeren deutschen Meisters haben. Der Erfolg dieses, die Restauration des in Frage stehenden Denkmals bezweckenden Schrittes war höchst günstig. Die Monarchen, deren Residenzen und Kunstsammlungen noch gegenwärtig Werke des Meisters zieren, so Ihre Majestäten König Albert von Sachsen, Kaiser Franz Josef und der Vater Sr. Majestät Kaiser Wilhelms II., der verstorbene, so kunstsinnige Kaiser Friedrich III., desgleichen der Regent des Landes, welchem Permoser durch seine Geburt angehörte, Prinz Luitpold von Bayern förderten das schöne Unternehmen durch namhafte Beiträge. Ebenso aber auch der Sächsische Alterthumsverein, der Dresdener Kunstgewerbeverein, sowie viele Verehrer der Kunstweise Permoser's trugen in Gemeinschaft der Dresdener Kunstgenossenschaft bei, das erwünschte Restaurationswerk zu fördern. Die Namen Derer, welche auf solche Weise für Erhaltung des Monumentes wirkten, nennt eine in den Grundstein verschlossene Urkunde. Nachdem das katholische Consistorium seine Genehmigung erteilt hatte, wurde mit der Restaurirung begonnen, deren Ausführung in die Hände des mit den Formen der Spätrenaissance und des Barock wohlvertrauten Lehrers an der Königl. Kunstgewerbeschule, Bildhauer Professor Hugo Spieler, gelegt und unter technischer Beihilfe des Steinbildhauers J. Schurig in Striesen in höchst gelungener Weise glücklich zu Ende gebracht wurde, so dass am 1. November 1888, am Allerheiligentage, von Seiten des betreffenden Ausschusses, den Bildhauern Professor Hermann Hultsch und Oskar Rassau, das Denkmal übernommen werden konnte.

Permoser war eine gerade ehrliche Natur. Er half gern, wo er konnte, und vergass nie seines stillen Heimathsdörfchens. Im Jahre 1692 erlegte er die für die damalige Zeit ansehnliche Summe von tausend Gulden zur Begründung einer Schule, in welcher, wie es in der Schenkungsurkunde heisst, „die Jugend auf ewige Weltzeiten, sowohl im Lesen, Schreiben, Rechnen, als auch anderen guten Sitten und christkatholischen Lehrstücken durch taugliche Schulhalter unterwiesen werden solle.“ Nichts dürfte wohl besser den gesunden Verstand Permoser's kennzeichnen, als diese wohlthätige Stiftung. Den Spruch: „Bildung macht frei“ hatte er in seiner Bedeutung voll und ganz erkannt.

An seinen Arbeiten liess er nicht gern mäkeln und feilschen. Wurde der bedungene Preis nicht bezahlt, so behielt er das Werk zurück. v. Hagedorn (Eclaircissements historiques) sagt von ihm, an seinen Werken ausgeübte Kritik habe ihn so erzürnt, dass er oft seine Schöpfungen zertrümmerte und keine Vorstellung ihn davon abhalten konnte.

Sein von eigener Hand gemaltes Bildniss hängt noch heutigen Tages in der Schulstube zu Cammer und zeigt einen Mann mit offenem Gesichtsausdruck, festem Blick, ziemlich gewöhnlicher Nase, starkklippigem Munde, das Gesicht mit langem grauem Haar eingerahmt und Oberlippe, Kinn und Wangen mit einem grossen Barte bedeckt, welcher in der Nähe des Mundes noch dunkel gefärbt ist.

So zeigt ihn auch der Stich von Bodenehr, das Titelblatt einer Broschüre, welche Permoser zum Lobe und Vertheidigung des damals durch die herrschende Mode verbannten Bartes schrieb. Sie erschien 1714 zu Frankfurt a. M. und führt den Titel:

„Der ohne Ursach verworffene und
dahero von Rechtswegen auff den Thron
der Ehren wiederum erhobene Barth.
Bey jetzigen ohnbärtigen Zeiten sonder
alle Furcht zu männigliches Wohl und
Vergnügen ausgefertigt

vor und von

Balthasar Permosern

Königl. Pohl. und Churfürstl. Sächss.
bestalten Hoff-Bildhauern.

Auf Kosten guter Freunde zum Druck
gebracht durch

M. Barbatium Schönbart.“

Von seinen Werken ist vieles im Laufe der Zeit verschwunden oder zerstört worden. Bis zum Jahre 1758 zierten Werke Permoser's den Grossen Garten. Besonders rühmen Zeitgenossen „die Mildthätigkeit“, die Gruppe der „Malerei und Bildhauerkunst“, welche sich umarmen, eine Mohrin mit ihrem Kinde und als vielbewundert noch die Figur eines Mohren, welcher einen Fisch hält. Letztere drei waren aus schwarzem Marmor, die Augen mit weissem Marmor eingesetzt.

Von Permoser's Hand waren gleichfalls zwei noch Ende vorigen Jahrhunderts im Pöpelmann'schen, später dem Wachbleicher Sack gehörigen Garten in der Friedrichstadt stehende Marmorfiguren: Saturn und Venus mit Cupido; sie sind seitdem verschollen.

Die Kanzel in der Katholischen Hofkirche zu Dresden ist auch sein Werk. In Holz geschnitzt zeigt sie, auf Wolken sitzend, die vier Evangelisten mit ihren Attributen, wobei er ein eigenthümliches Motiv mit angebracht hat, indem er den Löwen des heiligen Marcus sich die linke Pranke lecken lässt. Den Raum zwischen den Figuren füllen Kindengel aus, welche Dornenkrone, Schweisstuch, Kelch, Geissel, Zange etc. halten. Die untere Spitze bildet der Erzengel Chamuel, welcher Christum im Garten Gethsemane erschien. Sie wurde 1748 aus dem bis dahin als katholische Kapelle benutzten Ballhaus, dem seit 1890 abgebrochenen Hauptstaatsarchiv, in die neuerbaute katholische Hofkirche gebracht, der alte Schalldeckel aber, welcher eine riesige Königskrone, das Sinnbild der Eitelkeit August des Starken, zeigte, jedoch nicht mit übertragen, sondern durch einen neuen vom Holzbildhauer Joseph Hackl gearbeiteten ersetzt, worauf eine Gruppe Kindengel mit den Leidensinstrumenten und als Krönung das Lamm mit der Siegesfahne angebracht sind.

Das grösste noch existirende Werk ist das bereits angeführte Denkmal im Dome zu Freiberg, wohin es im September 1811 versetzt wurde, als man Schloss Lichtenburg zu einer Strafanstalt einrichtete. Neben der Thüre der offenen Grabkammer, welche die beiden Särge birgt, steht links die Charitas mit einem Kinde auf dem Arm, ein zweites weinendes an der Hand führend. Rechts die Abundantia, zwei Kronen haltend und sich auf ein Füllhorn stützend, darunter die Bezeichnung: Balthasar Permoser von Saltzpurg hats gemacht in Jahr 1703 vnd 4. Ueber dieser Figur ein heulendes altes Weib, die „Reue“, links die „Religion“.

eine weibliche Figur mit Kreuz, Kelch und Hostie: beide auf dem Sims des Thürsturzes sitzend. Auf den darüber befindlichen Bogen liegt rechts ein Kindengel mit Schlangen umwunden, eine Allegorie des Falles durch die Sünde: links ein zweiter mit Tuba und Buch als Repräsentant des Nachruhs. Ein sich höher spannender zweiter Bogen zeigt als Schlussstein eine Krone, darunter einen Seraphim und das Doppelwappen: links einen Engel mit Todtenkopf, rechts einen zweiten, knieend, mit erhobenem Arm, Tod und Auferstehung symbolisirend.

Zuletzt sei noch der Elfenbeinschnitzereien des Permoser, welche im hiesigen Königl. Grünen Gewölbe sich befinden, gedacht. Sie zeigen eine ausgebildete Technik und Beherrschung der Form und des Materials. Am meisten erkennt man seine Art an einem Blitze schleudernden Jupiter mit Adler, eine Gruppe, welche als Aufsatz einer silbernen, mit Schildkrot eingelegten Säule dient: alsdann die vier Jahreszeiten und die Gruppe von Herkules und Omphale. Ein schreitendes Pferd dürfte wohl das in Elfenbein geschnittene Modell für das lebensgrosse sein, welches er für den König arbeitete. Ein treffliches Werk Permoser's besitzt die Sakristei der Jacobi-(Nonnen)-Kirche in Freiberg. Es ist ein gekreuzigter Christus in Elfenbein, dessen Kopf meisterhaft im Ausdruck, der Bart und die Haare aber geradezu unübertrefflich gearbeitet sind.

Noch bedeutender als dieses Werk ist ein Crucifix mit allegorischen Figuren, welches die Leipziger Rathsbibliothek besitzt. Auf einer Kugel aus glänzendem Kupfer, über welche eine aus Elfenbein geschnittene Schlange kriecht, erhebt sich ein Kreuz aus braungebeiztem Holze, an dem der Heiland befestigt ist. Das Haupt des göttlichen Dulders trägt eine Dornenkrone aus oxidirtem Silber und ist von einem Heiligenschein in Form eines von einem Kreis umschlossenen Kreuzes umgeben, welcher aus Goldblech gearbeitet ist. Auf der Kugel sitzt der schreiende Tod, in den Knochenhänden einen Zettel haltend mit der Inschrift:

„Fide cruci, cuncta hoc perdet victoria“.

„Hoc mundus demon¹⁾ mors, cara victa jacent.“

Hinter dem Kreuze ist eine Strahlenglorie aus vergoldeter Bronze, an den Enden des Querholzes je ein, an beiden Seiten

1) Für daemon.

und neben den Füßen ebenfalls je ein, im Ganzen also sechs Seraphsköpfchen angebracht.

Ueber dem Kreuze halten zwei Engel ein Schriftband, auf welchem in goldenen Buchstaben zu lesen ist: *In hoc signo Victoria et Salus*, am Kreuzstamme die Buchstaben: *I. N. R. I.* Unten auf dem Hügel, worauf das Kreuz sich erhebt, sitzt ein davon sich abwendendes nacktes Weib mit langem aufgelöstem Haar, in der rechten Hand einen Scorpion haltend.

Es ist eine Personification der vom Gewissen gepeinigten Sünde; daneben die Wollust durch zwei schlafende, sich umfangende Kinder verschiedenen Geschlechts, die Hoffart durch ein auf einem Pfau schlafendes Kind symbolisirt.

Auf der rechten Seite ist ein ebenfalls schreiender Teufel mit behaarten Oberschenkeln. Seine Rechte hält eine Armschelle hoch empor, die Linke einen langen Haken. Aus den ihn umgebenden Erdboden züngeln Flammen.

Sämmtliche Figuren sind von packendstem Ausdruck und Geberde, auch mit virtuosester Technik aus Elfenbein geschnitzt; trefflich ist die Anordnung der herabfallenden Haare des Weibes.

Die zarte Tönung dieses Materials contrastirt wohlthuend mit der Färbung des Holzes, dem satten Glanze der vergoldeten Bronze und dem Feuer des polirten Kupfers.

Das herzogliche Museum zu Braunschweig bewahrt ausser der lebensgrossen Marmorbüste des Herzogs Anton Ulrich (reg. von 1704—1714) zwei reizvolle Elfenbeinstatuetten, welche, wie schon erwähnt, eine grosse Uebereinstimmung mit den Nischenfiguren am Zwingerthorthurm zeigen. Die eine, Ceres mit einem Kindengel, trägt die Bezeichnung: *B. P. in. v. F. 1695*, die andere, Flora, ebenfalls mit einem Kindengel: *Balthasar Permoser in. v. F.*

Sein Erbe war sein Vetter Michael Moser, der auch sein Schüler gewesen war und am 26. September 1698 als Sohn des Meislbauern zu Selbering, Georg Moser und seiner Frau Barbara geb. Aicher das Licht der Welt erblickt hatte.

Die durch seinen Lehrmeister Permoser, dem er noch im Jahre 1750 in dankbarer Erinnerung eine Jahresmesse in der Fialiikirche zu Cammer stiftete, erlangten Kenntnisse und Fertigkeiten im Zeichnen, Modelliren und Elfenbeinschnitzen kamen ihm bei seiner eigentlichen Beschäftigung, des Gold- und Silber-

schmiedehandwerkes, trefflich zu statten. Er wandte sich nach England, wo er als einer der besten Gold- und Silberschmiede, Emailleur und Juwelenfasser zu grossem Ruf gelangte und einer der Hauptlehrer an der von James Thornhill errichteten und nach dessen Tode von seinem Schwiegersohne William Hogarth fortgeführten Malerakademie wurde.

Bei Stiftung der Königlichen Akademie zu London am 10. December 1768 ernannte ihn Georg III. zum Mitgliede derselben. Im Jahre 1773 soll er gestorben sein.

Er hatte eine Tochter Marie Moser, welche eine vorzügliche Blumenmalerin war und bei Hofe sehr in Gunst stand. Sie und Angelica Kauffmann blieben die einzigen weiblichen Mitglieder, welche in den Listen der Königl. Akademie aufgeführt sind. Als Todesjahr Marias wird 1789 angegeben.

Ausser seinem Vetter Michael Moser hatte Permoser noch einige andere Schüler, welche aber bis auf zwei wenig bekannt sind. Einer derselben hiess Valentin Schwarzenberger und war aus Leipzig. Alfanz aus Wien, auch einer seiner Schüler, soll viel in Berlin gearbeitet haben; so zwei Löwen am Gitterthor des von Sacken'schen Palais in der Wilhelmstrasse, desgleichen die zehn daselbst befindlichen Vasen, sowie den Engel über der Thür der Dreifaltigkeits-Apotheke. Endlich ist noch Paul Egell aus Mannheim zu erwähnen, welcher für den Churfürsten Carl Theodor von der Pfalz eine Anzahl der Statuen im Garten zu Schwetzingen arbeitete.

Den meisten Ruf unter den Schülern Permoser's hatte der Franzose L. François Roubillac¹⁾, ein Verwandter des Buchführers Roubillac bei der Dresdner Hofhaltung, welcher 1720 nach London ging, wo er auch bis zu seinem am 11. Januar 1762 erfolgten Tode blieb. Er füllte die Kirchen Englands mit Denkmälern berühmter Persönlichkeiten, alle zwar in der ausschweifendsten Weise Bernini's, den er hochverehrte, ausgeführt. In der Westminsterabtei zu London sieht man nicht weniger als sieben solch collossaler Werke seiner Hand, darunter sein Letztes, das Denkmal des berühmten Componisten Händel. Seltsam war es, dass sein erstes Werk, welches er in England arbeitete und welches ihm Ruf ver-

¹⁾ Geb. 1690 zu Lyon.

schaffte, auch eine Statue Händel's war. Roubillac arbeitete sie im Auftrage des Besitzers des damals berühmtesten und beliebtesten Vergnügungsortes der Londoner eleganten Welt, des „Vauxhallgarden“. Die Statue ist noch im Besitze der Erben eines Mr. Brown, der sie am 16. März 1832 in einer Auction erstand.

III.

Paul Heermann

Bildhauer

(Theilweise abgedruckt in Nr. 226 des „Dresdner Anzeiger“ vom 14. August 1890, 5. Beilage.)

Die hiesige Königliche Sculpturen-Sammlung bewahrt eine Büste des Polenkönigs Churfürsten Friedrich August, der Starke genannt. Dies höchst lebendig, mit trefflichster Charakteristik gearbeitete Marmorbild zeigt uns jenen galanten Herrscher so, wie er wohl im Leben ausgesehen haben mag. Namentlich der Mund und die ihn umgebende Partie verrathen des Künstlers feine Beobachtungsgabe. Der Kopf des Königs ist leicht nach rechts gewendet; das rechte geknotete Ende der ausserordentlich frei und geschmackvoll wie natürliches Haar behandelten Allongeperücke fällt auf die Brust; das linke Ende ruht auf der Schulter, lässt aber dieselbe frei. Die Falten des den Harnisch bedeckenden, mit dem Sterne des polnischen weissen Adlerordens gezierten Mantels erfreuen durch ruhigen Fluss der Linien, mehr an die spätere Auffassung der Gewandung als an die der Barockzeit, dem das Bildwerk angehört, erinnernd.

Sämmtliche Cataloge vorgedachter Sammlung schrieben bisher die Büste dem Pierre Coudray zu, dem Sohne des 1715 nach Dresden berufenen und mit einem Jahresgehalt von 500 Thalern daselbst angestellten französischen Bildhauers François Coudray. Dies ist aber doppelt falsch, indem Pierre (gestorben zu Dresden den 20. October 1770) 1714 zu Paris geboren wurde, mithin bei dem 1733 erfolgten Tode des Königs erst 19 Jahre alt und wohl schwerlich im Stande war, ein solches Werk zu schaffen. Aber

auch der Vater, François Coudray (gestorben zu Dresden den 9. April 1727), ist nicht der Autor dieses Werkes, welches unter dem rechten Arme gross und deutlich die Bezeichnung trägt: „P. Heermann“.

Wohl kein Künstler des vorigen Jahrhunderts ist von dem Missgeschick, vergessen zu werden, so hart betroffen worden, als der Schöpfer vorerwähnter Marmorbüste. Iccander (J. C. Crell) in seiner „Beschreibung des auf den Gipfel höchster Vollkommenheit prangenden Dressdens“ erwähnt Heermann gelegentlich des Grossen Gartens noch nicht. Dagegen sagt Weinart (Topographische Geschichte der Stadt Dresden, pag. 314): „Paul Heermann, ein Zögling Balthasar Permoser's, hat viele Statuen im Grossen Garten gefertigt.“ Hasche's „Magazin sächsischer Geschichte“ wiederholt diese Angabe ebenfalls mit der Bemerkung, dass Heermann ein Schüler Permoser's gewesen sei. Von allen anderen Kunstschriftstellern hingegen wird Heermann vollständig ignoriert und die periodischen Schriften der damaligen Zeit, d. s. „remarquable & curieuse Briefe“, „curiosa saxonica“, „Kern Dressdnischer Merkwürdigkeiten“, welche doch den Tod jedes Rentamtskanzelisten, Hofküchenschreibers, Artilleriepaukermohrs und Hofzweriges sorgfältig verzeichnen, haben keine Zeile für diesen tüchtigen Künstler.

Trotz allen Suchens und Nachforschens ist es Verfasser Dieses nicht gelungen, nur einigermaßen ein Lebensbild des Künstlers zusammenstellen zu können. Der Mangel aller und jeder Aufzeichnung von Zeitgenossen bildet ein zu grosses Hinderniss. Vielleicht dass späterhin aufgefundene Actenstücke ein helleres Licht über das Leben und den Bildungsgang des Künstlers verbreiten. Durch freundliche Unterstützung seitens der Herren Pastor Satlow in Lichtenberg bei Brand und Rathschivar Dr. Gustav Wustmann in Leipzig gelang es, wenigstens die Abstammung und die Familienverhältnisse Heermanns mit Sicherheit festzustellen.

Dem Erbmüller, Kirchenvorsteher und Gerichtsschöppen Meister Zacharias Heermann zu Weigmannsdorf, einer Filale von Lichtenberg bei Brand, unweit Freiberg, entsprossen aus seiner am 18. October 1658 mit Justina, des Wagners und Gerichtsschöppen Wolf Klemm zu Weigmannsdorf eheleibliche Tochter eingegangenen Ehe 8 Kinder, und zwar:

Salome, getauft den 27. November 1859,
 Sybilla, getauft den 4. Februar 1666.
 Rosina, getauft den 28. April 1668,
 Zacharias, getauft den 8. August 1670.
 Paul, getauft den 23. Januar 1673,
 Caspar, getauft den 4. December 1674,
 Dorothea, getauft den 18. Juni 1677 und
 Susanne, getauft den 10. März 1680.

Das fünfte Kind und der zweite Sohn war der in Rede stehende Künstler, welcher nach damaliger Sitte an dem Tage, wo er zur Welt kam, auch getauft wurde, weshalb dieser Tag auch wohl als sein Geburtstag anzusehen sein dürfte.

Seine Pathen waren: Michael Götzelt der Jüngere, Georg Böhme, Fleischhauer, und Maria, Georg Merkels des Niederbauers Weib.

Wer des erwachsenen Knaben Lehrmeister gewesen, lässt sich mit Bestimmtheit nicht nachweisen. Weinart und Hasche, wie oben erwähnt, nennen den damaligen hochangesehenen Hofbildhauer Permoser als solchen. Christian Ludwig von Hagedorn in einer Beilage seines Vortrages an den Churfürsten vom 23. März 1771¹⁾, welche die Ueberschrift trägt: „Historische Erläuterungen, den Zustand der Künste in Sachsen, vor und nach Errichtung der Churfürstlichen Akademie der Künste betreffend“, in dem Theile, welcher von der Bildhauerkunst handelt und wo er im Vergleich mit François Coudray, den Permoser höher als jenen stellt und alle seine Kunstwerke beseelt nennt, fährt er fort: „Zu derselben Zeit hatte sich Paul Heermann, ein geborener Sachs, selbst gebildet. Jeglicher Akademie würde dieser vortreffliche Mann Ehre gemacht haben. In der Zärte weiblicher Statuen hatte er Vorzüge vor Balthasarn (d. i. Permoser), der insgemein, wiewohl irrig, für seinen Lehrer gehalten wird. Er hatte den Grund bei seinem eigenen Vater Georg gelegt.“

Dies ist nun ein entschiedener Irrthum, denn Heermann's Vater war Müller und hiess auch nicht Georg. Wohl aber ist es möglich, dass der Schreiber, welcher behufs Vorlage an den Churfürsten oben angeführte Beilage mundirte und sich verschiedener Auslassungen schuldig machte, Vater statt Vetter gelesen hat. Ein Georg H. kommt im Taufregister zu Weigmannsdorf

¹⁾ Hauptstaatsarchiv Loc. 180 vol. 3.

vor und ist anzunehmen, dass derselbe identisch sei mit dem Hofbildhauer Joh. Georg Heermann, welcher den Lehrbrief des „nachgelassenen eheleiblichen Sohnes seines Bruders, des Erb- müllers, Kirchenvorstehers und Gerichtsschöppen Zacharias Heermann in Weigkmannsdorf bei Freybergk in Meissen“, des Bild- hauergesellen Zacharias H. ausgestellt und unterzeichnet hat. Diese Urkunde, jetzt im Besitz des Dresdner Stadtmuseums, besagt, dass Zacharias H. sich auf 8 Jahre verdingt, während der Zeit von Weihnachten 1681 bis Weihnachten 1689 bei ihm gelernt und als völlig ehrlich und aufrichtig sich erwiesen habe. Unterzeichnet ist das Schriftstück ausser von obengenannten Hofbildhauer Joh. Georg Heermann noch von den Meistern August Bley, Joh. Heinr. Böhme, den Altgesellen Mattheus Georgi, Jacob Christian Frost, Christian Hoffmann, dem „Mahler- meister“ Philipp Ernst John, sowie seltsamer Weise von dem Sattler und Eisenhändler Joh. Christoph Kraus und dem Hof- juwelier Martin Tutschky.

Wenn nun der ältere Bruder zu seinem Oheim Georg in die Lehre kam, so wird dies mit dem Jüngern, Paul, wohl auch der Fall gewesen sein. Gewiss ist, dass Heermann nach Dresden zog und dort in der Neustadt im Hause des Königl. und Chur- fürstl. Freigiessers Michael Barth wohnte, mit dessen ältester Tochter, Anna Elisabeth, er sich auch am 30. Juni 1705 ehelich verband. Am 16. Mai 1714 wurde er Dresdner Bürger. Der betreffende Eintrag lautet: Paul Heermann ein Bildhauer aus Weikmannsdorf. Sein Schwiegervater starb 72 Jahre alt am 2. Mai 1728 und wurde am 5. Mai zur Erde bestattet. Ihn selbst raffte die Berufskrankheit so vieler Steinarbeiter, die Auszehrung, am 22. Juli 1732 hinweg. Das Todtenregister der Neustädter Dreikönigskirche sagt, dass er im 60. Lebensjahre verstorben und am 25. Juli in aller Stille mit Wagen begraben worden sei, giebt ihm auch den Titel Hofbildhauer. Wahrscheinlich wurde ihm dieser Titel nach Permoser's am 18. Februar 1732 erfolgtem Tode verliehen. Da er aber nur wenige Monate nach jenes Heimgang das Zeitliche segnete, so erklärt sich das Fehlen seines Namens im Hofkalender. Am 14. März 1764 endigte ein Schlagfluss das Leben der „Hofbildhauerswittwe“ Anna Elisabeth Heermann in ihrem 76. Lebensjahre. Auch sie fand am 17. März genannten Jahres ihre Ruhestätte auf dem Neu- städter Gottesacker.

Während ihrer 27-jährigen Ehe gebar sie ihrem Gatten
7 Kinder:

- Johann Paul, geboren den 24. Juni 1706,
- Paul Gottfried, geboren den 13. März 1708,
- Paul Christian, geboren den 11. März 1710,
- Dorothea Elisabeth, geboren den 7. März 1712,
- Christiane Sophie, geboren den 14. April 1715
(starb unverehelicht am 10. August 1763).
- Paul Gottlob, geboren den 26. Februar 1719,
- Paul Joseph, geboren den 7. September 1725.

Von den nachweislich sicher beglaubigten Werken scheint Eingangs erwähnte Büste das einzige zu sein, welches sich in Dresden erhalten hat. Die Schwesterstadt Leipzig hatte deren mehrere aufzuweisen, doch sind einige bereits untergegangen, verschollen oder beseitigt, wie der Altar der Thomaskirche, welcher bei der jüngst erfolgten Restaurirung des ehrwürdigen Gotteshauses einem sich dem Stile der Kirche anpassenden hat weichen müssen. Den darauf bezüglichen vom 8. Mai 1721 datirten Contract zwischen dem Königl. Polnischen und Churfürstlich Sächsischen Hof- und Justizrath Dr. Gottfried Lange, Vorsteher der Kirche St. Thomae und Paul Heermann, Bürger und Bildhauer zu Dresden, die Anfertigung eines marmornen Altaraufsatzes oder Attique, sowie zweier Vasen betreffend, bewahrt noch das Leipziger Rathsarchiv. Darnach soll letzterer

„nach vorhandenem Modell auf das Corps d'Architecture einen zierlichen Aufsatz von Marmor woran eine Glorie, sammt Cartouches, Schmerkelwerg, auch daran befindliches Gewölke mit einem darauf kommenden Baldachin und herabhängenden Traillien, desgl. über den Pilastres zwei auf Archivolten stehende Vasen oder in Urnenart ausgezierte Knöpfe behöriger Grösse also ordiniret dass dieses Alles sothanen Altar ein pompeuses und magnifiques Ansehen giebt, machen und zwar solches von ganzen Marmorstücken, welche der Marmorsteinmetz Hr. Fossati in Dresden hierzu angeschaffet sauber ausarbeiten und daran die ins Gesicht fallenden Seiten durch fleissige Politur hellglänzend poliren, verziehen und ausbutzen. etc.“

Das Actenstück ist in zierlicher, ausgebildeter Handschrift mit „Paul Heermann, Bürger und Bildhauer in Dresden“ unterzeichnet; das begedrückte Siegel zeigt zwei Palmenzweige, dazwischen einen Stengel mit fünf Sternblumen, oben die Buchstaben P. H.

Der Preis der Arbeit war auf 578 fl. = 506 Thlr. gesetzt. Auf das „Gedinge“ erhielt der Künstler 206 Thlr. Anzahlung, den Rest der bedungenen Summe in zwei Raten von 150 Thlr. — Heermann scheint sich der vollen Zufriedenheit E. E. Rathes durch sorgfältige Ausführung seiner Arbeit erfreut zu haben, denn man fügte dem bedungenen Lohn noch ein „discretion für gehabte Mühe“ in der Höhe von 27 fl. 9 gr. = 24 Reichsthaler hinzu und betraute ihn mit einer anderen Arbeit, welche er im Jahre 1725 zu Ende brachte. Es ist dies die bildnerische Ausschmückung des Portals am damalig neu erbauten Georgenhaus. Zuerst zwei sitzend weibliche Figuren, die Eine, die „Pflege“ vorstellend, hielt ein Kind, die Andere, die „Zucht“, hatte eine Ruthe in der Hand. Für beide erhielt er 60 Thlr., für die Fracht von Dresden nach Leipzig wurden ihm 10 Thlr. 4 Gr. vergütet, wobei das Abladen mit inbegriffen war. Das Hauptstück des Auftrages aber bildete der Patron des Hauses, der heilige Georg, welcher zwischen beide Figuren, nur etwas höher, zu stehen kommen sollte. Von den erwähnten drei Steinbildern ist diese Gruppe das Einzige, welches sich, wenn auch in arg beschädigtem Zustande, erhalten hat und im Hofe des einstweiligen Anstaltsgebäudes ausgestellt ist.

Der heilige Streiter ist auf bäumendem Rosse dargestellt; unter sich den Lindwurm, welchem er die (fehlende) Lanze in den Rachen stösst. Die Gruppe ist in $\frac{3}{4}$ Lebensgrösse aus einem 4 Ellen langen und $3\frac{1}{4}$ hohen Steinblock gearbeitet. Der tapfere Ritter trägt eine volle Rüstung des 15. Jahrhunderts, darüber einen wallenden Mantel. Von der rechten Schulter zur linken Hüfte zieht sich ein breites Ordensband. Vom Kopfe, welcher noch an der Statue sich befand, bis ein behufs Weinanbindens darauftretender Häusling ihn abbrach, ist nur noch der untere Theil übrig. Nach einer photographischen Aufnahme war er mit einem befiederten Helm bedeckt. Ebenso fehlt dem Ritter die rechte Faust, welche die Lanze hielt. Das rechte Bein stützt sich auf den Lindwurm, der hinwiederum mit Kopf, Flügel und Pranke dem Rosse als Stütze dient. Der fehlende Schweif des letzteren hatte denselben Zweck. Beide Vorderbeine, sowie das rechte Hinterbein sind abgebrochen, ebenso die Ohren. Dem Drachen fehlen die linke Vorder- und Hinterpranke, ebenso das Stachelende des geringelten Schwanzes. Der Sattel des Pferdes hat Baldachinkante und geschuppten Brustriemen. Das Haupt-

gestelle und die Zügel waren aus vergoldetem Kupfer und dem Pferdekopf aufgelegt. Von diesem Zaumzeug hat sich nur das Nasenstück erhalten und wird im Dienstzimmer des Herrn Anstaltsdirector Schiller aufbewahrt. Der Künstler hatte noch das Rathswappen für dasselbe Gebäude, 3 Ellen hoch und $3\frac{1}{4}$ breit, zu liefern, wofür er 36 fl. erhielt. Das Honorar für die St. Georg-Gruppe betrug 146 fl. = 136 Thlr. Courant; das Fuhrlohn für dieselbe 16 Thlr. 2 Gr., für das Wappen 8 Thlr. 2 Gr.: die Gesamtsomme also 160 Thlr. 4 Gr., gewiss eine bescheidene Forderung für ein Werk, welches auch in verstümmeltem Zustande noch die Befähigung des Künstlers für monumentale Auffassung, verbunden mit tüchtiger Technik, deutlich erkennen lässt.

Noch bewahrt die Rathsbibliothek zu Leipzig, und zwar in tadelloser Erhaltung, zwei anmuthige Marmorfiguren des Mercur und des Apollo, auf welche schon der verdienstvolle Vorstand vorerwähnter Bibliothek, Dr. Gustav Wustmann, in seinem trefflichen Werke: „Bilder aus Leipzigs Vergangenheit“ hingewiesen hat. Beide Götter sind jugendliche Gestalten in ruhiger, antiker Haltung, ungefähr einen Meter hoch. Mercur hält in der Linken den vergoldeten Schlangenstab, die Rechte ist erhoben, mit an die Nase gelegtem Zeigefinger. Am Stamme, welcher der Statue als Stütze dient, hängt ein Geldbeutel, ein Bündel Dietriche und eine Schalmei, ihn als Gott der Kaufleute, der Diebe und als Einschläferer des Argus charakterisirend. Die zweite Statue, Apollo, die rechte Hand auf die Lyra gestützt, den linken Arm erhoben mit an die Brust gelehnter Hand, trägt am Stamme eingemeißelt die Bezeichnung: „Paul Heermann, gemacht in Dressden. 1729.“ Hiermit schliesst die kurze Reihe der bis jetzt dem Verfasser bekannten und beglaubigten Werke dieses Bildhauers und es bleiben nur noch die zu erwähnen übrig, welche entweder untergegangen oder verschollen sind.

J. G. Schulze in seiner Beschreibung der Stadt Leipzig (Leipzig 1784 bei Adam Friedrich Böhm), sowie nach ihm Kreuchauf in der Vorrede zum Cataloge der Winkler'schen Gemäldesammlung in Leipzig erwähnen zweier allegorischen Figuren im Gross-Bosen'schen Garten, Heermann's Meisel entstammend. Der Verfasser des ersterwähnten Buches beschreibt sie folgendermassen: Die „sinkende Hoffnung“ ist eine schöne weibliche Gestalt, welche mit der rechten Hand über den Schooss herunter ein Ankertau hält mit einem Anker, von welchem aber der dritte

Haken abgebrochen ist. Das „wankende Glück“, eine nackte weibliche Gestalt mit emporgerichteten Augen, hält mit der rechten Hand über den Kopf ein Segeltuch, als das gewöhnliche Attribut des Glückes. In der linken Hand hält sie eine Krücke, um das verstümmelte Bein, an welchem noch überdies eine Stelze befestigt ist, zu stützen. Das Piedestal zeigt Genien des Windes. Die Mitwelt scheint diese allegorischen Figuren sehr bewundert zu haben, folgten sie doch dem Geschmacke der Zeit. Heutzutage würde die zweite geradezu abstossend wirken. Nach Angabe Leonhardi's (Geschichte der Stadt Leipzig. Leipzig. Beygang, 1799. pag. 624) befanden sich im Saale des Richter'schen ¹⁾ Hauses am Thomaskirchhofe, wo auch die berühmte, an 400 Stück zählende Gemäldesammlung genannten Grosskaufmanns aufgestellt war, vier Kindergruppen aus Marmor von Heermann, welche aber seitdem verschollen sind.

In der Kirche des Dorfes Leubnitz bei Dresden erblickt der aufmerksame Beschauer hinter der Kanzel ein Grabmonument, vom Schiff aus schwer sichtbar und deshalb von Wenigen gekannt. Es ist der denkbar ungünstigste Standort, zu welchem man ein Kunstwerk verdammen konnte. In beträchtlicher Höhe angebracht, ist es in eine dunkle, von Fensterschaft und Kanzel gebildete Ecke gezwängt, so dass nur ein schwaches Streiflicht darauf fällt. Auf sandsteinernen, theilweise vergoldeten Postamenten stehen die Marmorbüsten eines Mannes mit mächtiger Allongenperücke und einer Frau in entsprechender Tracht. Das Ganze wird getragen von zwei sargähnlichen Untersätzen mit der Grabschrift. Das untere Ende zeigt einen Todtenkopf mit Fledermausflügeln, an den Aussenseiten sind brennende antike Lampen angebracht. Ueber den Büsten erhebt sich ein bemalter und vergoldeter, zeltartiger Baldachin, aus Holz gearbeitet. Zwischen beiden Büsten steht die eines Mädchens. Ein der Ausschmückung entbehrendes Ovalschild bildet den Hintergrund. Der dahinter stehende Kindengel stützt sich auf das Schild mit der linken Hand, während seine verstümmelte Rechte einen jetzt nicht mehr zu ermittelnden Gegenstand gehalten zu haben scheint. Die schwarze Tafel unter der Büste des Mädchens ruht auf

¹⁾ Joh. Thomas Richter, geb. zu Leipzig 1728, gest. daselbst 1773, widmete sich ebenfalls dem Kaufmannsstande wie sein Vater, welcher ein grosser Kunstfreund war und den Grund zu der Gemälde- und Kupferstichsammlung legte, welche der ebenso kunstsinnige Sohn unausgesetzt zu vermehren bemüht war.

einem Schädel, aus dessen Augenhöhlen Schlangen kriechen, und entbehrt der Inschrift. Das Ganze zeigt vollständig den Geschmack der Barockzeit.

Auf dem Consol der Mannesbüste steht in goldener Schrift: Hier ruhet in Gott biss zu seiner fröhlichen Auferstehung in seinen Leben Herr Johann Friedrich Karcher, 30 Jähriger wohlverdie. Oberlandbaumeister, welcher christl. gelebet vom 8 Sept. des 1650 bis 9 Feb. des 1726 Jahres und seine Gruft vor Sich und seine auf der Seite liebende (?) Ehefrau allhier erwehlet und bereiten lassen. 1726.

Unter der Frauenbüste liest man:

Frauen Catherinen Elisabeth Karcherin, geb. Schöpsin aus Görlitz, seiner liebgew. Eheliebstin, so am 12 Sept. 1714 im 50 J. selig verstorben und in dieser Kirche begraben, hat dieses Monument Joh. Friedr. Karcher, Königl. Pohl. u. Chft. Sach. Oberlandbaumeister auffrichten lassen im J. 1716.

Die dritte der Büsten ist die der Tochter Karcher's. Das Todtenregister der Leubnitzer Kirche vom Jahre 1730 meldet, dass: Jungfrau Eleonora Karcherin den 15 September in Dressden verstorben und den 18 selbigen Monats gegen Erlegung von 60 Schk. gr. in die Kirche, vor dem Altar, neben ihren beiden Aeltern begraben worden sei: ihres Alters 30 Jahr weniger 2 Monat.

Alle drei Büsten sind sehr charakteristisch gearbeitet und gewiss sehr ähnlich gewesen, welches man wohl aus der Gemeinsamkeit einiger Gesichtszüge von Vater und Tochter zu schliessen berechtigt ist.

Die Büste der Frau Karcher's zeigt ein wohlgeformtes Antlitz von mildem Gesichtsausdruck, durch Neigung des Kopfes nach rechts noch mehr verstärkt. Den wohlgeformten Hals umgiebt eine Perlenkette; ein leichter Schleier, mit dem Ende an dem Brusttheil des Kleides befestigt, bedeckt das Hinterhaupt, ein zweiter Schleier umgiebt den Ausschnitt des geschnürten Mieders. Reiche Aermelfalten umgeben den Armschnitt.

Die Büste des Gatten zeigt das Kleid und den Busenstreifen der Tracht jener Zeit. Ein Mantel umgiebt den unteren Theil der Büste.

Die dritte Büste ist in einer Kleidung dargestellt, welche den Busen bis an den Hals verhüllt, ebenso bedeckt ist die linke Seite durch einen Mantel.

Die ganze Arbeit zeugt von grosser Sorgfalt und meiselgewandter Technik. An den Tiefen der Locken der Allongeperrücke erkennt man die Anwendung des Bohrers.

Beim ersten Anblick dieser drei Marmorbilder ist man in Versuchung, dieselben als eine Arbeit des Permoser anzusehen. Betrachtet man sie aber genauer, so findet man doch, dass die Büsten nicht das Eigenartige dieses feurigen Künstlers zeigen, sondern dass die Auffassung derselben einem ruhigeren Temperamente entsprang, wie es Heermann zu eigen sein mochte. Besonders die beiden Frauenköpfe, sowie die maassvolle Behandlung der Falten deuten auf die Autorschaft Heermann's.

Karcher war ein Zeitgenosse Beider und verkehrte wegen seiner amtlichen Stellung viel mit ihnen. Der Grosse Garten, eine Schöpfung Karcher's, war mit Statuen Permoser's und Heermann's geschmückt, deren Aufstellung dem Ober-Landbaumeister zufiel.

Karcher war übrigens auch der Erbauer des Palais der bekannten Maitresse August des Starken, der schönen Gräfin Cosel. Es bildet den Mittelbau des jetzigen Prinzenpalais am Taschenberg.

Im südöstlichsten Winkel des Königreiches Sachsen, in der Oberlausitz, bei dem Dorfe Radmeritz, hart an der preussischen Grenze, erhebt sich das stattliche, im Barockstyl erbaute adelige Fräuleinstift Joachimstein, die Gründung eines Herrn v. Ziegler und Klipphausen im Anfang des vorigen Jahrhunderts. Eine stattliche Allee alter Bäume führt zu dem Gebäude. Der zwischen den Baumreihen hinlaufende Fahrweg überschreitet einen Graben mittelst eines Brückchens, mit vier Steinfiguren geziert, welche ebenfalls auf Heermann hinweisen.

Es sind dies die vier Elemente unter der Gestalt von Göttern der griechischen Mythologie,

Jupiter (das Feuer), gekrönten Hauptes, den linken Arm, den rechten Schenkel und den Rücken durch einen Mantel verhüllt, hält in der erhobenen Rechten die Blitze, in der Linken das Scepter. Zu seinen Füssen sitzt der Adler.

Neptun (das Wasser) mit langem, zerzaustem Barte und flatterndem Mantel, welcher Brust, Arme und Beine frei lässt, trägt gleich seinem olympischen Bruder ebenfalls einen Zackenreif auf dem Haupte. In der Linken den Dreizack haltend, berührt er mit der Rechten die Schwanzflosse eines Delphins.

Juno (die Luft) trägt ein feingefälteltes Gewand, einen bordirten Mantel und einen Kopfschleier, dessen Zipfel in der erhobenen, das Scepter haltenden Linken ruht. Die rechte Hand umfasst eine Blume. Zu ihrer Seite ein Pfau.

Cybele (die Erde) mit einer Mauerkrone, bekleidet mit Gewand und Mantel, hält in der Rechten Tuba und Schlüssel, in der Linken ein Füllhorn, zu ihren Füßen der Löwe.

Die Eintrittshalle des Stiftsschlosses erfreut sich gleichfalls bildnerischen Schmuckes von vier in Nischen stehenden allegorischen überlebensgrossen weiblichen Gestalten.

Die Erste, in der erhobenen Rechten ein flammendes Herz, in der linken, sich in die Hüfte stützenden Hand einen Palmzweig haltend, versinnbildlicht die Freundschaft. An ihrer linken Seite ist ein Kindengel mit dem Symbol der Ewigkeit: der sich in den Schwanz beisenden Schlange.

Die Unschuld mit dem Lilienstengel trägt einen Mantel, welcher auch über den Kopf gezogen ist und dessen Zipfel von der Linken gehalten wird. Zu ihren Füßen ein vom Rücken gesehener Kindengel.

Die dritte Figur mit entblösstem Busen, in der erhobenen Linken den Mantelzipfel, auf der Rechten zwei sich schnäbelnde Tauben, stellt die Liebe vor. Ein unten sitzender Kindengel hält Früchte in der erhobenen Linken.

Die Letzte der Statuen zeigt die Stärke, mit dem linken Arm eine Säule umfassend, in der Rechten das Schwert. Ein liegender Kindengel hält eine Feuerschale.

Die Figuren sind nicht ganz klar charakterisirt und unterliegen deshalb mannigfacher Deutung.

Werden einmal die bisher unerhobenen Schätze des Stiftsarchives, besonders die Bauakten, gründlich durchsucht, so dürfte sich neben dem Namen des Meisters auch der Sinn der Auffassung der vorerwähnten Statuen klarstellen lassen.

IV.

Joseph Hackl

Bildhauer.

(Theilweise abgedruckt in Nr. 51 des „Dresdner Anzeiger“ vom 20. Februar 1889, 5. Beilage.)

Die gegenwärtige Zeit sucht, Dank der Pflege, welche man der Kunst und den künstlerischen Bestrebungen widmet, das Unrecht, welches die Vergangenheit so vielen Kunstwerken angethan hat, wieder gut zu machen und störende Verballhornungen zu beseitigen. Unter einer solchen litten seit Jahrzehnten die nach Gaetano Chiaveri's¹⁾ Zeichnung von dem wackeren Dresdner Tischlermeister Raimund Küffner trefflich gearbeiteten Thüren der hiesigen katholischen Hofkirche. Im Laufe von mehr als siebenzig Jahren hatte man sie zu verschiedenen Malen mit Oelfarbe überstrichen; im Herbste des Jahres 1888 sind sie endlich unter Anwendung vieler Mühe und Sorgfalt von jener widrigen Farbenkruste gesäubert und das nun blossgelegte edle Eichenholz zum Schutz gegen die Witterung mit Firniß überzogen worden. Erst jetzt kommen die architektonischen Gliederungen der Thüren, sowie deren bildhauerischer Schmuck wieder zur Geltung. Letzterer ist das Werk des Hofbildhauers Johann Joseph Hackl, eines jetzt ebenfalls völlig vergessenen Künstlers.

Bei den vier Seitenthüren beschränkt sich der Antheil des geschickten Mannes nur auf den oberen, den Flachbogen ausfüllenden Theil, welcher in einer neunzackigen Krone besteht, aus welcher nach beiden Seiten sich Palmenzweige biegen, das

¹⁾ Gest. zu Foligno den 5. März 1770.

Martyrthum symbolisirend. Ueber der Krone erhebt sich das Monogramm Christi, aus den griechischen Buchstaben χ (Chi) und ρ (Ro) zusammengesetzt. Die Querleiste bildet ein Lorbeerwulst.

Die Hauptthüre erforderte eine grössere künstlerische Ausschmückung und gab dem Künstler mehr Gelegenheit, seine Thätigkeit zu entfalten.

Der obere, zur Hälfte verglaste Theil der Thüre zeigt einen von der polnischen Königskrone überragten Schild mit dem Namenszuge August III., des Stifters der Kirche. Blumenranken umgeben den Schild, in graziöser Linie mit der Querleiste endigend.

Die Thürflügel sind im oberen Theile mit einem vorhangähnlichen Gewandstück verziert, welches nach unten in je drei Zeltkantenzipfel, sogenannten Lambrequins ausgeht. In diesen Letzteren, sechs an der Zahl, sind nach Entfernung der dicken Oelfarbschicht je zwei ineinander verschlungene Buchstaben zum Vorschein gekommen, und zwar: IE-HO-VA, TR-IN-US, d. h.: Gott, der Dreieinige, die somit auf die Weihe des Gebäudes als Kirche der heiligen Dreifaltigkeit hinweisen.

Die Schlagleiste der Thüre, als Pilaster geformt, ist von einem Compositkapitell gekrönt, über welchen aus Wolken zwei reizende Engelsköpfe hervorklugen; dahinter die gekreuzten Schlüssel Petri, das Symbol der geistlichen Herrschaft des Papstes. Leider ist der eine abgebrochen und nicht wieder ergänzt worden.

Was für ein künstlerischer Zug durch diese Arbeiten geht, ergibt erst ein Vergleich mit den neuerdings angebrachten Thüren der Neustädter Dreikönigskirche, welche, einige Motive den Hackl'schen Thüren entlehnend, dieselben in handwerksmässigster Form wiedergeben.

Ausser den Thüren arbeitete der Künstler noch die vier Beichtstühle des Mittelschiffes. Die beiden unter der Orgel zeigen als Krönung einen ovalen mit Blattwerk umgebenen Rahmen, auf welchem zwei Seraphimköpfe angebracht sind. Zwischen denselben erhebt sich ein Kreuz.

Mit Ausnahme des leeren Ovals, dessen beabsichtigte Ausfüllung durch ein getriebenes und vergoldetes Relief, nach Analogie anderer Barockkirchen, unterblieben ist, gleicht die Bekrönung der beiden Anderen denjenigen der Ersterwähnten.

Hackl's grösste Arbeit aber ist das Orgelgehäuse in derselben Kirche.

Der Mitteltheil wird von einem gekrönten Schilde mit dem königlichen Namenszug überragt; zu beiden Seiten posaunenblasende Engel in mehr als Lebensgrösse, Auf den beiden Seitentheilen stehen grosse Blumenvasen mit je zwei Kindengeln, welche Blumenranken halten. Ueber dem Manual zwei der gleichen Engel in Relief, unter den Seitentheilen je drei Seraphimköpfchen.

Der Künstler bekam für dieses selbstverständlich mit reichen Ornamenten versehene, theilweise vergoldete Werk die Summe von 2700 Thaler ausgezahlt.

Ueber Hackl's Leben ist beinahe gar nichts bekannt. Nagler's Lexikon führt ihn gar nicht an und Haymann (Dresdens Schriftsteller und Künstler, Dresden 1809) nennt ihn nur gelegentlich bei Erwähnung des Hofgalerie - Bildhauers Joseph Deibel, welcher als Gehülfe bei ihm arbeitete. Hackl wird hierbei ausdrücklich auch als Verfertiger des Schalldeckels der von Permoser (s. d.) gearbeiteten Kanzel der katholischen Hofkirche bezeichnet.

Wenige dürftige Nachrichten geben die Akten des Hauptstaatsarchives und des königl. Hofbauamtes. In Letzterem findet sich eine Anfrage des Ober-Landbaumeisters Christian Friedrich Exner.¹⁾ Er fragt, wie der Gehalt des am 3. August 1777 verstorbenen Raymond le Plat des Jüngeren unter drei Supplicanten, darunter Hackl, zu vertheilen sei. Aus diesem Schriftstück erfährt man, dass Hackl 1737 aus Prag berufen wurde und somit wohl ein Künstler gewesen sein muss, dessen Geschicklichkeit der Baumeister der katholischen Kirche, der treffliche Gaetano Chiaveri sehr zu verwerthen wünschte. Hackl war aber nicht nur bei der künstlerischen Ausschmückung des Innern der katholischen Kirche, sondern auch des mit unerhörter Pracht erbauten Jagdschlusses Hubertusburg beschäftigt; die köstlichen Holzbildhauereien der Kapelle dürften als sein Werk zu betrachten sein. Zur Lagerung und Austrocknung von Hölzern für letzterwähnten Bau erbat sich Hackl im Jahre 1744 einen am Ende der Königstrasse gelegenen wüsten Platz, welcher auf

¹⁾ Erbauer des Kreuzthurmes, geb. zu Lampertswalde, den 13. Mai 1718, gest. zu Dresden, den 1. September 1799.

Vortrag des Gouverneurs der Stadt, Grafen Rutowski, ihm auch vom Könige mit der Erlaubniss zur Einfriedigung überlassen wurde. Bis 1745 erfreute sich Hackl einer Freiwohnung und einer, wenngleich seiner Angabe nach zu niedrigen Werkstatt in den Kasernen. Als aber die Preussen nach der unglücklichen Schlacht von Kesselsdorf Dresden besetzten, musste er beides schleunigst räumen. Er kam daher wiederholt mit der Bitte ein, auf dem ihm überlassenen Platze ein Haus mit Werkstatt erbauen zu dürfen, was ihm endlich auch August III. durch Rescript vom 28. April 1746 bewilligte. Mit diesem Hause, welches dem Plane nach die Stelle des Hauses Nr. 15 (Cat.-Nr. 194), jetzt „Bach's Säle“, eingenommen haben muss, scheint Hackl kein rechtes Glück gehabt zu haben. Sein Miether war der englische Gesandtschaftssekretär Friederic de Lawrence, welcher die Wohnung seit Mitte Juli 1747 inne, jedoch im April des folgenden Jahres noch keinen Pfennig Zins bezahlt hatte, aber auch die Wohnung nicht räumen wollte. Um nun einen Druck auszuüben, liess Hackl am 29. April Thüren und Fenster aushängen. Der damalige englische Gesandte, Sir Williams, nahm für seinen Landsmann Partei und Hackl kam wegen unerlaubter Selbsthilfe noch in Untersuchung, welche aber bald niedergeschlagen wurde; jedoch musste Hackl die Gerichtskosten bezahlen. Der arme Künstler war am 5. März 1749 noch nicht in den Besitz des ihm geschuldeten Miethzinses in Höhe von 175 Thalern gelangt, wohl aber drängten seine Hypothekengläubiger und das Ende vom Liede war die Abtretung des Grundstückes an dieselben. Hackl, welcher noch sehr nothwendig beim katholischen Kirchenbau war und den man auf keinen Fall entbehren mochte, erhielt 1749 eine Hütte beim Zwinger eingeräumt, die er aber auf eigene Kosten zur Wohnung und Werkstatt einrichten musste. Hier blieb er nun bis zum Jahre 1756, zu welcher Zeit er sich nach Prag wandte, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen, was in dem vom Kriege während sieben Jahren schwer heimgesuchten Sachsenland nicht mehr möglich war. Im Jahre 1763 kam er zurück und fand sein Häuschen, in welches während des Bombardements zwei zwölfpfündige Kugeln geschlagen waren, in beinahe unbewohnbarem Zustande wieder. Im Jahre 1765 wies man ihm die hinter der Wache am Zwinger gelegene Wohnung des verstorbenen Kirchenbauschreibers Kretschmar an, jedoch mit der Bedingung, in einem

Nebengebäude dem Pagensprachmeister und Dolmetscher beim katholischen Kirchenbau, Giacomo Kuraczewski eine Wohnung auszubauen. Hackl, welcher vor dem Kriege als Hofbildhauer einen festen Gehalt von 200 Thlr. bezog, musste sich nach dem Kriege eine Verminderung um die Hälfte gefallen lassen. Doch schon nach wenigen Jahren wurden dem alternden und kränklichen Künstler 50 Thlr. zugelegt, wohl in Rücksicht auf die spärlich gewordene Hofarbeit, welche meist nur in Bilderrahmen bestand.

Auf ein an höchster Stelle eingereichtes Bittgesuch um Wiedererstattung der von ihm zum Ausbau der Wohnungen nach und nach aufgewendeten Summe von 680 Thlr. bewilligte ihm der Churfürst am 27. September 1768 eine Entschädigung von 300 Thlr. und auch das Eigenthumsrecht am Häuschen, jedoch wie bei allen im italienischen Dörfchen, d. h. auf churfürstlichem Grund und Boden stehenden Baulichkeiten, nur gegen Revers.

Im Februar 1780 genehmigte der Churfürst auf Hackl's Gesuch den Verkauf des Hauses an den aus Graupen in Böhmen gebürtigen ehemaligen Leibgardisten und Zitronenhändler Joh. Georg Beck.

Nach dieser Zeit scheint Hackl sich von Dresden gewendet zu haben und nach Wurzen gezogen zu sein, denn in einem Vortrag des Ober-Landbaumeisters Exner um Zuteilung des erledigten Gehalts an den nunmehrigen Hofbildhauer Joh. Baptista Dorsch, finden wir verzeichnet, dass er am 12. November 1785 in vorgenannter Stadt gestorben ist, was auch durch das Kirchenbuch von St. Wenceslai, leider jedoch nur unter Anführung des Namens und Sterbetags, bestätigt wird.

V.

Benjamin Thomae

Bildhauer.

(Theilweise abgedruckt in Nr. 215 und Nr. 220 des „Dresdner Anzeiger“ vom 3. August 1891; 4. Beilage und 8. August 1891, 3. Beilage.)

Die Akten des Hofbauamtes verzeichnen vier Bildhauer, welche bei der Ausschmückung des Zwingerbaues thätig waren.

Die meisten der Bildwerke stehen in einer solchen Höhe, dass eine Untersuchung und genaue Besichtigung, um den Antheil eines jeden Meisters festzustellen, beinahe ein Ding der Unmöglichkeit ist.

Der erste der oberwähnten Künstler war Permoser (s. d.), der zweite der aus Villecerf bei Paris stammende François Coudray, welchen August der Starke 1715 auf Le Plat's¹⁾ Vorschlag in seine Dienste nahm und ihm eine Reisevergütung von 200 Thalern, sowie einen jährlichen Gehalt von 500 Thalern gewährte. Er starb zu Dresden am 9. April 1727. Seine hier geschaffenen Werke, die zum grössten Theile im „Grossen Garten“ aufgestellt waren, verfielen während der Belagerung von Dresden im Jahre 1760 der zerstörungslustigen Soldateska. Die schöne Gruppe der Venus und des Cupido, einst eine Zierde des Japanischen Palaisgartens ist verschollen. Ein lebensgrosses Medaillonporträt August des Starken in Marmor bewahrt die Leipziger Rathsbibliothek; es trägt die Bezeichnung: F. Coudray Fecit 1720.

Er hinterliess einen Sohn, Pierre Coudray²⁾, welcher mit an dem Orgelgehäuse der katholischen Kirche gearbeitet haben

¹⁾ Raymond le Plat der Aeltere starb, 78 Jahre alt, am 5. Mai 1742.

²⁾ Geb. zu Paris 1714, gest. zu Dresden am 2. October 1770.

soll und Lehrer an der neuerrichteten churfürstlichen Akademie der Künste wurde. Beglaubigte Werke sind die beiden sandsteinernen Figuren des Vertumnus und der Pomana; früher dem Balkon eines Wohnhauses der Johannissgasse in Leipzig zum Schmuck dienend, in neuester Zeit auf die Thorsäulen des Grundstücks versetzt. Die Königl. Skulpturensammlung bewahrt von ihm eine Büste August III.

Der Dritte, der mit am Zwinger thätig war, ist der Hofbildhauer und seit dem 28. Februar 1720 Dresdner Bürger Johann Christian Kirchner, dessen Grabdenkmal, ein Saturn, daneben ein weinender Kindengel, am Boden ein bärtiger Mannskopf als Sinnbild der Verwesung in abstoßendster Weise charakterisirt, noch heute auf dem Eliaskirchhofe die Ruhestätte seiner Gebeine bezeichnet. Leider hat der Steinfrass die Inschrift auf dem mit den Emblemen der Bildhauerkunst geschmückten Postamente gänzlich zerstört und unleserlich gemacht.

Seine nachweisbaren, noch erhaltenen Arbeiten beschränken sich einzig auf die beiden Kolossalgruppen des Meleager und der Atalante, sowie der Venus und des Adonis, welche die beiden Orthostaten am Ausgange des „Grossen Gartens“ bei der Picardie krönen. Die beiden anderen Gruppen, Vertumnus und Pomona, sowie Crocos und Smilax, in gleicher Weise am Eingange des Gartens, wo jetzt die Vasen stehen, aufgestellt, hatte schon der siebenjährige Krieg ruiniert.

In den Augusttagen von 1813 wurden sie auf Befehl Kaiser Napoleons niedergelegt, um nicht dem, aus dem Grossen Garten vordringenden Feinde einen Stützpunkt zu bieten, welcher der vor dem Pirnaischen Schlage gelegenen Schanze gefährlich werden konnte.

Von Kirchner war noch der künstliche Felsen, welcher dem schönen, von Andreas Herold gegossenen Crucifix auf der Augustusbrücke als Postament diente. Seine Trümmer und jenes hehre Bild des Erlösers, ein Zeugniß des frommen Sinnes Churfürst Johann Georg II., liegen seit dem 31. März 1845 in den Fluthen der Elbe begraben.

Auch das einst gegenüberstehende, der Balustrade so harmonisch sich anschliessende sächsisch-polnische Wappen mit den beiden allegorischen Figuren Sachsens und Polens entstammten

1) Geb. den 17. August 1691, gest. den 28. Dezember 1732.

seiner Werkstatt. Letztere Figur barst bei der Sprengung der Brücke am 19. März 1813 in Stücke und stürzte in den Fluss, die andere Figur ist verschollen; das Wappen wurde 1862 durch das jetzige unangenehm steife ersetzt.

Wahrscheinlich sind auch noch die vier kolossalen Herkulesstatuen im Grossen Garten aus seiner Werkstatt hervorgegangen. Der Held der griechischen Mythe ist im Kampf mit der lernäischen Hydra, mit dem hesperischen Drachen, in ruhender Stellung, bedeckt mit dem Fell des nemäischen Löwen, endlich über den zu Boden gestreckten Busiris stehend, dargestellt. Letztere Figur, unbeachtet in der Baumschule liegend, harret noch ihrer Wiederaufrichtung.

Iccander¹⁾ sagt von ihnen in seiner überschwenglichen Weise: „ . . . und müssen Passagiers nicht unbeachtet lassen, wie auch die 12 hier befindlichen, in Stein sehr gross gehauenen Laboris Hercules, welche vor Meisterstücke der Bildhauerkunst aestimiret werden.“

Der vierte am Zwinger beschäftigte Künstler war Johann Benjamin Thomae. Obgleich seine noch existirenden Werke öffentliche Gebäude zieren, ist sein Name dem jetzt lebenden Geschlechte unbekannt geworden. Von ihm soll hier ausführlicher berichtet werden.

Thomae entstammte einer Predigerfamilie. Schon sein Grossvater Achatius Thomae (geboren 1606) war Pfarrer in dem oberhalb des Plauenschen Grundes gelegenen Dorfe Pesterwitz. Nach einer Amtsdauer von 47 Jahren segnete er 1684 im 78. Lebensjahre das Zeitliche, nachdem er die Freude gehabt hatte, seinen Sohn, welcher seit 1672 als Substitut ihm beigegeben war, zu seinem Nachfolger im Amte bestätigt zu sehen. (Die Bildnisse Beider hängen noch heutigen Tages zu Seiten des Altars der Pesterwitzer Kirche.) Derselbe, M. Gottfried Thomae, geboren 1644 und seit dem 10. Oktober 1676 mit Ursula Elisabeth, Tochter des M. Bertram, Pfarrers zu Briessnitz, ehelich verbunden, wurde Vater einer zahlreichen Familie. Seine Kinder waren:

- 1) Johanna Dorothea, geboren 1677, gestorben 1683;
- 2) Johann Gottfried, geboren den 7. Juni 1680, starb als Kantor und Musikmeister zu Wittenberg;

¹⁾ Iccander (Joh. Christian Crell), Das fast auf den Gipfel höchster Vollkommenheit prangende Dresden.

- 3) Johann Benjamin, geb. den 23. Januar 1682, welcher von dem Pfarrer zu Plauen, Christoph Schmidt, dem churfürstlichen Kammersehreiber Mattheus Kriebel und Johannem Magdalenen, des Herrn Johann Jacob Wittlers, Dr. med. und berühmten Practici Eheliebste, aus der Taufe gehoben wurde;
- 4) Johann Theodor, geboren den 2. August 1685, war Kantor in Lieberose, Rektor zu Geising und starb als Kantor zu Kaditz am 27. November 1753;
- 5) Johann Christian, geboren den 15. März 1687, königl. polnischer und churfürstlich sächsischer Kammerkommissionsrath, starb ledig und ist der Stifter einer Katechismuspredigt in der Kirche seines Heimathsdorfes;
- 6) Johann Gottlob, geboren den 13. April 1689; war Apotheker in Glauchau;
- 7) Johann August, geboren den 15. April 1691, war Maler und lebte in Glauchau.

Nach der Geburt dieses letzten Sohnes sollten dem Pfarrer Gottfried Thomae nur noch wenige Jahre beschieden sein. Nach einer treulichen Amtsführung von 24 Jahren starb er am 29. August 1698 im 53. Lebensjahre.

Da sein Sohn Benjamin zu diesem Zeitpunkte bereits 16 Jahre zählte, so kann man annehmen, dass er schon in der Lehre war. Nach den Gesetzen der Bildhauerschaft zu Dresden dauerte dieselbe sieben Jahre. Ueber seinen Lehrherrn liess sich nichts ermitteln, jedoch mit vieler Wahrscheinlichkeit annehmen, dass Thomae zuerst bei dem Bildhauer Christoph Fehre, dann aber bei Kirchner gelernt habe, was auch seine Betheiligung am Zwingerbau vermuthen lässt.

Dass Thomae als Geselle bei Permoser gearbeitet hat, geht aus einer Eingabe des Letzteren an August den Starken hervor. Die Arbeiten, mit denen dieser Monarch ihn überhäufte, erforderten einen zuverlässigen Gehülfen, als welchen der alternde Meister Thomae vorschlug und von ihm sagte:

„dass er schon ein ziemlich habitum in der Bildhauerkunst erlanget, also dass Seine Königl. Majestät bei seinen ferner anzuwendenden Fleiss sich einen sehr guten Künstler versprechen könne. Immassen den auch die Statuen, welche er in Seine Königl. Maj: Lustgarten verfertigt, das Zeugniß eines guten Werkmeisters ihm beylegen.“

Permoser, welcher ihn, d. h. Thomae, wie es weiter heisst, „durch viele Arbeit und consequenter von seiner gehabten guten Kundschaft abgezogen . . .“

bittet den König, er möge Thomae mit einem festen Gehalt von 200 Thaler anstellen, welchem Ansinnen der König auch, laut einer Verordnung vom 21. Juli 1712, entsprach.

Von den beiden Figuren, welche ehemals an der inneren Seite des Zwingerthorthurmes standen, später den Altan vor dem 1890 demolirten Maxpalais zierten, gegenwärtig im Garten einer Villa der Emser Allee zu Blasewitz aufgestellt sind, war der Schalmeybläser wohl von Thomae's, der Tambourinschläger aber sicher von Permoser's Hand.

Nagler giebt über das Wirken Thomae's nur wenige dürftige Nachrichten. Danach soll er 1723 eine Arbeit für die Schlosskapelle zu Pillnitz angefertigt haben, infolge deren ihn der König zum Hofbildhauer ernannte.

Welcher Art diese Arbeit gewesen sei, wird nicht gesagt. Jedenfalls ist das Werk bei dem Brande dieses Lustschlosses am 1. Mai 1818 mit zu Grunde gegangen.

Dass er aber zur Zeit des Todes August des Starken bereits Hofbildhauer war, geht aus einer Bittschrift an den Nachfolger, August III., vom 13. Februar 1733 hervor, worin er die Bitte um Trauerkleidung, „wie sie die anderen Hofbedienten erhalten“, ausspricht. Bürger von Dresden war er seit dem 9. Oktober 1720.

Aktenkundig ist seine Betheiligung am bildnerischen Schmuck der Dreikönigskirche in Neustadt, deren Bau der Rathsmaurermeister Johann Gottfried Fehre¹⁾ in den Jahren 1732 bis 1740 ausführte. Fehre, welcher am 8. Mai 1715 Dresdner Bürger wurde, wohnte, wie es im Bürgerbuche verzeichnet ist, auf der Frauengasse bei seiner Mutter, der Wittwe jenes oberrwähnten Bildhauers Christoph Fehre, welcher mit am Bau der alten, 1732 demolirten Neustädter Kirche gearbeitet hatte.

Der Grundstein des neuen Gotteshauses ward am 1. Mai 1732 gelegt und in denselben ein kupfernes Kästchen verspündet, welches der Kupferschmiedmeister Joh. Leonhard Thiermann zum Preise von 4 Thalern geliefert hatte. Dieses Kästchen enthielt ein zweites von Porzellan (mit 12 Gr. bezahlt), ein Exemplar der Augsburger Konfession, in schwarzen Corduan gebunden,

¹⁾ Geb. zu Dresden 1684, gest. daselbst am 29. Oktober 1753.

mit Goldschnitt und aufgedruckter, vergoldeter Jahreszahl, sowie einen Speciethaler, $\frac{1}{3}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{1}{6}$ und 2-Gr.-Stücke chursächsischer Münze einschliessend.

Im dritten Baujahre war die Kirche bis zur Höhe des Simses aufgeführt, so dass man die beiden Giebelfelder nach der Hauptstrasse und nach der Königstrasse versetzen konnte. Die Herstellung dieser beiden Frontons hatte Fehre laut Vertrag vom 27. April 1735 mit Einschluss der Bildhauerarbeit für 800 Thaler übernommen. Ist auch Thomae in dem Vertrage nicht genannt, so ist doch seine Autorschaft daran unbezweifelt.

Das östliche Giebelfeld zeigt den Namen Jehovas in einer Glorie, von Kindengeln umgeben; zu beiden Seiten zwei knieende Engelgestalten in Anbetung. Aus den Ecken des Feldes spriessen Rosenstöcke. Das Ganze, obgleich im Geschmack des Barockzeitalters aufgefasst, füllt den Raum trefflich aus. Ueber der darunter befindlichen Thüre ist ein Gottesauge mit zwei Seraphköpfchen ausgemeiselt.

Das westliche Giebelfeld ist einfacher gehalten und besteht in einem Kartusche mit der Aufschrift: „Das Gesetz ist durch Mosen gegeben, die Gnade und Wahrheit ist durch Jesum Christum worden.“ Darüber ein Engelskopf. Rechts und links die Symbole des alten und neuen Bundes, die Gesetztafeln Mosis und die Bibel, von Palmen umgeben.

Das bedeutendste Werk Thomae's ist der Altar, welcher Fehren laut Vertrag vom 10. Juli 1738 für 1200 Thaler verdingungen ward. Die ursprüngliche Forderung von 1800 Thalern, wovon 900 Thaler allein für die Bildhauerarbeit angesetzt waren, konnte durch Entgegenkommen der drei Betheiligten, d. i. des Bildhauers, des Steinmetzen und vornehmlich des Baumeisters auf obige Summe ermässigt werden.

Der Altar bildet eine Nische mit dem Flachrelief antiker Gebäude. Links aus einer Thüre tritt der Heiland, von den fünf klugen Jungfrauen empfangen, welche sechs Figuren frei gearbeitet sind. Im Hintergrunde die fünf klagenden thörichten Jungfrauen, in starkem Hochrelief ausgeführt. Links vom Altar, zwischen den Säulen steht der Evangelist Matthäus, dem ein Kindengel das Tintenfass hält; rechts der Evangelist Johannes, welchem der Adler mit seinem Schnabel denselben Dienst leistet.

Ueber dem Altare strahlt eine, von Kindengeln umgebene, stark vergoldete Glorie, deren Mitte der Leitstern bildet. Der

oberste Putto, sowie die zwei auf den Voluten des Altares sitzenden Engel halten Schriftbänder mit den Worten: Gloria in excelsis Deo. Dieser obere Theil des Altarwerkes ist aus Holz gearbeitet, das übrige aus Sandstein. Das Ganze ist in weisser Oelfarbe staffirt und theilweise vergoldet. Letztere Arbeit, welche mit 600 Thalern veranschlagt war, lieferte der Hofmaler und Christian Carl Reinow¹⁾, und zwar, wie er an Rathsstelle erklärte: „ohne alles Entgelt, allein zu Gottes Ehren“.

Betrachtet man das Altarwerk²⁾ vom künstlerischen Standpunkte aus, so sieht man bald, dass der Schöpfer desselben, noch ganz in der Anschauung und Geschmacksrichtung der Barockzeit stehend, dieselbe unverfälscht zur Anschauung bringt. Jedoch darf man dem wackeren Dresdener Meister hinsichtlich der Originalität und handwerkstüchtigen Ausführung der Arbeit die wohlverdiente Anerkennung nicht versagen.

Ist die Figur des Heilandes nichts weniger als ideal aufgefasst, um so edler aber ist die ihm zunächststehende Jungfrau, deren Gesichtszüge etwas Porträtähnliches haben. Der Matthäus ist ein wenig anmuthender Gesell mit ziemlich wirrem Bart und Haar, eine Eigenthümlichkeit der Künstler des bartlosen und frisirten Jahrhunderts, die nur an Bettlern und anderem Gesindel ihre unzulänglichen Studien machen konnten. Desto edler ist die Figur des Johannes, die sich wohl neben demselben Evangelisten an der katholischen Hofkirche, von Lorenzo Mattielli³⁾ gearbeitet, noch sehen lassen könnte, wäre die Gewandung nicht gar zu knitterig, wie es auch bei den Figuren des Heilandes und des Matthäus der Fall ist.

Die aus dem alten Gotteshause in die neue Kirche versetzte Kanzel, welche ein gewisser Hübner gearbeitet zu haben scheint, wurde von Thomae ausgebessert. Sie trägt auf ihrem Schalldeckel die Figur der Religion, in der erhobenen Rechten ein Crucifix, mit der Linken ein aufgeschlagenes Buch haltend, mit dem Spruche Römer X, v. XVII in lateinischer Sprache: „So kommt der Glaube aus der Predigt, das Predigen aber durch das Wort Gottes.“ Den Predigtstuhl selbst tragen sechs Kindengel in Wolken, welch letztere, ebenso wie die Laubgehänge an der

¹⁾ Geb. 1685, gest. zu Dresden den 15. November 1749.

²⁾ Die Unterschrift lautet: Agne immaculate, Sponse sanguinum. Fascimus Virgines probae. Agnum sequentesi.

³⁾ Geboren zu Vicenza 1688, gestorben zu Dresden am 28. April 1748.

Brüstung, ganz neu gefertigt werden mussten. Für diese Arbeit erhielt Thomae laut Rechnung vom 9. November 1740 und worauf er sich „Hofbildhauer“ unterschreibt, die Summe von 10 Thlr. und weitere 5 Thaler 8 Groschen für die Laubgehänge und das „Schnörkelwerk“ an den Orgelchorschranken. Leider ist aus den Baurechnungen nicht zu ersehen, ob die Träger des Orgelchores auch von Thomae herrühren. Es sind zwei fliegende Engelfiguren, mit vielem Geschick aus Holz gearbeitet.

Ein zweiter, ebenfalls dem Rathsmaurermeister Fehre übertragener Bau, zu dessen Gunsten dem der Neustädter Kirche infolge eines Machtspruches August III. die Summe von 15 000 Thalern entzogen und dadurch der geplante Thurmbau (derselbe kam erst 1854—1857 zu Stande) zur Unmöglichkeit gemacht wurde, war das Altstädter Rathhaus, ausgeführt 1740—44 nach Plänen des Ober-Landbaumeisters Johann Christoph Knöffel¹⁾. Es war allerdings nur die Hälfte des jetzigen. Die andere Hälfte mit gleicher Schauseite erbaute ein Herr v. Döring. Erst 1861 gelangte die Stadt in den Besitz dieser anderen Hälfte. Zu diesem Bau wurde der Grundstein am 10. März 1741 gelegt und am 6. November desselben Jahres das Haus bereits gehoben. Thomae arbeitete das von Palmen und Lorbeerzweigen umgebene Medaillon mit dem sehr ähnlichen Reliefporträt August III., sowie die „civilen Armaturen“ in den Fensterfüllungen. Ingleichen schmückte er sechs Fenster des dritten Stockwerkes mit „Cardellen“ von Muscheln, ebenso den Sims mit einem gekrönten Schild von „civilen Armaturen“ umgeben. Für diese Arbeit erhielt der Künstler 200 Thaler, über welche Summe er am 23. August 1742 quittirt.

Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass die bildhauerische Ausschmückung des in gleicher Weise wie das Rathhaus erbauten v. Döring'schen Hauses ihm ebenfalls übertragen worden ist.

Das hier befindliche Medaillon zeigt das wenig schöne Profil Marien Josephens, der Gemahlin August III. Mit Thomae arbeitete noch ein Bildhauer am Rathhausbau. Es war dies Christian Gottlieb Thiele, der Sohn des aus Zscheila bei Meissen stammenden Bildhauers Johann Christoph Thiele, welcher am 9. Januar 1712 das Bürgerrecht in Dresden erwarb.

¹⁾ Geboren zu Dresden 1686, Dresdner Bürger seit 8. Juli 1720, gestorben am 6. März 1752.

Diesem Künstler waren die Bildhauerarbeiten der Scheffelgassen-
seite, sowie die Zwickelfüllungen der zur Rathswaage führenden
Mittelthüre zugetheilt. Letztere Arbeit, in sinnigem Bezug auf
die Bestimmung des Raumes, stellte Waagen und Gewichte vor,
mit vielem Geschmack in die gegebene Fläche eingeordnet. Bei
der Umänderung des Erdgeschosses in Kaufläden im Jahre 1864
wurden diese Skulpturen beim Herausbrechen der Thürgewände
in übelster Weise beschädigt und die Bruchstücke auf den
Schuttkarren geworfen.

Vorstehend beschriebenen, als echt nachgewiesenen Werken
kann man mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit noch einige andere
hinzufügen, die nach Auffassung und Ausführung auf Thomae's
Werkstatt hinweisen. Es sind dies zuerst die beiden Brunnen-
gruppen, welche am Anfange der Hauptstrasse in der Neustadt
an die verbrochenen Ecken des Rathhauses und des gegenüber-
stehenden, im Jahre 1825 erbauten Eckhauses sich lehnen. Beide
bestehen aus den Figuren einer Nymphe, eines Kindes und eines
Delphin, aus dessen Rachen das Wasser sich ergiesst. Die Nymphe
des rechten Brunnens, in mehr sitzender Stellung, stützt sich
mit der Rechten auf ein Ruder und hält in der Linken eine
Muschelschale, neben ihr ein nackter Knabe, welchem ein auf
seiner Brust sitzender grosser Krebs, den er umsonst abzuwehren
sucht, in das Fleisch kneipt. Den Ausdruck des vor Schmerz
laut schreienden Kindes kann man als gelungen bezeichnen. Der
andere, an der Ecke des Rathhauses befindliche Brunnen zeigt eine
gleichfalls nackte weibliche Figur mit leichter Gewandung, die
in mehr liegender Stellung sich auf den linken Ellbogen stützt
und ehemals in der Rechten ein antikisirendes Steuerruder hielt,
gegenwärtig aber, infolge einer wenig glücklichen Restaurirung,
den Unterarm auf einen Schild lehnt. Sehr lebendig ist der
nackte Knabe, welcher, mit der rechten Hand sich auf das Bein
der Nymphe stützend, auf der linken Schulter einen grossen
Fisch trägt, dessen scharf ausgeprägte Formen für Dekorations-
zwecke als mustergiltig gelten können. Beide Figuren tragen
Schilfkränze auf dem Haupte und bilden ebenso wie die andere
Gruppe ein wohlgefälliges Ganzes trotz der Allgemeinheit und
geringen Durchbildung der Formen; die Gewandung ist fließender.
Im Juli 1742 wurden diese Gruppen als Schmuck der seit
1736 angelegten Allee der Hauptstrasse in der Neustadt auf-
gestellt. Sie waren dem Meister mit 230 Thlr. honorirt worden.

Noch seien hier die beiden Brunnen im Hofe des Brühl'schen Palais erwähnt, welche man wohl als Arbeiten Thomae's betrachten darf. Der eine zeigt Neptun, welcher, mit einem Beine auf einen Delphin knieend und mit der Linken dessen Schwanz zurückdrängend, den Dreizack zum Stoss erhebt, gegen welchen ein Knabe mit nassem, strähnigem Haar die Linke abwehrend ausstreckt. Das Haupt des Meergottes ist mit Schilf bekränzt. Auf dem anderen Brunnen, welchen ebenfalls der offene Rachen eines Delphins speist, steht, das linke Knie auf letzterem gestützt, Amphitrite, mit dem Gewande sich gegen die Sonnenstrahlen schützend und den Schooss bedeckend. An ihr linkes Bein hält sich ein lächelnder Putto.

Auf Thomae dürften auch die acht Medaillons am „Palais de Saxe (Löwenbräu) in der Moritzstrasse, einst das Dessau'sche Palais¹⁾ genannt, zurückzuführen sein.

Die obere Reihe dieser Medaillons zeigt die Brustbilder berühmter Römer, während die untere die vier Jahreszeiten durch ebensolche, mit den nöthigen Attributen gekennzeichnete Reliefbüsten zur Anschauung bringt. Auf Thomae geht wohl auch das Porträtmedaillon August des Starken an der Schauseite des 1725 erbauten ehemaligen Kadettenhauses zurück, welches eine augenfällige Verwandtschaft mit den Medaillons am Altstädter Rathhause zeigt.

Schon während des Rathhausbaues scheint Thomae schwankender Gesundheit gewesen zu sein und die Schwächen des nahenden Alters gefühlt zu haben, denn mit Berufung auf seine mehr als vierzigjährige Dienstzeit erbittet er sich am 28. August 1741 von August III. die Gnade, seinen Schwiegersohn Knöffler als seinen Nachfolger im Amte zu bestätigen, welche Bitte ihm auch am 20. September 1742 gewährt wurde. Nach dieser grossen Freude waren dem Künstler noch neun Lebensjahre beschieden; am 8. März 1751 ging der 67jährige Greis zur ewigen Ruhe ein.

¹⁾ In demselben wohnte der Prinz Friedrich Eugen von Anhalt-Dessau, der dritte Sohn des Fürsten Leopold, des „alten Dessauers“. Er war am 27. Dezember 1705 geboren und starb als Commandant von Wittenberg den 2. März 1781. Er war auch Chef des im Jahre 1813 als „von Zastrow“ eingegangenen chursächsischen Kürassierregimentes. Sein trefflich in Lebensgrösse 1770 von Friedrich Georg Reinhold Licziewski gemaltes Reiterbild schmückt den Treppenflötz des zweiten Obergeschosses des hiesigen königlichen Residenzschlosses.

Aus seiner am 7. Juli 1711 mit Christianen Margarethen Böhmer (geboren zu Friedrichstadt am 14. November 1690, gestorben zu Dresden-Neustadt am 19. März 1759) eingegangenen Ehe entsprossen vier Kinder, und zwar ein Sohn: Joh. Christian Gottlob, geboren am 6. Januar 1714, bereits gestorben am 2. August 1716, und drei Töchter. Die älteste, Juliane Elisabeth, geboren den 6. Januar 1713, vermählte sich 1731 mit dem churfürstlichen Hof- und Justizrath Dr. Johann Daniel Kettner (geboren zu Wittenberg am 23. November 1702, gestorben zu Dresden am 7. April 1765) und starb am 27. Oktober 1772. Die zweite, Sophie Charlotte (geboren am 5. Juli 1716, gestorben am 12. Juli 1782), heirathete am 19. Oktober 1741 den Schüler und Gehilfen ihres Vaters, Gottfried Knöffler, nachmaligen Hofbildhauer und Akademieprofessor. Die dritte Tochter endlich, Johanna Eleonore, geboren den 11. November 1717, starb als Gattin des Pfarrers M. Johann Gottlob Hauke zu Würdenhain bei Elsterwerda am 24. Dezember 1768 und wurde in der dortigen Kirche beigesetzt.

Thomae wohnte in der Neustadt, und zwar in dem Hause der Hauptstrasse, welches jetzt die Nummer 17 (Cat. 135 F) trägt. Einestheils ist dies aus dem Hof- und Staatskalender vom Jahre 1728, anderntheils aus einer Gelegenheitsschrift von 1738 zu ersehen. In dem erstgenannten Buche wird eine genaue Beschreibung der Illumination gegeben, womit man die Genesung und Rückkehr August des Starken in seine Erblande feierte. Der König war in Warschau schwer erkrankt, so dass man ernste Besorgnisse für sein Leben hatte. Bei jener Festlichkeit, welche zwei Tage, den 21. und 22. Mai, dauerte, durfte der Hofbildhauer nicht zurückstehen. Der Kalender besagt:

„Der Hofbildhauer Herr Friedrich (?) Thomä stellte in seinem Hause, eine Treppe hoch, den 22. Mai einen in Stein gehauenen (wohl aus Gyps hergestellten) und vergoldeten Engel heraus, welcher Ihro Majestät verzogenen und vergoldeten Namen in den Händen hatte. Ueber ihm war ein Regenbogen und in demselben die Worte: „Der Herr hat seinen Engeln befohlen über Dir, dass Dein Fuss nicht an einen Stein stösset“ und noch darüber war eine künstlich illuminirte Sonne.“

Der Spruch nimmt Bezug auf das Leiden des Königs, welcher unrettbar verloren gewesen wäre, wenn nicht sein treuer

Leibchirurg Weiss durch Amputation einer Zehe dem Uebel Einhalt gethan hätte.

In der zweiten Schrift: „Beschreibung der Illumination in Dresden bei der „Sicilianischen Vermählung“ liest man bei Anführung der hervorragend erleuchteten Häuser in der Hauptstrasse:

„Der Hofbildhauer Herr Thomä hatte den ersten Stock seines Hauses mit gläsernen Lampen erleuchtet, das mittelste Fenster aber mit Grottesken, Zierathen und Vasen, alles jedoch mit Lampen behangen, besonders ausgeschmückt.“

Im Garten dieses Hauses steht noch ein Pavillon, in dessen Giebelfeld ein Frauenköpfchen eingemeiselt ist, auch lehnt ein zierliches Wasserbecken sich an die Vorderseite des kleinen Bauwerkes, welches dem Anscheine nach aus Thomae's Zeit stammt. — Auf dem inneren Neustädter Friedhofe, rechts vom Eingange und durch ihre Höhe sich auszeichnend, steht die Gruft, welche die Asche Thomae's, seiner Gattin, zweier seiner Töchter und deren Männer, des Hofrathes Kettner und des Hofbildhauers Knöffler, sowie des Letzteren Sohn, seines Enkels, birgt.

Von Schülern Thomae's kennt man nur noch den in neuester Zeit wieder zu Beachtung gelangten Johann Joachim Kändler, den ausgezeichneten Modellmeister der churfürstlichen Porzellanmanufactur zu Meissen, welcher 1723 zu ihm in die Lehre kam. Derselbe, der Sohn eines Pfarrers, wurde zu Seeligstadt bei Bischofswerda im Jahre 1706 geboren und starb zu Meissen am 17. Mai 1776.

Von ihm soll auch ein Grabmonument sein, welches vom alten Friedhof in die Kreuzgänge der Realschule zu Meissen in neuester Zeit versetzt worden ist: die sandsteinerne Figur eines Saturn, welcher einen zerbrechenden Obelisk zu stützen scheint.

VI.

Gottfried Knöffler

Bildhauer.

(Theilweise abgedruckt in Nr. 4 des „Dresdner Anzeiger“ vom 4. Januar 1892, Hauptblatt.)

Dem Besucher des alten Neustädter Friedhofes, welcher sich rechts wendend längs der Mauer fortschreitet, fällt eine überbaute Gruft auf, deren hohes Dach die anderen Gräfte um ein Bedeutendes überragt. Die Schauseite ist aus reinem Stein gearbeitet, die Thorpfosten kassettirt, oben mit einer Blattrosette geziert, der Thürsturz mit einer hoch gearbeiteten Eule, dem Sinnbilde der Nacht, als Schlussstein versehen. In dem Fronton darüber erblickt man die sich in den Schwanz beissende Schlange, in dem dadurch gebildeten Kreise flatternde Schmetterlinge; erstere das Symbol der Ewigkeit, letztere das der befreiten Seele. Ein eisernes, nur mässig mit Rokokoornamenten verziertes Gitterthor, dessen Schloss kunstreich geschmiedete Blumen verdecken, schliesst den Eingang zur Grabstätte, in dessen Innerem ein grosses Monument aus Sandstein sich erhebt. — Auf einem von Löwenklauen getragenen, mit Cypressenzweigen umrankten Sarkophag erhebt sich ein Kreuz, an dessen Fuss neben einem Schädel eine Schlange sich ringelt. Eine lange Inschrift besagt, dass hier der Hofbildhauer und Professor an der churfürstlichen Malerakademie, Gottfried Knöffler, nebst Gattin und Sohn ihre letzte Ruhestätte gefunden haben.

Nur selten wird der Name dieses letzten der hervorragenden Dresdner Bildhauer des vorigen Jahrhunderts, dem Hasche und Nagler nur wenige nichtssagende Zeilen widmen, noch erwähnt, trotzdem eine Anzahl seiner Werke bis auf die Neuzeit sich er-

halten hat. Das glanzvolle Leben am Hofe des zweiten Polenkönigs nahm die spärliche Journalistik jener Zeit vollständig in Anspruch, der siebenjährige Krieg und die darauffolgende tiefe Erschöpfung des Landes liessen ein allgemeines Interesse für Kunst nicht aufkommen, so dass ein Künstler gar bald vergessen war.

Knöffler entstammte einer Bauernfamilie aus der Umgegend von Bitterfeld. Sein Grossvater Martin Knöffler war Schlossschäfer in Löbnitz an der Mulde. Nach dessen Tode folgte ihm sein älterer Sohn, Christian, im Amte. Der jüngere, Martin, diente bei diesem als Schafknecht und verheirathete sich am 18. Oktober 1712 mit Magdalenen, der Tochter des Löbnitzer Schlossfischers, Meister Hans Wegewitz, mit welcher er bald darauf nach Zschölkau, einem jetzt preussischen, nach Podelwitz bei Leipzig eingepfarrten Dorfe zog, wo er das Amt eines Gemeindegemeinschafters bekleidete. Hier gebar ihm sein Weib das erste Kind, einen Knaben, welcher bei seiner Taufe am 30. August 1713 den Namen Christian empfing. Ein Eintrag des Kirchenbuchs vom Jahre 1715 meldet die Geburt eines zweiten Sohnes wie folgt:

„Martin Knöffler der Schäfer zu Zschölka hat am 22. Martii 1715 ein Söhnlein mit Nahmen „Gottfried“ tauffen lassen. Die Tauffpathen waren:

- 1) Herr Ernst Ludwig Mossbach, Erb- und Gerichtsherr zu Güntheritz.
- 2) Frau Katharina Sophia, weil. Herrn Christian Mülkens, Kauffmanns zu Leipzig hinterbliebene Wittwe.
- 3) Christian Knöffel, der Schäfer vom Schlosstheil zu Löbnitz.“

Auf dem Monumente ist als Knöffler's Geburtstag der 21. März angegeben, was wohl richtig sein wird, ebenda ist aber auch sein Geburtsort, Zschölkau, so geschrieben, wie er im Volksmunde ausgesprochen wird, nämlich Schelke, welche verwirrende Schreibart auch bei Hasche und Nagler vorkommt. Merkwürdig ist die abweichende Schreibweise des Familiennamens. In dem sorgfältig geführten Kirchenbuche von Löbnitz (nach gütiger Mittheilung des Herrn Pastor Obstfelder) ist der Name Knöfeler geschrieben, im Taufregister zu Podelwitz dagegen (nach gütiger Mittheilung des Herrn Pastor Kreisel): Knöffel. Der Künstler selbst unterzeichnete sich stets „Knöffler“.

Woher Knöffler die erste künstlerische Anregung empfing, ist leider nicht mehr nachzuweisen. Wahrscheinlich ist es, dass er in den Parks benachbarter Rittergüter, welche mit Statuen zu schmücken damals zum guten Tone gehörte, dergleichen sah und dass dadurch die Lust, solche Steinbilder ebenfalls zu schaffen, in ihm geweckt wurde. Seine Lehrzeit soll er bei einem unbedeutenden Bildhauer zu Leipzig bestanden haben, hierauf wohl mit Empfehlung und Unterstützung von Leipziger Gönnern nach Berlin gewandert und dort in die Werkstatt des damals berühmten Bildhauers Johann Georg Glume¹⁾ getreten sein. Ende der Dreissiger Jahre kam er nach Dresden, wo er als Gehilfe des Hofbildhauers Benjamin Thomae sich durch Fleiss und Geschicklichkeit die Zufriedenheit seines Arbeitgebers in solchem Grade erwarb, dass derselbe ihm seine zweite Tochter, Sophie Charlotte, zum Weibe gab und bei dem König-Churfürsten die Nachfolge im Amte erbat, was ihm auch von August III. durch Rescript vom 20. September 1742 zugesagt wurde. Von diesem Zeitpunkte scheint er der eigentliche Vorstand der Werkstatt seines bereits kränkelnden und am 8. März 1751 mit Tode abgehenden Schwiegervaters gewesen zu sein. Seinen künstlerischen Einfluss auf Letzteren zeigen deutlich die beiden Brunnengruppen für die Hauptallee in der Neustadt.

Der Ausdruck der Köpfe, die Kinder, worin Knöffler Treffliches leistete, ebenso die fließendere Gewandung zeigen mehr Knöffler's als Thomae's Auffassung und Stil, welcher bei Letzterem noch in der vergangenen Periode des Barocks fusste.

Ogleich zu eben dieser Zeit Mattielli als leuchtendes Gestirn am Dresdner Kunsthimmel strahlte, mit seinen Schöpfungen die neue katholische Kirche, die Paläste und Gärten des allmächtigen Grafen Brühl und der Gräfin Moczinska, geborenen Cosell, schmückend, so behauptete Knöffler sich doch neben dem genialen Italiener, welcher hier zu Dresden bereits am 28. April 1748 starb und durch seinen Tod das Feld ihm unbestritten überliess, um so mehr, als er Mattielli's Vorzüge erkannte und sich dieselben anzueignen strebte. Graf Brühl beauftragte denn auch Knöffler mit den Bildhauerarbeiten, welche zur Ausschmückung des Belvedere-neubaues auf dem Bastion „Venus“ dienen sollten.

¹⁾ Geb. zu Wansleben bei Magdeburg 1679, gest. zu Berlin 1765.

Auf dem Platze, wo das jetzige Belvedere sich erhebt, hatte schon Johann Georg I. ein Lustgebäude aufführen lassen, dessen Bau vielfache Verzögerungen wegen der fortdauernden Kriegsunruhen erlitt. Dieses „Lusthaus auf dem Ritterberge“¹⁾, wie der offizielle Titel dieses Gebäudes lautete, dessen Aufseher eine Zeit lang der churfürstliche Kammerdiener und Hofmaler Johann Fink²⁾ war, stand bis zum 22. September 1747, an welchem Tage eine Pulverexplosion in den darunterliegenden Kasematten, den sogenannten „Vulcanushöhlen“, den Einsturz und völligen Ruin des Gebäudes veranlasste. Im folgenden Jahre schenkte August III. seinem Premierminister auch diesen Theil des Walles, auf welchem sich bald (1749—1751) ein kostbares Belvedere nach den Plänen des Ober-Landbaumeisters Joh. Christoph Knöffel³⁾ erhob, umgeben von den reizendsten, bis vor wenigen Jahren ziemlich erhalten gebliebenen, durch die Neubauten des Museum Albertinum und der Akademie aber stark beeinträchtigten Gartenanlagen.

Von all dieser Schöpfung eines prachtliebenden Staatsmannes und eines trefflichen Architekten haben sich nur drei Bildwerke Knöffel's erhalten. Alles andere wurde 1759 auf ausdrücklichen Befehl Friedrich des Grossen gründlich zerstört, als Ausdruck des Hasses, welchen der Preussenkönig gegen den Kabinettsminister Grafen Brühl hegte, dessen unglückselige Politik dem Sachsenlande so unsägliches Elend brachte. In einem Unglücksjahre zerstört, erstand das Belvedere in einem anderen Unglücksjahre wieder aus seinen Trümmern, wenn auch in veränderter Gestalt. Die Schlacht bei Leipzig war geschlagen, der König in die Gefangenschaft geführt und das Land von einem russischen Gouverneur regiert. Dieser, Fürst Repnin, im Brühl'schen Palais residierend, ärgerte sich täglich über zwei Dinge: dass er nicht von der Terrasse zum Schlossplatze gelangen konnte und über die in einem Zeitraume von 55 Jahren mit Disteln und Dornen dick überwucherten Ruinen des Brühl'schen Belvederes.⁴⁾

1) Eine genaue, in Oel ausgeführte Abbildung dieses „Lusthauses“, von Friedrich Hagedorn gemalt, besitzt das Dresdner Stadtmuseum.

2) Geb. den 20. April 1628, gest. den 10. Dezember 1675.

3) Geboren zu Dresden 1686, Bürger 8. Juli 1720, gestorben zu Dresden den 6. März 1752.

4) Auf dem Bilde Nr. 630 der Dresdner Gemäldegalerie noch unzerstört. Siehe auch Michael Keyl's Kupferstichwerk: Belvedere de Msg. Le comte de Brühl.

Im Frühling 1814 wurde deshalb auf seinen Befehl zu gleicher Zeit der Bau der grossen Terrassentreppe durch Hofbaumeister Gottlob Friedrich Thormeyer¹⁾ und eines neuen Belvederes durch Hofbaumeister Christian Friedrich Schuricht²⁾ in Angriff genommen und auch zu Ende geführt. Aber auch dieses Gebäude hatte sich keines langen Daseins zu erfreuen, denn schon im Winter 1842 verfiel es dem Abbruche und an seiner Stelle erhob sich im folgenden Jahre der vom Hofbaumeister Wolf Otto v. Wolfframsdorff³⁾ ausgeführte Neubau des vierten Belvederes.

Alle diese Wandlungen machten zwei reizvolle Werke Knöffler's, die auf der Rückseite des Hauses stehenden Gruppen der beiden Sphinxen mit daraufsitzenen, Blumenranken haltenden Nymphen, mit durch.

Zweimal wurden sie von ihren Plätzen gerückt, umgewechselt und zu wiederholten Malen ausgebessert. Zuerst von Christian Gottlob Kühn⁴⁾, dann 1842 durch Karl Friedrich Wizani, endlich bei dem Vergrösserungsbau des Belvederes im Jahre 1883 bis 1884 durch den Bildhauer Albert Ohlndiek. Die Kugeln, worauf die Sphinxen die eine Vorderpranke ruhen lassen, trugen die Bezeichnung: Gottfried Knöffler und die Jahreszahlen 1747 und 1748, jetzt leider durch Uebearbeitung und Oelanstrich gänzlich vertilgt.

Das dritte, auf der Terrasse noch erhaltene Werk ist die Gruppe über dem Wasserbecken, ein Kindengel, auf einem Delphin reitend und den emporgereckten Schwanz desselben umfassend — eine überaus glückliche Komposition.

Noch schmückten zwei reizende Kindergruppen den Sims des Mittelrisalites des sogenannten Doublettensaales, in welchem einst die berühmte, von der Kaiserin Katharine II. erkaufte und jetzt eine Zierde der Eremitage bildende Galerie des Grafen Brühl aufgestellt war. Das Gebäude musste 1887 dem Neubau der Kunstakademie weichen; der leider zu früh geschiedene

1) Geb. zu Dresden den 23. Oktober 1775, gest. den 11. Februar 1842.

2) Geboren zu Dresden-Neustadt am 5. März 1753, gestorben daselbst den 12. August 1831.

3) Geboren zu Heuckewalde bei Weissenfels am 13. Januar 1803, gestorben zu Ammelshayn bei Wurzen am 8. April 1849.

4) Geboren zu Dresden den 16. Juni 1780, gestorben daselbst den 20. Dezember 1828.

Architekt derselben, der treffliche Professor Constantin Lipsius¹⁾, liess aber beide sorgfältig abheben und auf den Sims des Hofgebäudes der Akademie wieder aufstellen. Die eine Gruppe mit der Bildtafel trägt den Namen des Knöffler, die andere, mit der Staffelei, die Jahrzahl 1747.

Diesem am nächsten stehenden Arbeiten dürften wohl die beiden Eckbrunnen sein, in dem nach Norden gelegenen Hofe des nach dem Zwinger sich erstreckenden, 1756 durch Ober-Amtsbaumeister Julius Heinrich Schwarze²⁾ erbauten Flügels des Prinzenpalais am Taschenberg. Auf Felsen ruht ein muschelförmiges Becken, über welchem ein Meerungeheuer sich erhebt, dem ein bärtiger Triton den Rachen öffnet. Die Rückwand krönt eine stehende Muschel, sogenannte Cardelle, von welcher Blumenranken ausgehen, deren Enden ein sitzender und ein stehender Kindengel halten. Unter dem Muschelbecken sieht man einen stehenden Reiher und zwei kriechende Schlangen, welche drei Thiere, sowie das Meerungeheuer durch Wasserstrahlen, das eigentliche, unter dem Niveau des Hofes liegende Becken speisen. Das gegenüberliegende Bildwerk gleicht dem ersterwähnten, doch ist die Hauptfigur eine Nereide, deren klagender Gesichtsausdruck trefflich gelungen ist.

Die Schäfte des den Hof nach der Strasse abschliessenden Gitterthores, welche die Laternen tragen, zeigen ebenfalls je zwei Kindengel reizendster Anordnung, welche als Halter der letzteren dienen. Rechts und links, wo der Mauerschaft an das Gebäude stösst, sind noch zwei Guirlanden haltende Putten angebracht.

Bei dem grossen Restaurationsbau des Prinzenpalais in den Jahren 1842 bis 1844 wurden die Gruppen und Bassins von dem Steinmetzmeister Heinrich Ferdinand Gründling für die Summe von 42 Thalern wieder hergestellt. Die Modelle zu den metallenen Reiherschnäbeln und Schlangenköpfen fertigte für 13 Thaler 15 Neugroschen der Bildhauer Julius Moritz Seelig³⁾.

Bei dieser Gelegenheit erhielten die Gitterschäfte von dem zunächst des Taschenberges gelegenen Hofes des 1766 vom Ober-

1) Geboren zu Leipzig am 20. Februar 1832, gestorben zu Dresden am 10. April 1894.

2) Geboren 1716, Bürger von Dresden den 22. Oktober 1744, gestorben den 18. Oktober 1775.

3) Geb. zu Annaberg den 25. Dezember 1809, gest. zu Cotta bei Dresden den 12. September 1887.

Landbaumeister Christian Friedrich Exner¹⁾ erbauten Flügels den noch fehlenden Figurenschmuck durch einen Schüler Rietschel's, den Bildhauer Karl Gottlob Beyer²⁾. Obgleich die Figuren akademisch richtig gearbeitet sind, so vermisst man doch das für die Architektur so unbedingt nothwendige dekorative Element, welches Knöffler so meisterhaft derartigen Bildwerken zu geben verstand. Beyer's Figuren huldigen mit ihren mageren Formen und wenig resoluten Bewegungen zu sehr der Auffassung der damaligen, sich unfehlbar dünkenden und das Dresdner Kunstleben absolut beherrschenden älteren Düsseldorfer Schule, welcher jedoch die beiden Heroen der Bildhauerkunst, Rietschel und Hähnel, sowie der unvergessliche Schnorr v. Carolsfeld, unentwegt gegenüberstanden. Das Einzige, welches Knöffler für diesen Flügel arbeitete, ist das ehemals über dem dritten Obergeschoss aufgestellte, 1843 nach dem an der Sophienkirche gelegenen Hofe versetzte ovale mit einer Vase gekrönte Dachfenster, welches vier, theilweise flatternde und eine Blumenranke haltende Kindengel umgeben.

Einen reichen Bildschmuck hat Knöffler's Meisel dem 1762 bis 1764 vom Ober-Amtsbaumeister Schwarze erbauten Cosellschen Palais, jetzigem Polizeigebäude, gegeben. Auf dem Dachsim, dessen Mitte ein von einer grossen Vase gekröntes Fronton mit zwei Wappen überragt, hat der Architekt zu Seiten des letzteren zwei Postamente angeordnet, welche je ein Paar stehender Kindengel mit Blumenranken in den Händen tragen. An der vorderen Fassade sind die Zwickel der Bogenfenster mit Waffenbündeln glücklich ausgefüllt, am mittelsten ein Helm mit zwei Schildern. Den reichsten Schmuck erhielten die niedrigen Flügelbauten, das sogenannte Sommerpalais, durch zwei Paar mächtig wirkender Trophäen; ebenso die Schäfte des Hofgitters. Theils paarweise, theils einzeln, in glücklichster Abwechslung, stehend, kniend, sitzend und kauern sieht man zwölf Kindengel, befiederte Helme verschiedenster Form, Schwert, Keule, Streitkolben, Köcher und Fackel tragend und von der Kompositionsgabe des wackeren sächsischen Meisters ein glänzendes Zeugniß ablegend.

¹⁾ Geb. zu Lampertswalde bei Oschatz den 13. Mai 1718, gest. zu Dresden den 1. September 1799.

²⁾ Geb. zu Hohenkirchen bei Penig den 2. Februar 1812, gest. zu Dresden den 2. August 1854.

Sehr zu bedauern wäre es, fielen diese trefflichen Skulpturen bei dem in Aussicht genommenen Abbruche des Gebäudes der Vernichtung ebenso anheim, als das wirkungsvolle, von Kirchner herrührende Fronton der alten Gemäldegalerie.

Im Vorhofe dieses Palais steht in einer Nische eine reizende Brunnengruppe von Knöffler's Hand. Ein stehender Putto hält den Schwanz eines Delphins, dem ein zweiter sitzender das Maul öffnet. Die Muschelschale wird von künstlichem Fels getragen, den Hintergrund bildet Schilfrohr.

Ein Zwillingbruder dieses Nischenbrunnens befindet sich im Hofe des ehemaligen, 1749—1751 vom Ober-Landbaumeister Knöffel erbauten, 1760 durch das Bombardement ruinirten und 1766 vom Ober-Landbaumeister Professor Friedrich August Krubsacius¹⁾ wiederhergestellten Palais des königlich polnischen Geheimrathes Wolfgang Edlen v. Riesch auf Neschwitz, dem jetzigen Harmoniegebäude auf der Landhausstrasse. Hier hält der eine Kindengel mit seiner Linken den Rachen des Delphins am Oberkiefer, während er sich mit der Rechten auf den Schädel des Thieres stützt. Ein zweiter, höher stehender, hebt eine Muschel empor, aus welcher Wasser in das Becken träufelt. Beiden reizvollen Figuren dient ein Felsstück als Postament. Den Hintergrund bildet Schilfrohr. Bei beiden Brunnen sind die Figuren feiner geformt und sehr sorgfältig ausgeführt, ein beredtes Zeugniß für das feine Gefühl des Meisters, welcher Standpunkt und Zweck der Bildwerke beim Schaffen derselben ernstlich erwog und den Skulpturen, welche dem Beschauer nahe waren, feinere Formen und eine sorgfältigere Bearbeitung zu Theil werden liess als jenen, mit der Architektur eng verbundenen, deren derbere Formen mit scharf accentuirten Bewegungen dem dekorativen Zwecke, welchem sie dienen, um so besser entsprechen.

Beim Baue des 1764 ebenfalls von Krubsacius ausgeführten Gartenpalais des Chevalier de Saxe (jetzt Prinz Georgs) auf der Zinzendorffstrasse wurde Knöffler's Kunst nur mässig in Anspruch genommen. Seine Theilnahme an diesem Baue beschränkte sich auf den Schmuck der Thorsäulen, Thorpavillons und Eckkrisalite

¹⁾ Geboren zu Dresden den 2. März 1718, gestorben daselbst den 28. November 1789.

des 1856 durch Professor Georg Hermann Nicolai¹⁾ stark umgewandelten Gebäudes, wobei mehrere der die Bekrönung vorerwähnter Säulen und Thorhäuschen bildenden befiederten römischen Helme zur Ausschmückung der Reitbahn und der Stallgebäude verwendet wurden. Noch dürfte Knöfflern wohl die bildnerische Ausschmückung der Schauseite, vornehmlich des Erkers des Hauses Nr. 14, Cat.-Nr. 236, der Frauenstrasse zuzuschreiben sein. Dieses 1749 vom Böttchermeister und Weinhändler Johann Köhler aus Lerche bei Meissen (Bürger den 25. August 1736) erbaute Haus zeigt über der Thüre ein Relief mit der Figur des doppelgesichtigen stehenden Janus in einem Weingarten, welchen vier Kindengel bearbeiten; darunter die Worte: *Sudore Benedictione*. Den originellsten Schmuck jedoch bilden neun Reliefs des am Fusse mit einem Faunkopf und Weinranken geschmückten Erkers. Sie stellen die verschiedenen, durch Putten ausgeführten Arbeiten des Böttchers beim Fertigen eines Fasses vor, das ist das Putzen und Schlossschneiden der Reifen, das Zuhauen, Fugenschnitzen und Hobeln der Dauben, das Messen des Bodens, das Setzen der Dauben, das Anfeuern des Fasses, sowie das Antreiben der Reifen. Man kann sich nichts Liebenswürdigeres als diese Skulpturen denken, an welchen täglich Tausende achtlos vorübergehen. Noch ziert den Grossen Garten ein Bildwerk, welches wohl mit Recht als ein Werk Knöffler's gilt. Es stand ursprünglich im Garten des v. Brause'schen Grundstücks auf der jetzigen Maxstrasse, später im Hofe des Professor Pettrich'schen Grundstücks auf der Grossen Plauenschen Strasse. Im Jahre 1842 schenkte es die Wittve des Geheimen Kriegsraaths Majors v. Brause, in Folge letztwilliger Verfügung ihres Gatten, der Verwaltung des „Grossen Gartens“, welche das Bildwerk seitwärts des vom Teiche nach der Picardie führenden Fussweges aufstellen liess.

Dasselbe zeigt in wirksamem Contraposto den Milon von Crotona, dessen Rechte der Baumstumpf, den er zu zerreißen sich vermass, eingeklemmt hält, während er mit der Linken vergeblich den Löwen, der ihm den Schenkel zerfleischt, abzuwehren sucht. Die Gruppe, in Marmor ausgeführt, ist leider nicht vollendet worden: nur die Figur des Milon ist ausgearbeitet, der Löwe zeigt noch das Werk des Zahnmeisels.

¹⁾ Geb. zu Torgau den 10. Januar 1811, gest. zu Dresden den 10. Juli 1881.

Mit dieser Statue schliesst die Reihe der in Dresden übrig gebliebenen Arbeiten Knöffler's, doch haben sich an zwei Orten im Königreich Sachsen noch einige andere erhalten.

Der zum Rittergute Röhrsdorf bei Lockwitz gehörige Garten birgt noch zwei ziemlich wohl erhaltene Statuen von Knöffler's Hand. Die eine, Flora, zeigt die Blumengöttin unbekleideten Oberkörpers und mit blossen rechten Bein neben einem Postament stehend, worauf ein Korb mit Blumen. Sie wendet den Kopf nach links und hält in der linken Hand eine Blumenguirlande. An der Plinthe ist der Name „Gottfried Knöffler“ in der Weise seiner Handschrift eingekritzelt. Die andere Statue, ein faunähnlicher Bacchus mit Backenbart, wendet den Kopf nach rechts. Seine Rechte hält eine Trinkschale, die Linke stemmt er in die Seite. Die Schultern bedeckt ein Pantherfell, die Hüften ein Schurz von Weinreben; daneben steht ein Weinbottich. Beide Figuren, in Lebensgrösse, sind in Sandstein ausgeführt.

Vier andere Figuren Knöffler's, die Jahreszeiten vorstellend, stehen im untersten Theile des terrassenartig angelegten Gartens des Rittergutes Neusorge bei Mittweida.

Der Frühling tritt in Gestalt eines jungen Mädchens auf, welches in ein feingefältes Gewand gekleidet ist. Eine Agraffe hält letzteres am rechten Schenkel zusammen, doch so, dass Hüfte und rechtes Bein frei bleiben. Mit beiden Händen hält die Figur ein Ende des Mantels, in welchem Rosen liegen. Bezeichnet ist die Statue wie die Röhrsdorfer Flora.

Ein Weib mit vollen Formen, erhobenen Hauptes und festen Blickes charakterisiert den Sommer. Das Gewand, den rechten Busen freilassend, wird von ihrer Linken über die Brust gezogen, mit der Rechten greift sie in die Aehren einer neben ihr stehenden Korngarbe. Das mit einem Aehrenkranz geschmückte Haar fällt in reichen Locken auf Nacken und Brust. Die Bezeichnung ist: „G. Knöffler“, in Kurrentschrift.

Wie überall, ist auch hier der joviale Gott des Weines als Repräsentant des Herbstes genommen. Ein Bockfell, mit den Hinterbeinen über der Brust zusammengebunden, dessen vorderer Theil mit Kopf und Beinen über den rechten Arm hängt, bildet mit einem Hüftenschurz von Weinranken die Bekleidung, ein Kranz von Weinlaub den Kopfschmuck dieser Bacchusfigur. Mit der Rechten hebt der Gott ein mit Weintrauben gefülltes Bockshorn empor, die Linke lässt er auf ein Traubenbündel ruhen,

welches ein kleiner hineinbeissender Satyr hält. Die Bezeichnung ist durch Uebearbeitung der Rückenstütze verschwunden.

Den Winter vertritt ein alter bärtiger Mann, in ein Fell gehüllt, dessen rauhe Seite nach innen gekehrt ist und welches die Beine frei lässt. Seine rechte Hand ruht auf dem linken Oberarme, die Linke greift in den Bart. Rechts hinter der Figur sind als Stütze dienend, Holzscheite aufgeschichtet, links steht ein Becken, dessen Flammen mit jenen genährt wird. Die Bezeichnung ist nur noch theilweise erhalten.

Ein Brunnenstück mit Delphin, Rohrstengel und Dreizack kündigt sich, obgleich stark verwittert, auch als Knöffler's Werk an.

Zeigen die drei letzten Statuen, besonders der Winter, ein Nachklingen der Permoser'schen Schule, so ist beim Frühling ein Einfluss Mattielli's unverkennbar. Er offenbart sich in den feinen Gewandfalten, hauptsächlich aber an den halbverdeckten Augen, welches Charakteristikum man auch bei der von jenem gearbeiteten Flora im Vestibül des Brühl'schen Palais findet.

Ausserhalb Sachsens erfreut sich noch der Garten des Schlosses von Alt-Döbern eines reichen Skulpturschmuckes von der Hand Knöffler's.

Dieser Landsitz war einst das Tusculum des als eifriger und kunstverständiger Beförderer der Dresdner Galerie noch in grossem Ansehen stehenden Königlich Polnischen und churfürstlich Sächsischen Geh. Kammerrathes Carl Heinrich v. Heinecken¹⁾, welcher ihn nach dem Tode seines Gönners, des Ministers Grafen Brühl, von 1764 bis zu seinem am 23. Januar 1791²⁾ daselbst erfolgten Tode bewohnte. Der Garten, ursprünglich im französischen Geschmack angelegt, bewahrt noch in einigen seiner Partien seine ehemalige Gestalt.

¹⁾ Geb. 1706 zu Lübeck, gest. zu Alt-Döbern am 23. Januar 1791.

²⁾ In der Kirche zu Alt-Döbern befindet sich sein marmornes Epitaphium mit dem Portraitmedaillon in Rechtsprofil und der Umschrift: „Principibus placuisse viris“; darüber eine Lorbeerkränze, unten Buch, Lyra und Lorbeerkränze. Die Inschrift lautet:

Carolus Henricus de Heinecken
 Sacri Rom. Imp. Eques
 Artium liberalium cultor
 Obiit IX Calend. Feb.
 An. M.D.CCXCI
 Aetatis suae LXXXIV.

In einem Naturtheater findet man zwei Figuren aus Sandstein, die der Nympe Syrinx, deren reiches auf die Schultern fallendes Haupthaar mit Blumen geschmückt ist. Mit der Rechten ihren Mantelzipfel fassend, hält sie in der Linken die Panspfeife.

Die mit dem Namen des Meisters bezeichnete andere Statue, ein Faun, dessen langes, von einer Binde gehaltenes Haar sich darunter hervoringelt, ist von einam noch mit dem Kopf versehenen Pantherfell bedeckt. Die linke, eine Weintraube umfassende Hand ruht auf einem Baumstamm.

Die Auffahrtsrampe des Schlosses ist ebenfalls mit zwei Statuen geschmückt, deren eine, Venus, mit zu den reizendsten Schöpfungen Knöffler's gehört. Den linken Fuss auf den Kopf eines Delphins gesetzt, mit nacktem Oberkörper, welchen unterhalb des Busens ein Hetärengürtel umschliesst, den Schenkel mit einem Gewand bedeckt, ist sie im Begriff, dem schreienden Amor, den sie mit der Linken an den Flügeln hält, dieselben mit einer Scheere zu stutzen. Letzterer, mit dem rechten Beine auf einem Baumstumpf stehend und das andere hebend, umklammert die bewaffnete Hand seiner Mutter, den linken Arm in Abwehr emporstreckend. Mine und Geberde des kleinen zappelnden Sünders drücken die Angst vor der ihm drohenden Strafe auf das Lebendigste aus.

Das Gegenstück zur Venus, ein mit dem Flügelhut bedeckter Merkur, steht neben einem niedrigen Postamente, worauf der über die Brust agraffirte, mit dem Zipfel durch den Gürtel gezogene Mantel fällt; in der Linken hält er den Schlangensstab, den rechten Arm streckt er deutend aus.

Nach dem Schlosse führt eine Avenue, in welcher Apollo und Diana aufgestellt sind. Ersterer, leicht vorwärts schreitend, erhebt das lorbeerbekränzte Haupt nach oben. Ein Gewand bedeckt Rücken und rechten Schenkel. Die linke Hand stützt sich auf die Lyra, der rechte Arm hängt herunter.

Die Göttin des edlen Waidwerks und des keuschen Mondes, dessen Sichel sie auf dem Haupte trägt, ist mit Mantel und gegürteter Tunica bekleidet, die den Busen bloss lässt. Lebhaft ausschreitend, stützt sie sich auf den Bogen, in der Linken den Pfeil haltend.

Ein grosses mit Boskets umgebenes und von Steinbildern bevölkertes Wasserbecken schliesst mit einer Brunnengruppe ab, deren Hauptstück, ein überlebensgrosser ausschreitender Neptun,

den zum Stoss erhobenen Dreizack in der Rechten, auf dem obersten von vier übereinander geordneten Muschelbecken steht. Vor dem Wasserbecken sieht man zwei reizende überlebensgrosse Kindergruppen. Die eine zeigt einen Kindengel, welchem ein kleines, von ihm emporgehobenes widerstrebendes Mädchen die Haare zaust. Das Gegenstück zeigt eine ähnliche Gruppe, doch lässt sich hier das kleine Mädchen fröhlichen Gesichtsausdrucks und freudig erhobenen Aermchen willig von ihren Gespielen forttragen.

Die Gruppen versinnbildlichen wohl die Freude am Wasser und die Angst vor demselben.

Zwei Baskets vor diesem Wasserbecken bergen noch zwei Statuen, wovon die eine, ein Amor, leider verstümmelt ist.

Der Kleine, übermüthig in die Höhe schauend, das eine Bein über das andere geschlagen, scheint Bogen und Pfeil gehalten zu haben, soweit die fehlenden Theile, rechte Hand und linker Arm, eine Beurtheilung zulassen.

Ihm gegenüber steht die Figur eines kleinen vorwärtsschreitenden Mädchens, den Kopf fröhlich emporgerichtet und in der hoch erhobenen rechten Hand eine Blumenranke haltend. Ein Aermelgewand bedeckt nur theilweise den Körper.

Beide Bildwerke tragen die Bezeichnung: Gottfried Knöffler. Königl. Hoffbildhauer. 1755.

Nicht weit davon, auf einer kleinen Rasenfläche ist eine Hygea mit niederwallendem Haar und neben einem Postament stehend. Sie stemmt eine Schale gegen ihre Hüfte und hält in der Linken einen Lorbeerkranz, nach welchem eine um einen Stamm sich ringelnde Schlange den Kopf erhebt.

Das Gegenstück bildet ein Bacchus, der, das Haupt mit einem Trauben- und Weinblätterkranz geschmückt, das linke Bein übergeschlagen, neben einem Stamm steht, worauf die Linke mit Trinkmuschel ruht. Schooss und linker Schenkel sind mit einem Gewand bedeckt. Zu seinen Füßen liegt ein Pokal.

In der Mitte des daranstossenden grossen Bassins steht ein wasserspeiender Wolf. Rechts und links, sich gegenüber, reiten auf Delphinen je ein männlicher und ein weiblicher Kindengel.

In den Hecken vier Vasen von guter Erfindung, auf der Rückseite des Schlosses, an der Freitreppe, ein Brunnenbecken aus Muschel mit Schilfrohr und einem Delphin gebildet.

Ein zweiter Ort, welcher ein bedeutendes Werk Knöffler's zu besitzen sich rühmen kann, ist das wegen seines Gemüse- und Küchenkräuterbaues bekannte Städtchen Lübbenau. In der Stadtkirche daselbst steht das grosse Grabmal des Grafen Moritz Carl zu Lynar (geb. den 11. Februar 1701, gest. den 21. April 1768). Auf dem Rande eines auf zwei Löwen ruhenden Sarkophags mit fledermausgeflügelter Sanduhr, bei welchem der Neid in Gestalt eines alten hässlichen, sich ein Herz in den Mund steckenden Weibes liegt, steht, das Haupt in die linke Hand, den Ellbogen auf die halb von ihrem Mantel verhüllte Weltkugel gestützt, die Gestalt der Wahrheit, durch die goldene Sonne auf ihrer Brust gekennzeichnet. Rechts ein schreiendes Kind, welches verzweifelnd die Arme in die Höhe hebt. Daneben der Tod in Gestalt eines mit dem Leichentuch umhüllten Gerippes, eine goldene Tafel mit dem farbigen Wappen haltend. Der Glaube, ein emporblickendes Weib im Mantel, dessen Falten ein von ihr gehaltenes goldenes Kreuz halb bedecken, sowie die Figur der Gerechtigkeit, in der Rechten das Schwert, mit der Linken sich auf die Fasces stützend, vervollständigen die Zahl der herkömmlichen Allegorien. Die Krönung des Ganzen bildet ein Engel, welcher herabblickend und mit der Linken nach einer von Wolken umgebenen Sonne deutend, den Beschauer auf ein, in der Mitte drei Flammen zeigendes Schild aufmerksam zu machen scheint.

Ueber einer, neben diesem Engel stehenden Tafel, welche den Namen des Verstorbenen trägt, und darunter, sind je zwei reizende Kindengel angeordnet.

Man sieht, der Autor steht mit diesem Werke ganz noch in der Anschauungsweise seiner Zeit, welche sich des dem Barock- und Jesuitenstyl so nothwendigen Apparates allegorischer Figuren, besonders aber eines mit dem Leichentuch bedeckten Knochenmannes nicht entrathen zu können glaubte.

Das sehr hohe, in seiner Raumausdehnung durch die beinahe Lebensgrösse der Figuren bedingte Werk ist aus Sandstein gearbeitet, welchem man durch Anstrich das Aussehen von Marmor zu geben versucht hat.

Seine letzten Werke geben Zeugniß, dass auch an ihm die von Winkelmann aufgestellten Theorien nicht ganz spurlos vorübergegangen sind.

Recht deutlich bekunden dies zwei Figuren, welche die Aussennischen des sogenannten „grauen Hauses“, des Sommer-speisesaals der herzoglichen Familie in Wörlitz bei Dessau ausfüllen.

Es sind dies die beiden Figuren des Amor und des Apollo, deren an die Antike erinnernde ruhige Haltung und Milde der Formen deutlich eine Wandlung in der Auffassung des Meisters erkennen lassen. Erstere Statue stemmt die linke Hand in die Hüfte, während die Rechte, den Bogen haltend, sich auf den Stamm lehnt. Der jugendliche Körper, mit einem Löwenfell nur wenig bedeckt, ruht auf dem linken Beine, das rechte ist leicht zurückgezogen. Apollo, völlig nackt und mit einem Lorbeerkranz, ruht mit dem linken Arm auf einem Stamm, welcher mit einem Gewande bedeckt ist, dessen Zipfel ein unten sitzender Schwan hält. Beide Figuren sind reizvolle Schöpfungen in kleiner Lebensgrösse und tragen, von der Gepflogenheit des Künstlers abweichend, die mit lateinischen Lettern am Stamm eingemeisselte Bezeichnung:

„Gottfried Knöffler, Hofbildhauer und Professor der Mahler- und Bildhauerakademie zu Dresden, 1770.“

Nach dem Tode seines Schwiegervaters war ihm von August III. versprochenermaassen das Amt und der Titel eines Hofbildhauers verliehen worden, mit welchem ein Gehalt von 300 Thaler aus der Civilbauamtskasse verbunden war. Bei der Errichtung der churfürstlichen Malerakademie im Jahre 1764 wurde er als Lehrer der Bildhauerkunst mit einem jährlichen Gehalte von 350 Thlr. und dem Titel eines Professors angestellt. Zunehmende Kränklichkeit veranlasste ihn, vom Jahre 1770 an die Steinarbeiten einzustellen. Der Chronist der Dresdner Kunstausstellungen damaliger Zeit, Hasche, erwähnt, dass Knöffler im Jahre 1766 ein Relief ausgestellt habe, welches einen Bildhauer zeigte, der Minerven ihr eigenes Bild als Weihgeschenk bringt und den die Göttin dafür mit Kronen (wohl Kränze) lohnt. Das Ausstellungsobjekt von 1767 war die Schindung des Marsyas, 1769 folgte eine Urania, 1770 eine Euterpe, 1771 der gezeisselte Heiland in gebranntem Thon, 1772 eine Nachbildung des Apoll vom Belvedere, endlich 1773 ein Apoll seiner Erfindung. Von da ab scheint er nur noch seinem Lehramte vorgestanden zu haben.

Unter den von ihm gebildeten Schülern steht Georg Unger aus Leipzig wohl obenan. Derselbe arbeitete als Gehilfe

Oeser's mit an dem Monumente, welches die lüneburgischen Landstände der am 10. Mai 1775 in Celle verstorbenen Gemahlin Königs Christian VII. von Dänemark, Karoline Mathilde, im sogenannten französischen Garten errichten liessen. Die oben auf liegende nackte Figur der Wahrheit, sowie das freistehende Kind sind von ihm allein ausgeführt. Auch ein Däne, Andersen, wird als Knöffler's Schüler genannt, desgleichen der Berliner Karl Friedrich Schäfer. Von Letzterem sind die lebensgrossen Hirsche an den Aussenseiten des Fasanenschlösschens in Moritzburg, sowie die beiden Laternen tragenden Kindengel, welche auf dem Treppenflötz im Landhause zu Dresden stehen. Die trefflichen Figürchen sind auf der Rückseite zumeist durch Gewandung verdeckt. Dass der Künstler sich es hier etwas leichter gemacht, darf man ihm nicht sehr verübeln.

Die Bezahlung, über welche er dd. 17. Oktober 1775 quittirt, betrug nur 20 Thaler das Stück, ein Preis, für welchen der geringste Atelierschüler heutzutage nicht mehr das Thonmodell nur einer Figur liefern würde.

Schäfer, welcher im März 1771 eine sehr beifällig aufgenommene Jupiterstatue ausgestellt hatte, genoss seit dem 3. Juli 1773 eine feste Besoldung von 300 Thaler, welche des Churfürsten Gnade ihm auch fortgewährte, als er im Oktober 1778 zu seiner ferneren Ausbildung nach Italien ging, wo er laut Bericht vom 19. November 1782 des Geheimrathes v. Hagedorn kurze Zeit vorher gestorben ist.

In Rom war er Schüler des zu jener Zeit berühmten Bartolommeo Cavaceppi.

Schäfer hat auch die modernen Statuen im Grossen Garten von den Schäden geheilt, welche der Siebenjährige Krieg verursacht hatte. Das Jahr 1813 brachte einer Anzahl dieser Figuren den völligen Untergang. Im Jahre 1835 wurden die verstümmelten Bildwerke versteigert.

Der letzte Schüler Knöffler's, den er jedoch nur in der Kunst des Wachsbossirens unterrichtete, war der zweite Graveur und Stempelschneider bei der churfürstlichen Münze, Christian Joseph Krüger der Jüngere.¹⁾

Knöffler war, wie oben erwähnt, mit der zweiten Tochter seines Lehrmeisters Thomae, Sophie Charlotte, seit dem

¹⁾ Geb. zu Dresden den 9. November 1759, gest. daselbst am 14. Februar 1814.

19. Oktober 1741 verheirathet. Ein einziger Sohn, Johann Friedrich August, entspross dieser Ehe. Am 15. Januar 1751 geboren, wurde er bereits am 16. Mai 1766 im Alter von 15 Jahren seinen betrübteten Eltern durch den Tod entrissen. Wie sein Vater, wollte auch er der Kunst sich widmen und war seit dem 14. April 1764 an der Malerakademie als Schüler aufgenommen. Knöffler, das Kind geringer Leute (das Trauregister der Neustädter Dreikönigskirche nennt ihn mittelsten Sohn des Pächters Martin Knöffler zu Seitewitz), hatte sich durch Mühe und beharrlichen Fleiss, getragen von wirklicher Liebe zur Kunst, emporgerungen und in dem von ihm erwählten Fache einen Namen erworben. Durch rastlose Arbeit und Sparsamkeit gelangte er trotz der sieben schrecklichen Kriegsjahre zu einem für damalige Begriffe ansehnlichen Vermögen. In seinem am 19. Februar 1779 beim churfürstlichen Gerichtsamte hinterlegten Testamente setzt er seine Gattin, die ihm das von ihrem Vater ererbte, auf der Hauptstrasse in Neustadt, zwischen dem Drevor'schen und Vober'schen Hause (jetzt Nr. 17, Cat. 135F) gelegene Grundstück zugebracht hatte, als Universalerbin mit der Bestimmung ein, dass nach ihrem Tode die Summe von 8000 Thlr. seinen Brüdern und deren Kindern zufallen solle, und zwar dem ältesten Bruder, Christian, Bauerngutsbesitzer im Dorfe Hagenest bei Lucka im Altenburgischen, 1500 Thlr., den Kindern 2000 Thlr. Der nach ihm geborene jüngste Bruder, Johann Gottlieb, Pächter und Schänkwirth in Gersdorf bei Lichtenstein, wurde mit 2000 Thlr., die Kinder wurden mit 2500 Thlr. bedacht. Auch fügte Knöffler die Bestimmung hinzu, dass seinen Brüdern, welche von ihm Geld geliehen hatten, die Schuldsommen bei den ihnen zufallenden Legaten nicht in Anrechnung gebracht, sondern die Schuldscheine kassirt und ihnen zurückgegeben werden sollten, „gleich als wären sie bezahlt“. Wegen seiner erst wenige Jahre vorher erbauten Gruft bestimmte er, dass die Zinsen eines der Neustädter Kirche vermachten Legates von 600 Thlr. zur Instandhaltung der Gruft verwendet würden. Für Fegen und Reinigen der Gruft und Abstäuben des Monumentes erhielt der Todtengräber 2 Thlr. jährlich, für Mühwaltung hinsichtlich der Anordnung von Reparaturen und deren Berechnung waren dem Pastor der Neustädter Kirche 5 Thlr. jährlich, für eine alljährlich vorzunehmende genaue Besichtigung des Zustandes der Gruft von seiten desselben 8 Thlr. jährlich ausgesetzt. Ueber seinen künstlerischen Nachlass

hat er keine Verfügung getroffen. Wo seit dem Jahre 1826 in der Rhänitzgasse das Haus Nr. 22 (Cat.-Nr. 95 F) sich erhebt, stand einst die Werkstatt Knöffler's, damals noch Grund und Boden zum Thomae'schen Hause auf der Hauptstrasse gehörig.

Am 11. September 1779 früh 2 Uhr schloss der Tod die Augen des schon lange an Brustkrankheit leidenden 64jährigen Künstlers. Am 15. September, nach vorhergegangenen Läuten und Singen, erfolgte in aller Stille die Beisetzung der Leiche in der eingangs beschriebenen Gruft.

In Nr. XXXIX der „Dressdnischen wöchentlichen Frag- und Anzeigen“ vom Dienstag, den 28. September 1779 wird unter der Rubrik: „Absterben von Personen so in churfürstl. Diensten gestanden“ seines Todes mit folgenden wenigen Zeilen gedacht:

„In der Mitte des September ging Herr Gottfried Knöffler, Professor bey der Churfürstl. Akademie der Künste und Churfürstl. Hofbildhauer allhier, im 64sten Lebensjahre an einer Brustkrankheit mit Tode ab.“

Nur drei Jahre überlebte ihn seine Gattin; am 12. Juli 1782 ging auch sie zur ewigen Ruhe ein und wurde am 15. Juli nachmittags 3 Uhr zur Seite ihres Gatten in die Gruft gebettet. Ihr Testament vom 11. November 1779 giebt Zeugniß von ihrer verwandtschaftlichen und wohlthätigen Gesinnung. Zur Universalerbin setzte sie ihre Muhme, die Gattin des Kaufmanns Joh. Christoph Sieber, Christiane Louise geb. Thomae, ein.

VII.

Die Bildhauerfamilie Feige.

(Theilweise abgedruckt in Nr. 119 des „Dresdner Anzeiger“ vom 29. April 1894, S. Beilage.)

Mit Ausnahme der 1351 bis 1357 vom Markgrafen Friedrich dem Strengen für die „grauen“ Brüder erbauten Sophienkirche, der einzigen protestantischen Kirche Dresdens, in welcher einst Messe gelesen wurde, entstammen sämmtliche ältere Gotteshäuser der Stadt dem vorigen Jahrhundert, dessen charakteristisches Gepräge in ihrem Baustyl zum Ausdruck gelangt.

Allen voran, als grossartigster und in allen Theilen streng und einheitlich durchgeführter Bau, steht das Wahrzeichen Dresdens, die Frauenkirche, das geniale Werk des Rathszimmermeisters Georg Bähr¹⁾, welcher in ihm den schon im Schwinden begriffenen Barockstyl noch einmal aufleuchten liess.

Aber nicht nur das Aeussere dieses mächtigen Centralbaues, dieses mustergültigen Vorbildes einer protestantischen Predigerkirche, bildet ein harmonisches Ganzes, auch das Innere schliesst sich in seiner Ausstattung dem würdig an. Nur der figurale Theil des sonst trefflich aufgebauten Altars lässt viel zu wünschen übrig, um so mehr, als der Barockstyl heftig bewegte Linien verlangt, wofür der katholische Kultus in seinen verzückten Heiligen oder sich vor Schmerz windenden Märtyrern, besonders aber in den, vorzugsweise in Jesuitenkirchen nie fehlenden Gruppen des Glaubens, den Dämon bekämpfend, oder der Religion, die Ketzerei in Gestalt eines möglichst hässlichen alten Weibes unter die Füsse tretend, eine reiche Auswahl von passenden

¹⁾ Geboren zu Fürstenwalde den 15. März 1666, gestorben zu Dresden den 16. März 1738.

Motiven besitzt, welche dem nur aufs Evangelium sich stützenden Protestantismus versagt sind.

Der Altar, dem Orgelchor zugleich als Unterbau dienend, um dessen Säulen in altchristlicher Symbolik sich Ranken von Aehren und Weintrauben legen und deren Enden von schwebenden Kindengeln gehalten werden, zeigt in der Mitte, auf einem Hügel knieend, die Gestalt des Heilands, wie ihm im Garten Gethsemane der Engel des Herrn den Leidenskelch bringt. Letztere Figur ist in Stellung für einen gewöhnlichen Menschen eine Unmöglichkeit; höchstens ein Kautschukmann brächte ein solch eingebogenes Rückgrat fertig. Zum Ueberfluss hält der Engel sein Attribut, den Kelch, so nach rückwärts, dass man glauben könnte, er wolle damit Verstecken spielen. Rechts, etwas zurück, erblickt man die zwei schlafenden Jünger Petrus und Johannes in Hochrelief. Den Hintergrund bildet die Stadt Jerusalem und der Garten, durch dessen Pforte Judas mit den Häschern eindringt; ein Relief, ganz im malerischen Sinne des Bernini aufgefasst. Ueber dem Ganzen, als Ausfüllung der Hohlung unter dem Orgelchor, ist eine grosse vergoldete Strahlenglorie mit drei Seraphimköpfchen und dem Auge Gottes als Mittelpunkt angebracht; darunter ein schwebender Kindengel, das Kreuz tragend. Zu beiden Seiten des Altars stehen zwei Apostelfiguren; links Paulus mit dem Schwert, ein Stück von ihm entfernt, auf einem Sims, die sitzende Figur des Moses mit den Gesetzestafeln, rechts Philippus mit dem Kreuze und Aaron, ebenfalls sitzend und das Rauchfass schwingend. Beide Apostel sind hässliche, grossköpfige Gestalten von unglücklichen Körperverhältnissen, welche die knitterigen und zugleich wulstigen Falten der Gewandung mehr noch zum Ausdruck bringen als verbergen.

Drei in Flachrelief gearbeitete Figürchen, Glaube, Liebe und Hoffnung darstellend, umgeben die im Unterbau des Altars, gerade über dem Altartisch angebrachte Weih-Inschrift: *Christo deprecatori, fidem spondet, amorem declarat, spem consecrat, omnia illi debens: Sen: Pop. q. Dresdensis.* Auch diese Arbeit ist, wie der übrige Figureschmuck des Altars, nüchtern und handwerksmässig ausgeführt.

Noch sind die beiden Posaunen haltenden Engel zu erwähnen, welche in schwindelnder Höhe rechts und links auf dem obersten Sims des Orgelgehäuses sitzen, wegen ihres Standpunktes aber und der dadurch bedingten Verkürzung eine richtige Be-

urtheilung nicht zulassen. Ihre dekorative Wirkung ist als gelungen zu bezeichnen.

Den Schöpfer aller dieser Skulpturen, zu welchen noch zwei auf dem Sims des Unterbaues des Altars stehende Vasen, mit Aehren und Weintrauben gefüllt, zu zählen sind, fertigt Hasche (Magazin sächsischer Geschichte, Theil I, pag. 185) mit wenigen Zeilen ab: „Feige: Ich weiss nichts von ihm, als dass er den Altar in der Frauenkirche gearbeitet hat —“ und dies kaum 35 Jahre nach dem Tode des Betreffenden; ein genügender Kommentar für die Werthschätzung, deren sich dieser Künstler von den damals Lebenden zu erfreuen hatte.

Dieser Feige, der Stammvater zweier Generationen von Bildhauern, die sich durch das ganze achtzehnte Jahrhundert ziehen und deren letzter künstlerischer Spross noch im ersten Viertel des gegenwärtigen Jahrhunderts lebte, hiess mit seinem vollen Namen Johann Christian und war der Sohn des Wagners Andreas Feige in Zeitz, und seiner Frau Susanna, geb. Kampf, denen er am 4. Februar 1689 geboren wurde. Bereits den Tag nach seiner Geburt empfing er die heilige Taufe, bei welcher als Pathen der Förster Christian Schiele aus Gossera, der Zeitzer Bürger und Tuchmacher Johannes Jahn und die ehrsame Jungfrau Barbara Brettan zugegen waren.

Wer sein Lehrmeister in der Bildhauerei war, lässt sich leider nicht mehr feststellen. Er dürfte aller Wahrscheinlichkeit nach wenig mehr als ein geschickter Steinmetz gewesen sein und Feige, das Unzulängliche in dessen Unterweisung fühlend, sich behufs besserer Ausbildung nach Dresden gewandt und dort Arbeit gefunden haben, wozu der grossartige Zwingerbau mit seinem reichen Figurenschmuck ihm die beste Gelegenheit bot.

In Dresden müssen sich Feige's Verhältnisse bald so günstig gestaltet haben, dass er daran denken durfte, ein Weib zu nehmen.

Seine Wahl fiel auf Anna Maria, die Tochter des Bürgers und Zeugmachers Gottfried Heinrich, welche er auch im Monat August 1719 zum Traualtar führte.

Am 30. October 1728 erwarb er das Dresdner Bürgerrecht, erhielt auch einige Zeit darauf den Titel: „Hofbildhauer“, ein Beweis, dass er an einem churfürstlichen Bau mit gearbeitet haben muss.

Sein grösstes Werk ist der Eingangs erwähnte Altar der Frauenkirche, dessen architektonischer Theil von Bähr stammt.

der figurale und ornamentale Schmuck aber Feige's Werk ist. Letzterer reichte nun unterm 13. Mai 1733 einen Anschlag ein, in welchem er sich verpflichtet:

1) Auf jeder Seite des Altars die 6 Arkaden, 12 Kapitelle, 12 Vasen mit Flammen, sowie 10 Kardelle aus Stein, die obere Balustrade aus Holz zu verfertigen, ingleichen zu staffiren und zu koloriren.

2) Den ganzen Altar aus gut ausgesuchtem Kötter (Cottaer) Stein mit Staffirung, das ist die Figuren auf Marmorart geschliffen und polirt, Säulen und Simswerk auf kolorirte Marmorart zu verfertigen, Glorie, Strahlen und Gehänge, so die Genien tragen, zu vergolden und zu poliren.

3) Das Orgelgehäuse mit den daran befindlichen Säulen, Kardellen, Kapitellen, Cartouchen und Voluten, sowie zwei lebensgrosse sitzende Engel zu arbeiten, zu staffiren und zu poliren. Die Voluten, Kragsteine, Kapitelle, Cartouche, sowie Flügel der Engel zu vergolden.

4) Die Kanzel von Stein, die Decke von Holz zu arbeiten. Lauber (Laubwerk), sowie die Einfassung der Kampanien oder Lätzen (Zeltkanten) zu vergolden.

Beichtstühle, Altar und Orgelgehäuse sollten 4200 Thaler, die Kanzel 450 Thaler, im Ganzen also 4650 Thaler kosten, welche Summe ein Gutachten Bährs vom 11. November 1733 auf 3800 Thaler herabsetzte.

Der Altar, an welchem auch Feige's ältester Sohn Christian arbeitete, wurde im Jahre 1739 fertig.

Die Vasen in Form eines Rauchfassens, welche den Schmuck der drei Hauptportale der Kirche bildeten, und von denen sich nur noch eine erhalten hat, sowie die, brennende Lampen vorstellenden Spitzen der vier Eckthürmchen, wurden auch in Feige's Werkstatt gearbeitet. Nach Bähr's Anschlag vom 11. August 1731 wurden erstere mit 126 Thaler, die letztere mit 144 Thaler bezahlt.

Von weiteren Werken Feige's hat sich keine Kunde erhalten.

Auf dem Neustädter Kirchhofe befindet sich ein grosses Grabmal mit Figuren, welches der Kaufmann Möhler seinem 1726 früh verstorbenen Töchterchen Susanne Christiane setzen liess.

Das lebensgrosse Standbild der Zeit, ein nackter, bärtiger Greis mit Sense, weist mit der Rechten nach der oben befindlichen Inschrift, über welcher ein Kindengel sitzt, der, gen Himmel

deutend, einer wehklagenden weiblichen Gestalt Trost zuzusprechen scheint. Ein zweiter Kindengel, weinend und mit dem rechten Ellbogen sich auf einen Totenschädel stützend, sitzt am Fussende des Monumentes, wo sich auch die Grabschrift des Stifters und seiner Gattin befinden. Die Rückseite der Gruppe ist ein formloser Haufen von Wolken (nach Bernini's Vorgang bei seiner „Extase der heiligen Therese“ in Sta. Maria della vittoria in Rom), Gewandmassen und einem Kissen, wodurch der Bildhauer der Mühe enthoben wurde, die rückwärtigen Körpertheile auszuführen, was besonders bei der weiblichen Figur auffällt, deren rechter Arm nirgends sichtbar ist, obwohl er es sein müsste. Die Formen des Greises, welche besonders in den Seiten des Brustkastens zu unangenehmer Schärfe sich steigern, ebenso der Faltenwurf geben der Vermuthung Raum, dass Feige der Schöpfer dieses Grabmals sein könne.

Am 11. Februar 1751 erlag er der Krankheit, welche die meisten Steinarbeiter hinwegrafft, der Auszehrung. Am 14. Februar wurde er auf dem Neustädter Kirchhofe in den Schooss der Erde gebettet, beweint von seiner Wittwe, welche erst am 14. Mai 1772 im 74. Lebensjahre ihm nachfolgte, und seinen Kindern.

Die Ehe Feige's war reich mit Kindern gesegnet gewesen, doch überlebten ihn nur vier Söhne und eine Tochter. Der älteste Sohn, Johann Christian wie sein Vater genannt, wurde 1720 zu Dresden geboren, und zwar in der Altstadt, wo damals sein Vater wohnte, ehe er nach der Neustadt übersiedelte und an der Elbe vor dem Baderthore (jetzigem Blockhausgässchen) eine Steinmetzhütte einrichtete. Zuerst Gehilfe seines Vaters, ging er 1742 nach Leipzig, wo er in die Werkstatt Georg Franz Ebenhechts¹⁾ eintrat. Wie lange er dort verblieb, ist nicht zu ermitteln.

Im Jahre 1750 ist er wieder in Dresden, wo er sich am 22. September mit Sophie Elisabeth Schenker, der Tochter des Pastors M. Gottlieb Heinrich Schenker in Burkhartswalde, verheirathete, welche er aber durch den Tod, ohne Kinder von ihr zu haben, bald verlor.

Am 19. Juni 1764 ging er mit der nachgelassenen Tochter des Bürgers und Goldstickers Johann Gottfried Spaltinholz,

¹⁾ Gestorben zu Berlin 1757.

Johanna Charlotte Ernestine, eine zweite Ehe ein, welcher drei Söhne und vier Töchter entsprossen.

Die Zeit seiner besten Mannesjahre fiel in die unglückselige Periode des Siebenjährigen Krieges, als Handel und Gewerbe stockten und die Kunst vollständig darnieder lag. Nur noch durch Grabmonumente konnten Bildhauer und Steinmetzen ihren Lebensunterhalt verdienen, Aufträge, welche höhere künstlerische Anforderungen stellten, verbot der zunehmende Rückgang des allgemeinen Wohlstandes.

Die Künstlerlexika von M. Christoph Joh. Gottfried Haymann (Dresdens Schriftsteller und Künstler, Dresden 1809) und Heinrich Keller (Nachrichten von in Dresden lebenden Künstlern, Dresden 1788) führen als Arbeiten Johann Christians des Sohnes nur die Bildhauereien am hiesigen Landhause und zwei Grabmonumente an: das Lubomirski'sche auf dem katholischen, sowie das Bergmann'sche auf dem ehemaligen hiesigen böhmischen Friedhofe.

Letzteres ist 1860 bei der Säkularisirung des genannten Gottesackers verschwunden.

Ersteres, ein cylinderförmiges Postament mit ovaler Inschrifttafel und einen Helm tragend, ist erst vor wenigen Jahren beseitigt worden.

Beim Bau der Annenkirche wurde seine Kunstfertigkeit nicht in Anspruch genommen. Das grosse Rathswappen über der Sakristeithüre, die Inschrift der Thüre unter dem Thurm, sowie die beiden Reliefs über den Seitenthüren „die christliche Lehre“ und „der Glaube“ übertrug man dem Bildhauer Karl Ferdinand Lehmann; ebenso die Ergänzung des aus der alten Kreuzkirche übergeführten Altars. Letztgenannte Arbeit im Verein mit seinen Zunftgenossen: Johann Karl Adler und Heinrich Adolf Veit.

Was nun seinen Antheil an der bildnerischen Ausschmückung des vom Oberlandbaumeister Fried. August Krubsacius¹⁾ in den Jahren 1770—1775 erbauten Landhauses anlangt, so sind es nur die beiden Brunnen, welche zur Zierde des 1781 angelegten Hofes²⁾ dienen und mit Sicherheit als Arbeiten seiner Hände zu betrachten sind.

¹⁾ Geb. zu Dresden am 2. März 1718, gest. daselbst am 28. November 1789.

²⁾ Das kunstvolle Gitter, welches den Hof des Landhauses einschliesst, ist das Werk zweier Dresdner Schlossermeister, Gotthelf Richter und Andreas

Am 30. April 1781 unterzeichneten der Kabinets- und Kriegsminister Fried. August v. Gersdorf und Johann Christian Feige einen Vertrag, wonach letzterer für die festgesetzten Preise folgende Arbeiten zu liefern versprach:

2 Delphine mit Rocaille, Schilf und Muschelschalen zu den zwei Wassertrögen, je 70 Thlr., beide	140 Thlr.
2 Muscheln darüber mit Schilfzweigen, je 32 Thlr. 12 Gr.	65 ..
4 Stück Vasen neben den Wassertrögen, je 10 Thlr.	40 ..
2 Stück grössere Vasen mit Festons auf den Thor- schäften, je 20 Thlr.	40 ..
2 Felder mit Tropfen vorn an den Wassertrögen, je 7 Thlr. 12 Gr.	15 ..
Summa	300 Thlr.

Die dazu gehörigen Wassertröge arbeitete der Steinmetzmeister Johann Christian Beck, das Stück für 80 Thaler, die davor liegenden Stufen für 10 Thaler.

Hinsichtlich der Vasen des Portals der Hofseite des Landhauses, welche schon vollständig antike Formen zeigen, wie sie die Archäologen der damaligen Zeit der Kunst zugänglich gemacht hatten, ist wohl mit Recht zu vernuthen, dass sie von anderer Hand sind und nicht von Feige herrühren, der mit seiner Anschauung noch völlig im Rococo fusste.

Die übrigen Ornamente des Baues arbeitete obenerwähnter Beck, dessen Werkstatt auch die Thürbekrönungen des obersten Corridors und wahrscheinlich auch die Eichen-, Lorbeer- und Palmenzweige des Frontons entstammen.

Auch die in den Treppennischen angebrachten grossen Vasen mit Akanthusblättern und Schlangenhelmen sind nicht Arbeiten Christian Feige's des Jüngeren, sondern rühren vom Stuccateur Joseph Steinhäuser her, welchem für das Stück 12 Thaler und die daran hängenden Blumenfestons je 6 Thlr. bezahlt wurden.

Lund, denen der am 24. Juli 1781 unterzeichnete Vertrag 6 Groschen 6 Pfennige für das Pfund bearbeitetes Eisen zubilligte. Den beiden Verträgen über das Gitter und den beiden Brunnen (Hauptstaatsarchiv, Bauakten des Landhauses) sind treffliche, wahrscheinlich von Krubsacius entworfene Tuschzeichnungen beigelegt.

Altmeister Adolph Menzel, ein Künstler, welcher sich der Kunstsprache des 18. Jahrhunderts mit so erstaunlichster Sicherheit zu bedienen vermag, liess die Delphinbrunnen die Ehre seines Skizzenbuchs zu Theil werden.

Die beiden Lampadereu, Knabe und Mädchen auf dem obersten Treppenflöt, sind von der Hand Friedrich Schäfer's, eines Schüler Knöffler's (s. Seite 67).

Joh. Christian Feige der Jüngere, der in den Kirchenbüchern mit dem Titel „Jagdbildhauer“ aufgeführt wird, verschied an gleicher Krankheit wie sein Vater Johann Christian am 26. October 1788 in seiner Wohnung zu Neustadt-Dresden, wo er und seine erst am 17. October 1806 ihm in die Ewigkeit nachfolgende dreiundsiebzigjährige Wittve auf dem dortigen Friedhofe ihre letzte Ruhestätte fanden.

Von seinen sieben Kindern waren zwei ihm schon vorangegangen. Sein erster Sohn, Johann Christian, geboren am 19. December 1770, starb schon am 19. Januar des folgenden Jahres; seine dritte, am 18. Januar 1769 geborene Tochter Johanna Caroline starb, 13 Jahre alt, am 25. Juni 1782. Am längsten von allen seinen Kindern lebte seine zweite Tochter, Johanna Christiana, die am 24. April 1767 zur Welt kam. Sie blieb unverehelicht und scheint sich mühsam durchs Leben haben schlagen zu müssen. Noch am Spätabend desselben war sie mit Verlust eines kleinen, doch sicheren Einkommens bedroht. Sie hatte Eigenthumsrecht auf ein Stück Uferland am Blockhausgässchen, worauf ehemals die Steinmetzhütte ihres Grossvaters, des Hofbildhauers Feige, gestanden und welches dieser am 2. Juni 1734 von der Wittve Kretschmar erkaufte hatte. Durch Vermietten dieses Platzes an Steinschiffer, welche daselbst ihre Waare lagerten, bezog sie ein kleines, für ihre beschränkten Verhältnisse aber unentbehrliches Einkommen, welches sie aber zu verlieren in Gefahr war, als im Jahre 1832 der Fiskus bei Regulirung der Besitzstände des Elbufers ihr aufgab, unter Verlust ihrer Ansprüche die bezüglichlichen Besitztitel vorzulegen. Diese waren aber während der Kriegsjahre abhanden gekommen und konnte die Feige ihre Ansprüche nur auf langjährigen, unangefochtenen Besitz, sowie auf Auszüge aus den Gouvernementsakten gründen. Infolge ihrer Eingabe vom 10. October 1832 blieb sie aber, dank der humanen Anschauung der vorerwähnten Behörde, bis zu ihrem am 25. September 1838 im Hause Nr. 285 der Grossen Brüdergasse erfolgten Tode in unangefochtenem Besitze des nicht verbrieften Eigenthumsrechtes jenes Uferstückchens. Das Kreuzkirchenbuch führt sie als Strickerin auf und giebt ihr 56 Jahre; in Wirklichkeit aber wurde sie 71 Jahre alt.

Nur einer von Joh. Christian des Jüngeren Söhnen, Karl Christian, geboren den 6. Juni 1772, setzte die Thätigkeit des Vaters fort, brachte es jedoch nur bis zum Steinmetzgesellen. Als solcher heirathete er am 21. April 1799 die hinterlassene Tochter eines Herrendieners, Joh. Louise Friederike Schultz, und starb mit Hinterlassung dreier Kinder bereits am 28. Mai 1804 an der Auszehrung.

Der dritte Sohn des alten Feige und Bruder Joh. Christian des Jüngeren war der am 15. September 1728 geborene Joh. Friedrich Feige, welcher erst bei seinem Vater, dann aber bei dem Bildhauer Hose in Zerbst lernte, damals noch Residenz einer Seitenlinie der Anhaltiner. Im Jahre 1761, den 11. November, verheirathete er sich mit Sophie Friederike Kunze, Tochter des Bürgers und Schneidermeisters, auch Kirchvaters an der Sophienkirche, Joh. Gottfried Kunze. Im Kirchenbuche zu Neustadt-Dresden ist Friedrich Feige als herrschaftlicher Bildhauer zu Leubnitz eingetragen; aber schon im Jahre 1765 finden wir ihn im Taufregister der Kirche zu Pirna als Pathe einer daselbst geborenen Nichte aufgeführt und zwar mit der Bezeichnung: Bildhauer und Besitzer des Vorwerks Helle oder Klein-Seydewitz. Das Jahr darauf, bei gleichem Vorkommniß, nennt ihn dasselbe Register: Bildhauer in Dresden. Seine Ehe scheint kinderlos geblieben zu sein, wohl infolge von Kränklichkeit seiner Frau, welche, erst 46 Jahre alt, am 1. Juli 1785 aus dem Leben schied. Ihr Gatte überlebte sie nur wenige Jahre und folgte ihr bereits am 19. April 1788 in die Ewigkeit nach.

Friedrich Feige erfreute sich eines ausreichenden Wohlstandes, welchen er wohl weniger seiner bildhauerischen Thätigkeit, als dem Steinhandel verdankte, der in jener Gegend noch heutigen Tages blüht und auch Veranlassung für ihn sein mochte, das Vorwerk Helle zu erwerben.

In Dresden, wo beinahe in jeder Strasse dem Wanderer noch Brandruinen, Zeugen des fürchterlichen Bombardements von 1760, entgegenstarrten und demzufolge eine reiche Bauthätigkeit sich entwickelte, kaufte Friedrich ein Gehöfte vor dem Pirnaischen Thore, wo er eine Bildhauer- und Steinmetzhütte einrichtete und hier das einzige, mit Sicherheit ihm zugewiesene und von Hasche erwähnte Werk: das Denkmal der Neuberin, ausführte.

Dresdner Theaterfreunde beschlossen im Jahre 1775, der „Beförderin des guten Geschmacks“, der Schauspielerin Karoline

Neuber geb. Weissenborn¹⁾, welche mit Professor Gottsched in Leipzig den Hanswurst von der deutschen Bühne verjagte und kranken Leibes aus dem brennenden Dresden flüchtend, in Laubegast an der Elbe am 30. December 1760 verstarb, in diesem Dorfe ein Denkmal zu errichten, wozu der Oberlandbaumeister Krubsacius die Zeichnung entwarf und welches im Jahre 1776 aufgestellt wurde.

Es ist ein auf einem Felsensockel ruhender, rund abgekanteter und mit Lorbeergehängen geschmückter Würfel und zugespitzter, flach abgeschrägter Deckplatte. Letztere wird von acht mit Blattrosetten geschmückten Kragsteinen des Gurtgesimses getragen. Die Vorderseite zeigt eine lange Inschrift, die Rückseite einen Lorbeerkranz und Eichenzweig an einem Bande hängend. Auf der Südseite ist eine tragische Maske und ein Dolch an einer Schleife hängend, an der Nordseite Lorbeerzweige und zwei Schalmeien ebenso angebracht. Der Sockel zeigt nach der Elbe zu den schlicht angebrachten Namen „Feige“. An anderen Seiten liest man: „Gerhardt ren. 1832“ und „E. Hornickel 1877“, welche das Denkmal in den angegebenen Jahren wieder hergestellt haben.

In steter Gemeinschaft mit Friedrich scheint sein jüngerer Bruder, Johann Ferdinand, gestanden zu haben. Geboren am 12. Juli 1733, lernte er bei seinem Vater, dem alten Hofbildhauer Johann Christian Feige. Das Band, welches ihn mit seinem Bruder Friedrich verknüpfte, wurde noch enger, als er die Schwester von jenes Frau, Johanna Eleonore Kunze, am 8. November 1763 als Gattin heimführte. Auf dem Vorwerk Klein-Seydewitz oder Helle, dem Besitzthume seines Bruders, bei welchem er wohnte und arbeitete, gebar sie ihm am 25. November 1766 den ersten Sohn, dem eine Schwester, in der Stadt Pirna geboren und vom Bruder Friedrich aus der Taufe gehoben, vorausgegangen war. Er erhielt bei der Taufe die Vornamen seines Vaters, Johann Ferdinand, welcher die Freude hatte, bei dieser heiligen Handlung seine greise Mutter, die Wittve seines Vaters Johann Christian des Aelteren, als Pathe, den Täufling über das heiligende Wasser haltend, zu sehen. In den Jahren 1771 und 1775, als er wieder in Dresden-Neustadt wohnte, folgten noch zwei Söhne.

¹⁾ Geboren zu Reichenbach im Voigtlande am 9. März 1697.

In der Werkhütte der beiden Brüder fand die eigentliche künstlerische Arbeit keine Heimstätte mehr. Nur Aufträge gewöhnlichster Art, Hausverzierungen, Grabmonumente und was die Alltäglichkeit sonst als Bedürfniss erforderte, hielten die Thätigkeit der beiden Brüder im Gange. Friedrich scheint zwar sich mit mancherlei Plänen getragen und sogar, wie Keller und nach ihm Haymann bemerken, einen Entwurf zu einem Denkmale des Marschalls von Sachsen gemacht zu haben, der jedoch, wie man mit voller Gewissheit annehmen darf, schwerlich mit dem berühmten Werke Jean Baptiste Pigalle's¹⁾ in St. Thomas zu Strassburg sich hätte messen können und deshalb zum Glück für den geistigen Urheber der Vergessenheit anheimfiel.

Von Ferdinand ist nur eine einzige beglaubigte Arbeit vorhanden, welche nun bereits seit mehr als 100 Jahren von ihrem hohen Standpunkte aus auf das zu ihren Füßen jeden Augenblick wechselnde und mit jedem Jahre stärker werdende Menschengewühl herabblickt. Es ist dies der goldene Löwe über der Thüre der Apotheke an der Ecke der Wilsdruffer Strasse und des Altmarktes, dessen Abstammung auf die beiden Löwen vor der Loggia dei Lanzi in Florenz sich zurückführen lässt.

Diese Offizin hiess früher „Ihrer königlichen Hoheit der Frau Churfürstin Apotheke“ und gehörte damals der Frau verw. Johanna Christiane Weinlig, welche sie an den gewesenen Feldapotheker Joh. Michael Hofmann verkaufte. Als nun aber am 23. April 1780 die Mutter des Churfürsten, die verw. Churfürstin Maria Antonia, gestorben war und der Besitzer der Offizin die bisherige Benennung trotzdem fortführte, befahl der Churfürst dem Rathe, Hofmann bei Strafe aufzugeben, das Schild der Apotheke zu ändern. Der Bildhauer, welcher mit dem bestellten neuen Schilde, einem Löwen, nicht so schnell fertig werden konnte, als wie es der Rath verlangte, veranlasste Hofmann, unter Darlegung des von demselben und ihm, das ist Joh. Ferdinand Feige, am 2. October 1782 vollzogenen Vertrages, laut welchem letzterer binnen vier Wochen und für den Preis von 20 Thalern einschliesslich Vergoldung den Löwen zu liefern versprach, eine Verlängerungsfrist vom Rathe zu erbitten. Am 18. Mai 1783 starb Johann Ferdinand im 49. Jahre, eine Wittve und vier Kinder hinterlassend, von denen sein vorgenannter ältester Sohn Johann Ferdinand ebenfalls Bildhauer

¹⁾ Geboren zu Paris 1721, gestorben daselbst am 20. August 1785.

wurde und der Letzte seines Namens war, welcher die Bildhauerei als Beruf erwählte und zu diesem Zwecke auch die Kunstakademie zu Dresden besuchte, in seiner Kunst aber hinter Vater und Grossvater zurückblieb. Er war zweimal verheirathet. Seine erste Gattin, Sophia Charlotte Hänel, starb am 2. März 1810. Nach zehnjährigem Wittwerstand führte der bereits 54jährige Mann die 19jährige Carolina Henriette Sophie Etzler, die hinterlassene Tochter des Bäckermeisters Christian Gottfried E., am 20. September 1820 zum Traualtar, welche ihm das unter Nr. 42 (Cat.-Nr. 651 A) gelegene Haus in der Wilsdruffer Strasse zubrachte.

Längst schon hatte Joh. Ferdinand der Jüngere die Bildhauerkunst, welche ihn infolge schlechter Zeiten nur noch durch Fertigung von Grabmonumenten einfachster Gestaltung sein täglich Brot gewinnen liess, an den Nagel gehängt und sich um städtische Aemter, die ein gesichertes Einkommen versprachen, beworben.

Am 10. Mai 1800 stellte ihn denn auch der Rath als Stadtfourier an, verpflichtete ihn am 30. Juli 1803 als Schützenschreiber und verlieh ihm am 18. April 1812 das einträgliche Amt eines Stadtgrabebitters, als welcher er am 16. April 1827 seine irdische Laufbahn beschloss. Er wurde in der Neustädter Rathsgruft beigesetzt. Sein Amtsnachfolger wurde der Schneidermeister Christian Andreas Neuschild, auf dessen stattliche Erscheinung, wenn er einem Leichenzuge voraufschritt, mancher alte Dresdner sich noch besinnen dürfte.

Die Frau Stadtgrabebitterin Feige erlebte noch das Revolutionsjahr 1848, in welchem sie, erst 47 Jahre alt, am 18. Juli die Unruhe des Lebens mit dem Frieden des Grabes vertauschte.

Drei der Söhne des alten Hofbildhauers Joh. Christian Feige hatten, wenn auch in absteigender Linie, die Kunst desselben fortgesetzt, der jüngste hingegen, der am 18. Januar 1735 geborene Karl August, widmete sich zwar auch einer Gestaltungsbranche, nur hatte er sich als Material zum Verarbeiten nicht harten Stein, sondern gefügigen Teig und klaren Zucker gewählt; er war Conditor. Zuerst in Diensten einer Herrschaft, zog er später nach Pirna und zuletzt nach Dresden, wo er seinem Berufe in der äusseren Pirnaischen Gasse oblag. Im Jahre 1763 am 24. November war er mit der Tochter des königlichen Hofmalers Joh. Gottfried Krausius, Christiane Henriette, die Ehe eingegangen, die 36 Jahre währte und welcher drei Kinder

entsprossen. Karl August verstarb am 8. September 1799, seine um 6 Jahre ältere Gattin am 10. April 1810, 81 Jahre alt.

Der jüngere Sohn, geboren zu Dresden-Neustadt am 27. November 1771, und Karl August, wie sein Vater, genannt, widmete sich der Musik und war zuerst 15 Jahre unbesoldeter Organist an der Frauenkirche, wurde dann Organist bei der reformirten Gemeinde, bekam am 15. Juni 1807 die gleiche Stelle an der Waisenhauskirche, am 10. Juli desselben Jahres an der Johanneskirche und starb am 30. September 1835 als Organist an der Annenkirche, welche letztere Stelle er seit dem 22. November 1810 inne hatte.

Seit dem 1. November 1801 war er mit Theodore Wilhelmine Häntzschel, der Tochter des dritten Collega an der Kreuzschule, damals dem einzigen Gymnasium Dresdens, M. Joh. Christian Häntzschel, verheirathet, doch schien die Ehe keine glückliche gewesen zu sein, denn sie wurde getrennt. Er hinterliess eine Tochter und einen Sohn. Seine geschiedene Frau verheirathete sich wieder am 10. October 1817 mit dem verabschiedeten Artilleriecorporal Karl Gotthelf Taube.

VIII.

Johann Baptist Dorsch.

(Theilweise abgedruckt in Nr. 294 des „Dresdner Anzeiger“ vom 20. October 1888, 5. Beilage.)

Wenn Künstler der Gegenwart, wie es oft genug geschieht, die Werke des vorigen und des Anfangs des gegenwärtigen Jahrhunderts belächeln und wohl auch darüber ein vernichtendes Urtheil fällen, so vergessen sie ganz, was für Hilfsmittel ihnen zu Gebote stehen und wie kümmerlich jene sich behelfen mussten. Was uns alltäglich vor Augen kommt, was Fremdes und Seltenes wir mit leichter Mühe zu erreichen im Stande sind, kannte man in jener Zeit nur aus oftmals höchst mangelhaften Abbildungen oder wenn es hoch kam, aus Gypsabgüssen.

Namentlich war dies bei ausländischen Thieren der Fall und sogar die so häufig für allerlei Kunstzwecke benutzte Gestalt des Löwen ward oft in wunderbarer, die Natur kaum streifender Form dargestellt. Noch Thorwaldsen hatte mit der Ungunst jener Zeit zu kämpfen und beklagte es später oft, als er den Nero, jene wunderbar schöne Löwenfigur, nach dem Leben modelliren konnte, dass ihm damals, als er seinen berühmten Luzerner Löwen schuf, jede Gelegenheit, das Thier nach der Natur zu studiren, versagt geblieben war.

Um wie viel bequemer hatte es der Bildner ¹⁾ jener majestätischen Wüstenkönige vor den Eingängen der Grenadierkasernen der Albertstadt! Ihm bot der Zoologische Garten

¹⁾ Johannes Schilling. Diese Löwenfiguren gehören mit zu den besten Arbeiten des Künstlers, werden aber in ihrer Wirkung durch die zu kurzen Postamente arg geschädigt.

allstündlich Gelegenheit, die eingehendsten und sorgfältigsten Naturstudien zu machen.

Wie anders aber stand es um den Bildner jener Löwen vor dem ehemaligen Marcolinischen Palais, jetzigem städtischen Krankenhaus, in der Friedrichstadt. Gewiss hatte er ein solches Thier nur flüchtig oder vielleicht auch nie lebend gesehen, und da seine Phantasie das ergänzen musste, was er seinen ungenügenden Vorbildern nicht abzusehen vermochte, war es sehr begreiflich, wenn er nur ein Afterbild jenes königlichen Thieres zu Wege brachte.

Der Künstler, dessen Meisel jene Thiergebilde mit den wunderlichsten Ohren aus hartem Stein hervorbrachte, nannte sich Johann Baptiste Dorsch und war aus Bamberg gebürtig, wo er 1744 das Licht der Welt erblickte. Seine Lehrzeit soll er nach Keller bei dem Bischöflich Würzburgischen und Bambergischen Hofbildhauer Titz (nicht Dietz, wie Nagler schreibt) durchgemacht haben, dann soll er nach Cassel gegangen sein, wo er bei Nahl, dem Schöpfer des stattlichen Marmorstandbildes Landgraf Friedrich II. auf dem dortigen Friedrich-Wilhelmsplatze seine Studien weiter fortsetzte. 1777 aber soll er nach Dresden gekommen sein. Im Jahre 1786 wurde er zum Hofbildhauer ernannt und hatte als solcher die Sphinx an der grossen Wassertrappe des Pillnitzer Schlosses in Auftrag bekommen. Dieselben sind nicht so glücklich in den Verhältnissen, als wie jene hinter dem Belvedere auf der Brühl'schen Terrasse stehenden von Gottfried Knöffler (s. pag. 56), obwohl er augenscheinlich dieselben sich als Muster genommen hat.

Bis zum Jahre 1876 waren sie so aufgestellt, dass ihre erhobenen Köpfe sich dem Schlosse zukehrten, weil man damals es nicht für anständig fand, wenn sie ihr Gesicht von der Residenz des Kurfürsten weggewendet hätten. Am 20. Februar des genannten Jahres aber trieb die damalige grosse Wasserfluth einen Balken mit solcher Gewalt an die eine der Sphinxen, dass sie vom Postament gehoben wurde und in die Elbe stürzte. Bei der Wiederaufrichtung beseitigte man die vorige geschmacklose Aufstellung, indem man die Sphinx wechselte, so dass sie nun nach der Elbe sich wenden. Graf Marcolini gab dem genannten Künstler ausser den Löwen, bei welchen ihm sein Schüler Anton Demmler¹⁾

¹⁾ Geboren zu Schirgiswalde in der Oberlausitz 1759, gestorben zu Dresden am 4. October 1803.

half, noch zwei Laternenhermen für die Schauseite des Palais in Auftrag. Es sind dies die zwei kleineren weiblichen Hermen mit den über den Kopf gezogenen Gewändern, welche denjenigen Wiskotschill's zur Seite stehen. Ebenso ist das grosse, von zwei Löwen gehaltene Marcolini'sche und ö Kelly'sche Allianz-wappen eine Arbeit Dorsch's. Dem Besteller gefiel es so sehr, dass er es von dem berühmten Hofsteinschneider Gottfried Benjamin Tettelbach¹⁾ für einen Siegelring in Karneol von nur $\frac{7}{12}$ Zoll Höhe und $\frac{8}{12}$ Zoll Breite stechen liess.

Des Künstlers Hauptthätigkeit entfaltete sich beim Restaurationsbau des Zwingers in den Jahren 1785—1787.

Dieses Bauwerk hatte im Siebenjährigen Kriege sehr gelitten. Der grösste Theil der Vasen und Kindergruppen, welche den Schmuck der Balustrade bildeten, war muthwilliger Weise von den preussischen Schildwachen herabgestürzt worden. Die geringe Anzahl der unversehrt gebliebenen Bildwerke verwandte man zur Ausschmückung des ehemaligen Prinz Maximilian'schen Gartens an der Ostra-Allee, bei dessen Verkauf an die Dresdner Baugesellschaft sie unter den Hammer kamen.

Manche Theile des Zwingers, namentlich der nach dem Prinzenpalais zu gelegene Thorpavillon, waren unvollendet geblieben und zeigten statt des Skulpturenschmuckes nur rohe Bossen.

Dies sollte nun anders werden, und es ist Dorsch's Verdienst, nach bereits vorhandenen Modellen das Fehlende in richtiger Weise ergänzt zu haben. Eine kleinere, aber wohlgelungene Arbeit von ihm befindet sich noch auf dem alten katholischen Friedhofe. Es ist das Grabmal des am 25. Februar 1774 in seinem Palais auf der Zinzendorfstrasse verstorbenen Johann Georg, Chevalier de Saxe, des natürlichen Sohnes August des Starken und der Fürstin Lubomirska. Ein auf hohem Postamente stehender Sarkophag mit Löwenfüssen und dem Wappen des Verstorbenen, ist mit einem Mantel bedeckt, auf dem Lorbeerkranz, Schwert und Orden liegen. Neben dem Postament stehen auf Sockeln befiederte Helme, unter welchen Fasces und Lorbeerkränze hervorragen. Der Entwurf zu diesem Denkmale rührt vom nachmaligen Baudirector des Prinzen Anton, Johann August Giesel²⁾ her. Die Kosten des Monumentes sollen gegen

1) Geb. zu Dresden am 1. October 1750, gest. daselbst am 18. Juli 1813.

2) Geb. zu Dresden am 17. Januar 1751, gest. am 18. April 1822.

800 Thaler betragen haben. Das Denkmal befand sich seit Langem in gänzlich verwahrlostem Zustande. Im Jahre 1872 erstatteten der langjährige verdienstvolle Director des Königl. Hauptstaatsarchivs, Ministerialrath Dr. v. Weber, und Kammerherr Fried. v. ö Byrn Sr. Majestät dem König Johann in dieser Angelegenheit Bericht, infolgedessen Allerhöchstderselbe auf seine Kosten das Denkmal herzustellen befahl. Der Bildhauer Hauptmann übernahm für die Summe von 220 Thlr. das Restaurationswerk, ergänzte aber (aus welchem Grunde, ist unerfindlich) das Fehlende nicht in Stein, sondern in Gips, der bereits nach wenigen Jahren zerbröckelte und dadurch dem Monument dasselbe Aussehen verlieh als wie vor der Restauration, welcher Eindruck durch das üppig emporwuchernde Unkraut noch verstärkt wird.

Dorsch hatte auch, wie Heinrich Keller¹⁾ anführt, noch das Monument des Malteser Commendators Baron Forell auf dem alten katholischen Friedhofe gearbeitet, doch ist dasselbe nicht mehr vorhanden.

Nach M. Christoph Joh. Gottfried Haymann²⁾ soll Gram über unverdiente Kränkungen und Leiden dem Künstler ein zeitiges Ende bereitet haben.

Dorsch starb zu Dresden am 29. November 1789, noch nicht 45 Jahre. Am 2. December wurde er beerdigt und gar bald — vergessen.

¹⁾ Nachrichten von in Dresden lebenden Künstlern. Dresden 1788.

²⁾ Dresdens Schriftsteller und Künstler. Dresden 1809.

IX.

Thaddeus Ignaz Wiskotschill.

(Theilweise abgedruckt in Nr. 291 des „Dresdner Anzeiger“ vom 17. October 1888, 6. Beilage.)

Dem aufmerksamen Betrachter der Satyrenkaryatiden an den vier Rundgalerien des Zwingers zu Dresden, dieser eigenartigen Schöpfung des genialen Pöppelmann¹⁾, werden an der, mit der Rückseite an das sogenannte Nymphenbad stossenden, jetzt einen Theil der Königl. mineralogischen Sammlung bergenden Galerie vier solcher Tragfiguren von Satyrn auffallen, welche im Vergleich mit den anderen, so phantasievoll componirten, ein glätteres, um nicht zu sagen nüchternes Ansehen haben. Während die Ersteren eine resolutere, oft bis ans Verrenkte streifende Bewegung, sowie eine stark ausgeprägte Muskulatur zeigen, verathen die Anderen durch ihre jugendlichen Körper, die runderen und glätteren Formen, die gleichmässiger geordneten Haarpartien des Kopfes und der Bocksbeine und das Fehlen der ziegenartigen Gesichtsbildung eine andere Abstammung. Neben einem dieser Satyrn erblickt man eine Vase von schlichter, anmuthiger, graziöser Form, welche deutlich zeigt, dass die Kenntniss der erst gemachten pompejanischen Funde für künstlerische Zwecke bereits verwerthet wurde. In dem Stein, worauf diese Vase steht, war bis zur Zeit der fünfziger Jahre, wo er bei Gelegenheit der

¹⁾ Mattheus Daniel Pöppelmann, Kgl. Poln. und Churfürstl. Sächs. Oberlandbaumeister, geb. zu Dresden 1662, gest. am 17. Januar 1736. Wurde am 20. Januar gleichen Jahres in der Kirche zu Friedrichstadt beigesetzt. Das einzige, bis jetzt bekannte Bildniss von ihm, ein Miniatur, besitzt das Dresdner Stadtmuseum.

Restaurirung des Zwingers höchst unnützer Weise abgespitzt wurde, in römischen Buchstaben der eingemeiselte Name Wiskotschill deutlich zu lesen. Es ist dies der Name des Bildhauers, eines Künstlers, welcher zu seiner Zeit, als die plastische Kunst in Dresden trostlos darniederlag, zwar eines ziemlichen Rufes genoss, aber schon kurz nach seinem Tode dermaassen im Ansehen sank, dass dreissig Jahre nachher sein Name bereits der Vergessenheit anheimgefallen war. Die Nachrichten über seinen Lebensgang sind äusserst dürftig, und am zuverlässigsten wohl von Keller aufgezeichnet.

Thaddäus Ignaz Wiskotschill war der Sohn eines Bildhauers in Prag und 1753 daselbst geboren. Nach seines Vaters Ableben soll er auf Reisen gegangen, 1772 nach Dresden gekommen und beim Hofbildhauer Langbein, einem ebenfalls gänzlich in Vergessenheit gerathenen Manne, in Arbeit getreten sein. Drei Jahre darauf erhielt er eine Anstellung als Modelleur bei der gräflich Einsiedel'schen Eisengiesserei zu Mückenberg, wo er für den Oberkammerherrn Grafen Marcolini zwei überlebensgrosse Büsten, Germanicus und Caracalla, in Eisen goss, welche in dessen Garten in Friedrichstadt aufgestellt wurden, jetzt aber verschollen sind. Sie scheinen den Besteller so befriedigt zu haben, dass er 1782 den Künstler in seine besonderen Dienste nahm und ihm mancherlei Aufträge zu Theil werden liess oder auch ihm solche bei den eurfürstlichen Bauten verschaffte. Bei dem durch den Hofbauconducteur Joh. Daniel Schade¹⁾ in den Jahren 1787 und 1788 ausgeführten Reparaturbau des Zwingers fiel ihm die Erneuerung der Eingangs erwähnten vier Satyrn zu, deren wahrscheinlich auf Entwürfe von Permoser zurückzuführende Originale im Siebenjährigen Kriege von preussischen Schildwachen muthwilliger Weise zerstört worden waren. Es sind dies, vom Wallpavillon aus gezählt, linker Hand der dritte, vierte, fünfte und sechste.

Oberkammerherr Graf Marcolini²⁾, welchem ausser dem Hause Nr. 39 (Cat. 695 A) der Grossen Brüdergasse auch das rückwärts daran stossende auf der Wilsdrufferstrasse Nr. 44

¹⁾ Geb. zu Nowgorod 1730, gest. zu Dresden am 23. Juli 1798.

²⁾ Camillo Graf Marcolini, geb. zu Fano im Kirchenstaate am 2. April 1739, gest. zu Prag am 10. Juli 1814. War Oberkammerherr und Director der Königl. Sammlungen, sowie der Königl. Porzellanmanufactur zu Meissen und der Königl. Maler- und Bildhauer-Akademie.

(Cat. 650A) gelegene zu eigen war, liess 1788 an das letztere einen von vier Säulen gestützten Balcon¹⁾ bauen, und die Balustrade desselben mit Reliefs schmücken, welche der Inspector Wacker vom churfürstlichen Antikencabinet erfand und nach dessen Angabe Professor Schenau eine Zeichnung entwarf, welche das Vorbild zu Wiskotschill's Arbeit lieferte. Die vordere Platte zeigte Apoll, Minerva und die neun Musen unter einem Palmbaum am kastalischen Quell; daneben Pegasus, im Hintergrund den Parnass. Auf der rechten Seitenplatte erblickte man die allegorische Figur der Malerei, links die der Bildhauerei. Von alledem hat sich nichts mehr erhalten; wahrscheinlich war bei dem Abbruch damals ebenso rücksichtslos verfahren worden, als wie in neuerer Zeit mit dem trefflichen Giebelfelde Kirchner's an der alten Bildergalerie.

Die noch erhaltenen Arbeiten Wiskotschill's mag man vor dem städtischen Krankenhause in Friedrichstadt und in dessen Garten suchen. Es sind dies zuerst vier an der Strassenfronte aufgestellte Laternenhermen, eine weibliche, eine männliche und zwei Faunenhermen, auf welche hinsichtlich der Formen Alles das Anwendung findet, was von den Satyrkaryatiden bereits oben gesagt worden ist. Von den ehemals im Garten stehenden sechs Standbildern historischer Persönlichkeiten des klassischen Alterthums sind nur noch zwei daselbst zu sehen, die anderen wurden Ende der fünfziger Jahre in die Anlagen der Bürgerwiese versetzt. Die Charakteristik dieser Standbilder ist äusserst unklar und nur bei zweien kann man mit Sicherheit bestimmen, welche geschichtliche Persönlichkeiten sie vorstellen sollen. Dies ist bei der einen, noch im Stadtkrankenhausgarten verbliebenen Figur, einer weiblichen behelmten, der Fall. Der linke Arm derselben ist leicht erhoben, der rechte hält bei den Haaren ein abgeschlagenes Menschenhaupt über ein Gefäss und weist sich dadurch als Tomyris, Königin der Scythen aus, das Haupt des Cyrus in Blut tauchend. Die andere Figur, mit Helm und Rüstung angethan, über die ein Mantel herabfällt, welchen die rechte Hand hält, während die Linke herabhängt, tritt mit dem rechten Fusse auf einen zerbrochenen Anker und dürfte somit vielleicht den Sieger der Seeschlacht von Salamis, Themistokles, vorstellen.

¹⁾ Auf einer kleinen Radirung von Sprink „die Wilsdruffergasse mit dem Thore“ ist der damals noch vorhandene Balcon zu sehen. Wegen Verengung der Fussbahn wurde er in den zwanziger Jahren abgetragen.

Auf der Bürgerwiese, dem Portikus am nächsten, ist die Figur des ebenfalls gerüsteten und behelmten Mutius Scaevola, die geballte Rechte über das Feuerbecken haltend, die Linke ist deutend emporgehoben. Zwei Reliefs schmücken den Altar, worauf das Becken steht: das eine zeigt eine Priesterin, die eine Opferschale in das Feuer leert; zu ihren Füßen liegt ein gefesselttes Lamm, den Hintergrund füllen Krieger. Auf dem zweiten Relief erblickt man einen Stier, von einem Priester und einem Knaben geleitet. Die Gegenfigur ist ein behelmtes Weib, die linke Hand auf ein Schild gestützt, die Rechte in die Hüfte gestemmt, die Füße über das Kreuz gestellt. Der Künstler hat vielleicht mit dieser Figur Talestris, eine Amazonenkönigin, gemeint. Nach der Zinzendorfstrasse zu erblickt man die Figur eines jungen Mannes, blossen Hauptes, den Leib mit einer Rüstung bedeckt. Mit der rechten Faust stützt er sich auf eine Art Schiffsschnabel, auf welchem eine Eule, das Sinnbild Athens, hockt; der Dargestellte mag daher Alcibiades sein. Die letzte, zugleich die beste, aber auch am schwersten zu deutende Statue ist die eines nackten bärtigen Mannes, dessen Schooss mit dem Zipfel eines über den linken erhobenen Arm gelegten Mantels bedeckt ist. Seine rechte Hand stützt sich auf ein Postament, dessen Vorderseite in Relief die drei Grazien zeigt, die ein Feuerbecken mit den Armen hoch emporhalten; darüber erblickt man die strahlende Sonne. Auf der Rückseite sieht man den rasenden Herkules, auf der Schmalseite zwei tanzende Satyrn. Man könnte bei dieser Figur auf Perikles rathen. Was nun die Verhältnisse und Formen dieser Skulpturen betrifft, so erkennt man deutlich das Bestreben, sich an die Antike zu lehnen. Besonders tritt dies bei den Köpfen zu Tage, welche übermässig klein sind und auch kleinliche Gesichtsformen zeigen. Aber auch die Körper sind sehr kurz gehalten, ebenso, besonders bei dem Standbilde des Mutius Scaevola, die Oberschenkel; die Unterschenkel dagegen sind länger gerathen, als nöthig. Ausserdem zeigt diese Gestalt deutlich, dass der Künstler, im bartlosen Jahrhundert lebend, die Natur der Schnurrbärte nicht genügend zu beobachten Gelegenheit hatte. Der Schnurrbart, welcher das Antlitz des Römerjünglings ziert, entspringt nicht auf der Theilung der Oberlippe, sondern seitlich der Nasenflügel. Immerhin aber geht ein künstlerischer Zug durch diese Gebilde, namentlich zeigt die Gewandung ein feines Gefältel, wobei dem Künstler gewiss die beiden römischen

Gewandstatuen der sogenannten Herculamerinnen in der Skulpturensammlung des Museum Albertinum vor Augen geschwebt haben. Um so mehr ist daher die scandalöse Ergänzung der Hände des Perikles, des Alcibiades und der Talestris zu beklagen. Besonders bei letzterer Figur steht die zierliche rechte Hand in schroffstem Gegensatz zu dem formlosen Cementklumpen, welcher die Stelle der linken Hand vertritt. Es thäte wahrlich Noth; dass hier Wandel geschafft und eine künstlerische Erneuerung dieser Theile in Angriff genommen würde.

Noch sind zwei Werke Wiskotschill's, die sich erhalten haben, zu erwähnen. Das eine ist die im Jahre 1879 auf dem grossen Rasen vor den Buchenhecken des Pillnitzer Schlossgartens ver setzte colossale Steinvase. Sie hat auf den Seiten zwei schwer zu enträthselnde Reliefs. Das eine zeigt einen Priester, an dessen Gewand sich ein Weib hält, welches mit der linken Hand eine andere weibliche Figur führt. Auf dem Anderen sieht man einen gerüsteten Krieger, auf dessen Linke ein Weib aus ihrer Rechten Wassertropfen herabfallen lässt; ein Zweites bringt ein Handtuch herbei, das Ganze scheint eine Vermählungszeremonie vorstellen zu sollen. Die Henkel der Vasen sind von je zwei Schlangenschwänzen gebildet, welche oben in komischen, mit Weintrauben behangenen Masken endigen. Ueber den Reliefs in einem Kreis strahlenförmig angeordneter Mohnköpfe und Blätter ist ein lächelndes Gesicht angebracht.

Das andere Werk verdient mehr den Namen eines Curiosums, so wunderlich ist dieses, die Zopfzeit zum beredetsten Ausdruck bringende Gebilde. Zwei Knaben in der damaligen Tracht halten vor einer dorischen Säule ein braunes Medaillon mit den vergoldeten Profilen Friedrich August des Gerechten und seiner Gemahlin. Auf der Platte des Capitells liest man die Jahreszahl MDCCLXXXVI. Oben darauf liegt das sächsische Wappen, der Churhut, dabei ein knieender Kinderengel, welcher ein Papier hält, worauf die Worte: „Es lebe“ in vergoldeter Schrift zu lesen sind. Die Stufen, worauf die Säule steht, benutzt ein Knabe als Lesemaschine, indem er aus dagegen gestellten Täfelchen die Worte: Friedrich August Churfürst zusammensetzt. Neben der Säule stehen links vom Beschauer ein auf die Medaillons deutender und ein lesender Knabe, rechts sitzt in einer Laube ein Kränze flechtendes Mädchen. Dies Bildwerk, ein Hochrelief und aus Sandstein gearbeitet, dem man durch einen Oelfarben- und Lack-

überzug das Aussehen von Marmor zu geben versucht hat, ist ein Geschenk des Bildhauers an die 1785 vom Hofconducteur Joh. Gottfried Kuntzsch¹⁾ im sogenannten italiänischen Dörfchen erbaute katholische Hauptschule und wurde bei deren Einweihung im Jahre 1786 feierlich enthüllt.

Als dieses, ehemals hinter der Hauptwache gelegene Gebäude wegen Freilegung des Museums im Jahre 1854 abgebrochen wurde, übertrug man das Relief in das neue Schulhaus auf der Kleinen Schiessgasse, wo es in die Wand der siebenten Klasse eingemauert wurde.

Einige Figuren Wiskotschill's, zwei auf den Treppengewängen, eine dritte, eine Pomona im Garten des 1890 demolirten Palais des Prinzen Maximilian, sind seitdem verschollen.

Keller sagt von dem Künstler, dass er in „Metall, Holz, Stein, Marmor und Elfenbein“ (?) gearbeitet habe.

Wie alle Bildhauer, welche selbst den Stein bearbeiten, erlag Wiskotschill im besten Mannesalter der daraus entspringenden Krankheit. Am 21. Januar 1795 ging er zur ewigen Ruhe ein und fand seine letzte Stätte da, wo er Anderen so manches Monument errichtet hatte, auf dem alten katholischen Friedhofe. Der erst 42 Jahre alte Künstler hinterliess eine Wittwe und zwei Kinder, Sohn und Tochter, in bedrängten Umständen.

¹⁾ Wurde 1735 zu Wilschdorf bei Dresden geboren und starb in letzterer Stadt am 12. April 1795.

X.

Franz Seraph Pettrich.

(Theilweise abgedruckt in Nr. 299 des „Dresdner Anzeiger“ vom 25. Oktober 1888, 5. Beilage.)

Die Wunden, welche der Siebenjährige Krieg dem armen Sachsenlande geschlagen hatte, vernarbten nur langsam; ohne die segensreiche Regierung des gerechten, weisen und sparsamen Friedrich August würde das Land den erneuten Drangsalen der napoleonischen Kriege nicht haben widerstehen können. In richtiger Erkenntniß dessen, was dem Lande von Nöthen, entkleidete dieser treffliche Monarch seinen Hof des unnützen Glanzes und der Pracht, welche unter den beiden polnischen Augusten geherrscht hatte und die nicht aus einem Ueberschuss der produktiven Kräfte des Landes sich aufbaute, sondern vom Marke des Nährstandes zehrte. Wohl gelangten alle Künste während jener Epoche zu hoher Blüthe; Musik, Baukunst, Bildhauerei, Malerei, - alle jene Zweige des idealen Lebens brachten herrliche Früchte hervor, um, mit Ausnahme der ersteren, kaum ein Jahrzehnt nach dem Hubertusburger Frieden in desto kläglicherer Weise zurückzugehen, je mehr die vom Throne ausgehenden Sonnenstrahlen fürstlicher Gunst auf realeres Gebiet ihre wohlthätige Wirkung übertrugen. Unter den drei Schwesterkünsten erreichte die Bildhauerei während dieser sparsamen Zeit den tiefsten Stand, so dass die drei Hauptträger jener Kunst in Sachsen zu Ende des vorigen und Anfang dieses Jahrhunderts: Dorsch, Wiskotschill und Pettrich dem jetzt lebenden Geschlechte kaum mehr dem Namen nach bekannt sind.

Der letztgenannte, dessen künstlerische Thätigkeit noch bis in das erste Viertel unseres Jahrhunderts sich erstreckte, Johann

Franz Seraph Nepomuk Pettrich, war des Sohn der Tischlermeisters Carl Pettrich und seines Weibes Rosalie in Trebnitz, einem böhmischen Marktflöcken, und kam am 20. August 1770 zur Welt.¹⁾ Bei der am 21. August vom Kaplan Wenceslaus Hrdluzka vollzogenen Taufe standen Gevatter die Rathsmitglieder Franz Woda, Anton Kraus und Frau Josephe Goblinger. Der Knabe zeigte viel Lust und Liebe zur Kunst und so brachte ihn sein Vater, der vernünftiger Weise der Neigung seines Sohnes nicht hindernd in den Weg treten wollte, nach Leitmeritz zu dem Bildhauer Anton Wilkup in die Lehre, bei welchem er, laut Lehrbrief vom 15. Januar 1786, volle vier Jahre, vom 5. Januar 1782 bis 5. Januar 1786, blieb, sodann aber sich erst nach Prag und später nach Dresden wendete, um unter der Leitung des Professor Casanova akademischen Studien obzuliegen und das Modelliren zu erlernen, nachdem er die Technik des Bearbeitens des Steines vollständig zu beherrschen im Stande war.

Eine seiner ersten selbständigen Arbeiten ist das Fronton an dem 1795 vom Hofbaumeister Christian Traugott Weinlig²⁾ erbauten Reithause in den königlichen Ställen. Es zeigt im Hochrelief ein Zweigespann in Lebensgrösse, dessen Zügel in der Rechten eines Jünglings ruhen, welcher in der linken Hand einen Palmzweig mit daran geknüpftem Schleier hält. Ob letzterer angebracht ist, um ein Hineinragen weiblichen Elementes in die olympischen Spiele anzudeuten, oder ob er nur zur Ausfüllung des leeren Raumes unter dem Palmzweige dienen soll, lässt sich nicht mit Bestimmtheit sagen. Das Ganze ist nicht übel dem Raume angepasst, doch ermangeln die Pferdeköpfe der edlen Auffassung der Antike, obgleich man eine Anlehnung an dieselbe durchaus nicht verkennen kann. Ohne Zweifel stammt auch das darunter befindliche grosse Churwappen von demselben Künstler her. Im gleichen Jahre, als der Reithausbau vollendet wurde, erhielt Pettrich die Bestallung als Hofbildhauer. In den nachfolgenden Jahren entstanden zwei ähnliche Werke, welche der Oberkammerherr Graf Marcolini für seine neuerbaute Meierei an der Bautzner Chaussee (jetzt Schillerstrasse Nr. 28, Cat. 879 G) ausführen liess. Sie zieren gegenwärtig noch die Seitengebäude des genannten Grundstückes und sind wohl jedem Dresdner be-

1) Auf dem Grabstein ist fälschlicher Weise der 28. August angegeben.

2) Geb. am 31. Januar 1739 zu Dresden, gest. am 25. November 1799 daselbst.

kannt. Das rechte Fronton zeigt einen auf einer Korngabe ruhenden Schnitter, neben welchem ein Hund sitzt; das andere eine liegende Kuh mit Kalb; dieses symbolisirt die Viehzucht, jenes den Ackerbau.

Als im Jahre 1805 der Künstler von einer Reise nach Italien heimkehrte, wurde er von der Wittve des am 18. März 1804 verstorbenen Generals und hochverdienten Commandanten des adeligen Cadettencorps, Georg Gottfried von Christiani¹⁾, mit der Ausführung eines Denkmals für das Grab ihres Gatten betraut, welches in jener Zeit die Bewunderung der Kunstfreunde erregte und dem nicht nur die Ehre einer gedruckten Beschreibung aus der Feder des gelehrten Kunstschriftstellers und Archäologen Hofrath Carl August Boettiger²⁾ stammend, zu Theil wurde, sondern auch der Wiedergabe durch den Grabstichel.³⁾

Die jetzige Zeit, welche so viele Denkmäler, oft in grossen Dimensionen und von den besten Künstlern ausgeführt, auf den Friedhöfen, selbst von Dörfern zu bewundern Gelegenheit hat, kann das Entzücken des damaligen Geschlechtes nicht begreifen und geht achtlos daran vorüber.

Betritt man das zweite Land des alten Neustädter Friedhofes, so erblickt man rechts ein säulenartiges Monument, von einem auf Schwert und Lorbeer ruhenden befiederten Helm bekrönt. Das Kapitell ist aus einem Eierstab gebildet und die Säule selbst im oberen Theile von einem Relief umgeben, welches eine Opferscene darstellt. Neben einem Altar, an dessen Fusse Embleme der Wissenschaft, als Globus, Zirkel und Winkel liegen, steht eine halbverschleierte weibliche Figur, nach Boettiger's Erklärung die Gattin des Geschiedenen, die den Inhalt einer Schale und einer Phiole in die Opferflamme lehrt. Auf der anderen Seite steht Minerva, die Hand auf den Schild gestützt, indem sie mit der Rechten eine Beileid ausdrückende Bewegung gegen die Trauernde macht. Hinter der Göttin steht ein Knabe, der sinnend ein angerissenes Pergament betrachtet: die Pläne, deren Vollendung der Tod hinderte. Dem Knaben bringt als

1) Geb. 1741 zu Bartfeld bei Pressburg.

2) Geb. zu Reichenbach am 8. Juni 1760, gest. zu Dresden am 7. November 1835.

3) Christian August Günther, geb. zu Pirna am 4. Juni 1760, gest. zu Dresden am 8. März 1824, stach das Monument mit landschaftlichem Hintergrund; Joh. Gotthelf Seyffert, geb. zu Dresden am 7. Juli 1761, gest. daselbst am 29. März 1824, stach das Relief.

Aufmunterung, dem Todten nachzustreben, ein alter Krieger auf einem Kissen das Schwert, welches jener hinterliess. Hinter der Opfernden stehen zwei Knaben, sie sind, ebenso wie jener erste, durch einen Schienenkürass und das kurze Schwert an der Seite als angehende Krieger gekennzeichnet. Sie sollen darauf hindeuten, dass der Verstorbene das Cadettencorps geleitet hat. Der eine „bringt ein Kästchen mit köstlichem Räucherwerk, der andere ein reiches Laubgehänge zur Schmückung des Altars“. Die hintere Seite des Reliefs zeigt die Saxoniam; sie kniet vor einem Schilde, der gegen eine Waffentrophäe gelehnt ist, und schreibt darauf die Worte: *Dignum laude virum patria consecrat* (Den Mann, würdig des Lobes, heiligt das Vaterland). Die dabei stehende geflügelte Siegesgöttin mit der Palme in der Linken hält über den Schild den Eichenkranz, die Bürgerkrone. An der Sockelstufe lehnt auf Lorbeer und Eichenzweig das mit dreifiederter Helmzier gekrönte Wappen des Bestatteten: ein Rosshaupt. Der Periode des Künstlers, in welcher Christiani's Monument entstand, gehört wohl auch jene anmuthige Figur einer Flora an, welche in dem abgesperrten Theile des Palaisgartens, hinter der Hofgärtnerwohnung, aufgestellt ist.

Die Drangsaljahre der napoleonischen Kriege und die darauf folgenden der Erschöpfung und Theuerung waren der Kunst, vornehmlich der Bildhauerei, abhold. Es können deshalb nur Grabdenkmäler hier in Frage kommen, denn zu etwas Grösserem verstieg jene Zeit sich nicht.

Der alte katholische Friedhof in der Friedrichstadt birgt drei solcher Werke Pettrich's. Das erste setzten in „Verehrung und Dankbarkeit ihrem einstigen Lehrer“ zwei seiner Schüler: der Maler und spätere Professor an der Dresdner Kunstakademie Traugott Leberecht Pochmann ¹⁾ und Pettrich.

Auf hohem Postamente steht eine weibliche Figur mit klagendem Gesichtsausdrucke, mit der Linken den Schleier zurückschlagend, in der Rechten eine Phiole (Thränenkrüglein) haltend, deren Inhalt sie ausschüttet. Zu ihren Füßen liegen, sie als Malerei kennzeichnend, Pinsel, Palette, ein behelmter Pallaskopf, Bücher, eine Anspielung auf die wissenschaftlichen Kenntnisse des Verstorbenen, und endlich ein ovales Schild mit den vergoldeten Buchstaben I. B. C., d. h. Johann Baptist

¹⁾ Geb. zu Dresden den 6. December 1762, gest. daselbst den 23. April 1830.

Casanova.¹⁾ Ein anderes Denkmal ist dasjenige, welches der Künstler seinen verstorbenen Frauen, Caroline Dittrich (starb 1803) und Juliane Gottschalk (starb 1806) widmete, und dessen Modell auf der Ausstellung von 1809 dem Publikum vor Augen gebracht wurde. Es hat die Form eines Sarkophages, auf welchem eine in Schlaf versunkene weibliche Gestalt ruht; sie hält einen Mohnkopf in der Rechten, zu ihren Füßen ruht ein Lamm. Die Langseiten mit den Inschriften zeigen zwei Kindengel mit gestürzter Fackel, die eine Ranke von Mohnköpfen und Blättern halten. Die Schmalseiten symbolisiren durch einen mit hochgehaltener Fackel emporfliegenden Kindengel und durch einen krähenden Hahn das erwachende Leben, durch eine gleiche zur Erde mit gesenkter Fackel schwebende Figur und eine am Boden hockende Eule den Niedergang desselben. Das dritte Denkmal endlich wurde 1819 dem Bischof Joh. Aloys Schneider²⁾ gesetzt. Ein Säulenportal umschliesst ein grosses Relief, welches den Bischof darstellt, wie er, von der allegorischen Figur des Glaubens geleitet, zu dem Ehrentempel schreitet; hier empfängt ihn die, von der Gerechtigkeit begleitete Unsterblichkeit, mit einem Sternenkranz. Am Fusse des Denkmals erblickt man, von Weinrebe und Kornähren umgeben, die Attribute des Bischofs: Kelch, Stab, Inful und Stola.

Wahrscheinlich ist auch das Denkmal des berühmten churfürstlichen Hofkapellmeisters Joh. Amadeus Naumann eine Arbeit Pettrich's. Es befindet sich auf dem nun säkularisirten Eliasfriedhof zu Dresden und besteht aus einem Postament, auf dem, nicht in der Mitte desselben, sondern seitlich, der Stumpf einer kannelirten Säule sich erhebt. Daneben ein Sarkophag mit Lorbeerkranz und Lyra geziert. An das Säulenpostament lehnt eine Steinplatte mit dem Relief eines sitzenden Orpheus und der Inschrift:

1) Der Vorname Casanova's ist in allen über ihn erschienenen Schriften in solch unrichtiger Weise angegeben. Das Taufregister von San Samuele zu Venedig, gewiss der sicherste Zeuge, nennt als Vornamen: Johann Alvise mit der Bemerkung, dass die Nothtaufe am Tage der Geburt, d. i. am 4. November 1730, die ordentliche Taufe am 18. November stattfand. Die Eltern waren Giuseppe Casanova aus Parma und Maria Giovanna geb. Fanisso. Casanova starb zu Dresden am 8. December 1795.

2) Gestorben am 22. December 1818.

Grabstätte Naumann's
Churfürstlich Sächsischen Capellmeisters.

Geboren am 17. April 1741

Gestorben am 23. October 1801.

Darunter die, vom Churfürstl. Sächs. Consistorialrath Dr. Christ. Gottfried Körner, dem Vater Theodor's, verfassten Zeilen:

Nur auf des Meisters Gebot entstehet im Reiche der Töne
Was den Denker erfreut, wie es den Hörer entzückt:
Aber diess gnügte dir nicht, an dessen Grabe wir trauern
Hoch über irdischen Dienst, hobst Du den Zauber der Kunst.
Seele sprach zu Seele, die Schranken der Endlichkeit schwanden
Und in der Seeligen Reihn, lohnt Dir die Palme dafür.

In späterer Zeit entstand das Fronton am Vitzthum'schen Gymnasium auf der Grossen Plauenschen Gasse: ein Gärtner in antiker Kleidung mit der Pflege junger Bäume beschäftigt: ebenso arbeitete er für das Städtchen Schönlinde in Böhmen ein Crucifix mit betenden Engeln, welches für den Flötz der Kirchentreppe bestimmt war und in Metallguss ausgeführt wurde: für seine Vaterstadt Trebnitz ein in der Gottesackerkapelle aufgestelltes Crucifix, endlich 1822 für die Kirche zu Rumburg einen Taufstein in Form eines antiken Dreifusses, an welchem die üblichen Widderköpfe durch geflügelte Engelsköpfchen ersetzt waren; eine Idee, welche die damalige Kunstkritik als ausserordentlich gestreich pries.¹⁾

Ebenso günstig war der Bericht der „Abendzeitung“ von dem Monument, welches das Königl. Sächs. Offiziercorps im Jahre 1835 seinem langjährigen Führer, dem Generallieutenant von Lecoq auf dem Gottesacker von Gries bei Brieg im Canton Wallis hatte setzen lassen. Auf einem ziemlich einfachen Postament erhebt sich ein Helm, welcher einem antiken Muster, dem sogenannten Helm des Miltiades, nachgebildet und von Schröttel²⁾ in Bronze gegossen war.

Viel eigene Phantasie aufzuwenden, scheint Pettrich's Sache gerade nicht gewesen zu sein.

In Folge mangelnder Aufträge künstlerischer Art erstreckte sich Pettrich's Thätigkeit mehr und mehr nur noch auf Grab-

¹⁾ Abendzeitung vom 31. October 1822. Artistisches Notizblatt Nr. 20.

²⁾ Sigismund Schröttel, Königl. Sächs. Stück- und Glockengiesser. Geboren am 17. April 1788, gestorben am 16. December 1852.

denkmäler, deren er viele nach seiner böhmischen Heimath zu liefern hatte. Seine künstlerische Kraft hätte auch den gesteigerten Ansprüchen der Gegenwart nicht mehr genügt; dies fühlte er um so mehr, je mehr das Talent seines Sohnes Ferdinand sich entwickelte und die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf sich zog. Unter der Zahl der Letzteren befand sich auch der Cabinetsminister Graf Einsiedel, welcher ihm ein königliches Stipendium für einen Aufenthalt in Italien und somit die ersehnte Gelegenheit verschaffte, der täglich sich rückhaltloser äussernden Kunsteifersucht seines Vaters aus dem Wege zu gehen.¹⁾

Pettrich, der auf so thörichte Weise sich der Hilfe eines hoffnungsvollen Sohnes entschlug, konnte von Glück sagen, einigermaassen einen Ersatz in seinem Schwiegersohn Johann Christoph Neuhäuser²⁾ zu finden, der ihm bei den wenigen Aufträgen, die ihm noch zu Theil wurden und zu welchen der sitzende Mars im rückwärtigen Giebfelde der Altstädter Hauptwache zu zählen ist, getreulich Beistand leistete. Das letzte Werk Pettrich's, welcher übrigens bereits 1800 zum Mitgliede der Dresdner Akademie und bei deren Reorganisation 1815 zum Professor und Lehrer der Bildhauerkunst ernannt worden war, dürfte wohl das Denkmal der Barbara Uttmann sein, durch welches Advokat Eisenstuck im Jahre 1835 das Grab dieser Wohlthäterin des Erzgebirges auf dem Annaberger Gottesacker der Vergessenheit entriss. Die eine Seite zeigt Barbara in antikem Gewande vor dem Klöppelkissen auf einem Bienenstocke sitzend. Vor ihr steht ein geflügelter nackter Genius, welcher

¹⁾ Friedr. Aug. Ferdinand Pettrich, geboren zu Dresden am 3. December 1798, getauft am 6. December, ging 1819 im Gefolge des Prinzen Anton von Sachsen nach Italien, wurde dort Thorwaldsen's Schüler und ein so tüchtiger Arbeiter in Marmor, dass Martin Wagner ihn mit bei der Ausführung des Walhallafrieses beschäftigte. Auf den Rath Thorwaldsen's reiste er nach Amerika, um die Typen der aussterbenden Indianerrassen durch Modelle zu fixiren. Nachdem er lange erst in Pennsylvanien, dann in Rio de Janeiro gearbeitet hatte, kehrte er 1856 nach Rom zurück, wo Papst Pius IX. die Sammlung der Indianerrassen gegen eine Lebensrente von ihm erwarb und im Lateran aufstellen liess. Pettrich, welcher sein sächsisches Vaterland nie wieder gesehen hat, starb zu Rom am 14. Februar 1872. Sein Porträt, sowie das des alten Pettrich, beide von Prof. Vogel von Vogelstein gezeichnet, bewahrt das Königl. Kupferstichkabinet.

²⁾ Geboren zu St. Pankratz in Böhmen am 29. October 1793, studirte auf der Dresdner Malerakademie.

ein Füllhorn in der Linken hält und mit der Rechten einen Lorbeerkranz ihr beut. Auf der Rückseite, als Anspielung auf den Versandt der Spitzen in ferne Länder, Waarenballen, Anker und Merkurstab.

Die Mitwelt, deren Blicke dem aufsteigenden Sterne am Dresdner Kunsthimmel, dem Pulsnitzer Küsterssohne Ernst Rietschel¹⁾ sich zuwandten, hatte den 74jährigen Greis vergessen, als am 23. Januar 1844 der Tod ihn von hinnen rief.

Sein Schwiegersohn Neuhäuser, von welchem ein selbständig ausgeführtes Werk in dem goldnen Engel über der Thüre des Gasthofes gleichen Namens auf der Wilsdruffer Strasse sich erhalten hat, war bereits ein Jahr vorher, am 8. Februar 1843, ihm in die Ewigkeit vorangegangen.

Rietschel, welcher Neuhäusern als einen gewissenhaften und wohlgeschulten praktischen Bildhauer kannte und schätzte, liess von ihm das grosse nördliche Giebfeld des Theaters, mit der Darstellung des von den Furien verfolgten Orest, in Stein ausführen. Glücklicherweise entging dieses Werk beim Brande des Gebäudes am 21. September 1869 der alles zerstörenden Gluth und ist jetzt, nach langjährigem Aufenthalte in den Casematten der Brühl'schen Terrasse, zwar in verstümmeltem Zustande, aber doch in geschützter Weise, im Hofe des Museum Albertinum aufgestellt.

Neuhäuser hinterliess zwei Söhne, von welchen der ältere, Franz (geb. den 12. October 1828), sich ebenfalls der Bildhauerei zuwendete. Rietschel nahm den zu den schönsten Hoffnungen berechtigenden jungen Mann unter die Zahl seiner Schüler auf, doch schon am 20. Juni 1848 erlag derselbe einem hitzigen Nervenfieber. Noch hat sich ein kleines Werk von ihm an dem Hause Nr. 9 (Cat.-Nr. 524) der Grossen Plauenschen Strasse erhalten. Es ist dies eine kleine, sehr glücklich erfundene geflügelte Figur der Abundantia, im Zwickel, den Hausthür und Fenster bilden. In anmuthiger Biegung des Oberkörpers hält diese sitzende

¹⁾ Geb. zu Pulsnitz den 15. December 1804, gest. zu Dresden am 21. Februar 1861. Dieser unsterbliche Meister schuf seine Erstlingsarbeit, die Statue eines Neptun für einen öffentlichen Brunnen in Nordhausen, noch unter der Leitung Pettrich's. Die Figur wurde zu Lauchhammer in Eisen gegossen, das Gipsmodell lagerte bis 1894 im Lagerraum für Modelle besagten Werkes, dessen Direction es mit Bewilligung des Sohnes des Autors in dankenswerther Weise dem Museum Albertinum überliess, auf dessen Böden es jetzt aufbewahrt wird.

weibliche Gestalt in der Linken ein Füllhorn, während die Rechte Blumen und Früchte austreut.

Zu den Schülern Pettrich's gehörte ausser seinem Sohne und seinem Schwiegersohne eine Zeit lang auch Ernst Rietschel (siehe Rietschel's Biographie von Oppermann), ebenso der Bildhauer Christian Gottlob Kühn¹⁾, der Autor des Musenreigens über der Thüre des Hauses Nr. 26 (Cat.-Nr. 294 B) der Pillnitzer Strasse, des Modells zu Moreau's Denkmal und jener beiden liegenden Löwen am Strehlemer Thor des Grossen Gartens, welche ehemals am Fusse der Grossen Freitreppe zur Brühl'schen Terrasse lagerten und derselben einen so harmonischen Abschluss verliehen, bis sie 1863 beim Umbau derselben den übergrossen Schilling'schen Gruppen weichen mussten.

¹⁾ Geb. zu Dresden am 16. Juni 1780, gest. daselbst am 20. December 1828.

Gabriel Ambrosius Donath.

(Theilweise abgedruckt in Nr. 144 des „Dresdner Anzeiger“ vom 24. Mai 1885, 5. Beilage.)

Die Kunst der Reclame ist durchaus keine Erfindung der Neuzeit und ist auch keine Erfindung Amerikas, obwohl sie dort die höchste Ausbildung erlangte und in raffinirtester Form wieder nach Europa eingeführt wurde.

Im vorigen Jahrhundert lebte in Dresden ein Maler, dessen Name jetzt vollständig vergessen wäre, hätte er, das Nützliche der Reclame erkennend, sich nicht mit Formen umgeben und im Rahmen seines Könnens wunderliche Künsteleien geschaffen, welche den damaligen Zeitungsschreibern, dem Geschmack ihrer Leser Rechnung tragend, Stoff für die Spalten ihrer sparsamen Blättchen boten und geeignet waren, die öffentliche Aufmerksamkeit auf ihn zu ziehen. Bei beregter Persönlichkeit war dies umso mehr der Fall, als dieselbe dem Hofe, insonderheit der Königin-Churfürstin Marie Josephe attachirt war.

Gabriel Ambrosius Hieronymus Donath¹⁾, so war der Name dieses scheinbaren Sonderlings, wurde im Jahre 1684

¹⁾ In Nr. 312 und 350 des „Dresdner Anzeigers“ vom Jahre 1884 wird im Auszuge ein den Titel: „Zwei vergessene Künstleroriginale“ führender Aufsatz aus Nr. 75 der wissenschaftlichen Beilage der „Leipziger Zeitung“ vom 18. September 1884 mitgetheilt, welcher von zwei Künstlern handelt, die unter den polnischen Augusten in Dresden lebten und wirkten. Es sind dies der Maler Donath und der Bildhauer Permoser. Der betreffende Aufsatz war sehr lückenhaft und in vieler Hinsicht, besonders was die Daten betrifft, geradezu falsch, so dass es sich in Anbetracht der Originalität beider Künstler wohl der Mühe lohnte, denselben zu berichtigen und zu ergänzen.

zu Grunau, einem katholischen Pfarrdorfe bei Ostritz in der sächsischen Oberlausitz, geboren. Sein Vater, Caspar Donath, war Gartennahrungsbesitzer und muss den Umständen nach ein Mann von Ansehen und gewisser Bildung gewesen sein, da er das Amt eines Gerichtsschöppen bekleidete. Verheirathet war derselbe mit Anna, geb. Thomas, welche drei Jahre vor ihrem Gatten starb, nachdem sie noch die Freude gehabt hatte, ihren Sohn als einen vielbegehrten Künstler und verheirathet zu sehen.

Donath scheint ein offener Kopf gewesen zu sein, so dass die Eltern den Wunsch hegen mochten, dem begabten Knaben eine andere Laufbahn zu eröffnen als die ihrige war. Der Geistliche des Ortes mag ihm wohl diejenigen Kenntnisse beigebracht haben, welche als Vorbereitung für akademische Studien nothwendig sind. Von dem Besuche eines Gymnasiums ist nichts erwähnt, wohl aber von seinen Studentenjahren in Prag¹⁾, wo er zwei Jahre Philosophie und darauf vier Jahre Rechtswissenschaft hörte. Hier stillte er eines Tages durch sein Dazwischentreten und versöhnliche Ansprache einen argen Tumult, der in Folge der Erschiessung eines Studenten Namens Haberkorn durch einen trunkenen Musketier unter den Commilitonen des Ersteren ausgebrochen war. Donath bemühte sich mit augenscheinlicher Leibes- und Lebensgefahr, die Tobenden zu beschwichtigen, und seiner Vermittlung gelang es, den Stadtcommandanten Grafen Daun, der angesichts der damaligen Kriegswirren mit Bayern wohl strenger aufgetreten sein mochte, als man es von ihm gewohnt war, zu bewegen, jene von den Studenten vorgeschlagenen zwölf Punkte zu genehmigen und diesen somit die gewünschte Genugthuung zu verschaffen. Graf Daun liess eine darauf bezügliche Ordre in den Wachstuben anschlagen, sowie den Uebelthäter zum Tode verurtheilen; die Fürsprache der versöhnten Studenten rettete jedoch dem Schuldigen das Leben.

In Prag blühte damals eine Malerschule, welche ihren Ausgangspunkt von Carl Scretta²⁾ nahm und in seinem Geiste fortarbeitete. Vornehmlich waren es Bilder für Kirchen und Klöster, welche den besten Markt in dem von den Jesuiten

¹⁾ Der Eintrag Donath's in Tom. II der *Matricula facultatis juridica* von 1685—1758 lautet nach gütiger Mittheilung des Herrn Professor Dr. Talir in Prag: Gabriel Ambrosius Dunth, Lusata Grunaviensis. Die Schreibweise des Namens entspricht der noch heute in dortiger Gegend gebräuchlichen Aussprache.

²⁾ Geb. zu Prag 1604, gest. daselbst 1674.

wieder katholisirten Lande hatten. Donath, welcher als Jurist viel langsamer zur Selbständigkeit gekommen wäre und Beruf zur Kunst, die er schon längst im Stillen pflegte, in sich fühlte, hing die Rechtswissenschaft an den Nagel und widmete sich ganz der Malerei. Zu diesem Entschlusse mochte ihn wohl auch die Liebe mit gebracht haben, denn bereits am 28. September 1705 verheirathete er sich mit der um sechs Jahre älteren Anna Apollonia Freydenreich aus Remblingen im Würzburgischen und scheint bald darauf nach Görlitz, der wohlhabendsten Sechststadt der Lausitz, gezogen zu sein. Hier arbeitete er viel im Porträtfach und sein Wirken erstreckte sich ziemlich über die ganze Lausitz. Einen Gönner hatte er an dem Grafen Huldberg in Neukirch bei Bischofswerda, für den er Porträts in ganzer Figur malte. Von Görlitz wendete er sich nach Dresden, hoffend, dass er in der glänzenden und lebenslustigen Residenz des starken August ein ungleich besseres Verdienst und lohnendere Beschäftigung finden würde. Im Bildnissmalen fand er nun hier allerdings eine starke Konkurrenz vor. Abgesehen von dem berühmten Louis de Silvestre¹⁾, der als Oberhofmaler damals an der Spitze der Dresdner Künstler stand und ein ausgezeichnete Porträtmaler war, wirkten noch eine ziemliche Anzahl guter einheimischer Maler in demselben Fache. Als kluger Mann verzichtete er auf das Bildnissmalen, und nicht bloss, weil, wie er einst äusserte, es viele gute Porträtmaler hier gäbe und er anderen ihr Brod nicht wegnehmen wolle. Er wandte sich nun ausschliesslich einer Art Kleinmalerei zu, welche zwar mehr Künstelei als Kunst war, aber dem Geschmacke der damaligen Zeit Rechnung trug, deshalb viel begehrt und gut bezahlt wurde. Mit unendlichem Fleisse malte er auf Kupfer, Messing oder auch Zinnplatten mit Vorliebe gothische Kircheninterieurs, wobei er viele Schildchen anbrachte mit Darstellungen aus der Bibel oder Heiligenlegenden und unter den wahrhaft mikroskopischen Figürchen oftmals seine eigene. Unter anderem malte er einst auf zwei Kupferplatten, jede 22 Pfund schwer, eine Elle hoch und fünf Viertel breit, das Innere von gothischen Kirchen; die eine mit Darstellungen der Sonntags-, die andere mit den Feiertagsevangelien. Zwei ähnliche Darstellungen waren mit je 366 Schildchen bedeckt, welche Scenen aus dem Neuen

¹⁾ Geb. zu Paris am 23. Juni 1675, gest. daselbst am 12. April 1760.

und Alten Testament enthielten, und hatten die dazu benutzten Kupferplatten nur die Grösse eines Papierbogens. Bei diesen feinen Arbeiten kam ihm die Schärfe seines Sehvermögens, welche Gottes Gnade ihm bis an sein Ende erhielt und jede Brille entbehrlich machte, sehr zu statten. Dresdner periodische Schriften vom Jahre 1733 geben ihm schon den Titel eines Königl. Hofmalers, doch lässt sich ein darauf bezügliches Dokument nicht nachweisen, wohl aber die Thatsache, dass er nach Hofe ging. Während des Carnevals 1733, welcher bereits den 6. Januar seinen Anfang nahm, hatte Donath mit allerhöchster Erlaubniss auf dem jetzt nicht mehr existirenden Riesensaale im hiesigen Königl. Schlosse einen Glückshafen aufgestellt, um 713 Stück seiner kleinen sauberen Bildchen zu verloosen. Die Zahl der Gewinne war 600, und da auf jeden Treffer 8 Nieten kamen, mithin also 4800 Nietenlose, so ergiebt sich daraus eine Gesamtzahl von 5400 Loosen, deren jedes 1 Thaler 8 Groschen (nicht bloss 8 Groschen, wie der Leipziger Aufsatz fälschlich berichtet), d. h. 4 Mark jetzigen Geldes kostete. Der Maler hätte somit, vorausgesetzt, dass alle Loose verkauft wurden, die für die damalige Zeit bedeutende Summe von 21 600 Mk. eingeheimst. Die Loose wurden am Nachmittag von 3 bis 4 Uhr im Königl. Oberhofmarschallamte verkauft. So lange der Carnival dauerte, war jeden Tag Ziehung, wobei ein Theil der Gewinne aufgestellt war. Die äussere Erscheinung des dabei gegenwärtigen Malers diente dem Unternehmen als Reklame.

Mit der Thronbesteigung August III. und seiner Gemahlin Maria Josepha, einer österreichischen Prinzessin, trat er dem Hofe noch näher. Am 16. März 1734 stattete er, wie im „Kern Dressdnischer Merkwürdigkeiten“ zu lesen ist, Ihrer Majestät der Königin sein allerunterthänigstes Bewillkommungs-Compliment ab unter Ueberreichung eines besonderen Gemäldes, „worauf verschiedene Chronographica appliciret gewesen und welches bei allen, die es betrachtet, vollkommene Approbation gefunden habe“. Unter Anderem hatte er die Jahrzahl von Anfang der Welt nach Calvisii-Rechnung¹⁾ in folgende Worte gebracht:

¹⁾ Nicht „Calvinistische Kalenderrechnung“, wie der Leipziger Aufsatz schreibt. Seth Calvisius, geboren zu Gorschleben am 20. Februar 1566, gestorben zu Leipzig den 24. November 1615, war Astronom, Musiker und Dichter. Er schrieb mehrere Bücher über Kalenderrechnung, wovon eins vom Papste Paul V. auf den Index gesetzt und verboten wurde.

„Calender machte ich wohl mit möglichsten Fleiss“

„O, wann Ihre Majestät Gnade auch Wetter geben thäte!“

Die darin enthaltene Zahl, durch Lapidarschrift herausgehoben, ist 5685.

Leider wird nicht gesagt, was das Gemälde vorgestellt hat: hoffentlich war es besser als vorerwählter Vers.

Im Hof- und Staatskalender von 1737 wird er zum ersten Male erwähnt, und zwar als Hofbefreiter und Kabinetmalers Ihrer Majestät der Königin. Er scheint also das Jahr vorher diesen Titel erlangt zu haben. Wunderbarer Weise steht er hinter dem Mundküchelträger Christian Süttra. Auch später noch, 1739, wurden ihm die Goldarbeiter Michael Rausch und Franz Anton Weiser, sowie der Servisschreiber Joh. Samuel Gerlach in der Liste der Hofbefreiten vorgesetzt.

Donath war in der Art, sich zu tragen und zu kleiden, ein Sonderling. Ob aus Berechnung, ob aus Neigung, lässt sich nicht sagen: vielleicht aus beiden. Seit dem 8. October 1730, möglichen Falls durch das Beispiel des Bildhauers Permoser dazu veranlasst, rasirte er sich nicht mehr und so erreichte sein Bart im Jahre 1735 bereits eine solche Länge, dass ihn der Maler, dem er bei der Arbeit hinderlich war, mit einem schwarzen Bändchen einflechten und nach hinten binden musste. In einer Zeit, wo es Mode war, bartlos zu erscheinen und selbst die Offiziere, mit Ausnahme der Husaren, dieses Manneschmuckes sich entledigen mussten, war Donath mit seinem Barte eine auffallende Persönlichkeit, welche dem Hofstallbildhauer Lücke jun. merkwürdig genug erschien, um sie en relief in Wachs zu bossiren, was hinwiederum einen unbekanntenen Versifex so begeisterte, dass er folgendes Epigramm fertigte:

Dieweil mein Barth so lang, dass ich ihn schon kann hinten

Ohn incommodité herum zusammen binden,

Nahm Lücke sich die Müh mich halb rund zu posiren

Acht nichts, ob gleich der Neid der Feinde Gall sollt rühren,

Thät ich mit meiner Kunst gleich andern gar nichts vor,

Hebt doch die Fama mich durch meinen Barth empor.

Aber auch die Kleidung Donath's war absonderlich. Im Sommer trug er ein graues sackähnliches Jäckchen, vorn zugeheftet, und ungarische Beinkleider von ebenso schlichtem grauem Tuche. Darüber hing er einen rothgefütterten Mantel von grobem kapuzinerbraunem Tuche. Ausser einem Taschen-

tuche hatte er keine Wäsche an sich, denn in Folge eines in der Jugend gethanen Gelübdes trug er kein Hemd. Nur wenn er nach Hofe ging, zog er, um, wie er sagte, seinem Titel keine Schande zu machen, bessere Kleider ungarischer Art an, wozu ein ungarischer Pelz und Säbel, sowie eine schöne Säbeltasche gehörten; auf letzterer war sein Privilegium gestickt. Seinen Hut durfte er laut desselben mit einer schwarzen und gelben Feder schmücken, um sich von Juden und Saracenen, „so nicht des Heiligen Römischen Reiches Angehörige“, zu unterscheiden. Als Gründe für das Tragen nach ungarischer Art gab er folgende an: 1. dass sie nicht der Mode unterworfen sei; 2. nur halb so viel Tuch als die deutsche Tracht erfordere; 3. man in Sommerszeit in der Weste allein, ohne Oberkleid, ausgehen könne; 4. ihm seine Gemälde selbst zu tragen verstatte; 5. dass diese Tracht keine Wäsche erfordere; 6. mit wenig Tressen zu bordiren sei; 7. er aller Orten seine fertige Adresse bei sich habe; 8. Niemand sich für ihn ausgeben könne. — Die graue Casaque und sein langer Bart waren oft Ursache, dass man ihn für einen Juden hielt, Mauschel nachrief und aus den Fenstern faule Birnen, ja sogar einmal auf der Wilsdruffer Strasse, wo er im Hause des Hofschmiedes Pfeiffer¹⁾ wohnte, also doch bekannter war, einen Ziegelstein nach ihm warf, glücklicher Weise ohne ihn zu treffen. Alle diese unangenehmen Begegnungen ertrug er mit der Ruhe eines wahren Philosophen, sogar die Beschimpfung, dass man ihm aus einem „namhaften vornehmen Kaufmannsgewölbe auf dem Altmarkt“ in den Bart spie. Auch beim Passieren der Thore scheint er in Unannehmlichkeiten mit der Wachtmannschaft gekommen zu sein, denn er fand sich veranlasst, nach eingeholter allerhöchster Erlaubniss sein Porträt auf dem Vorsaale über der Eingangsthür der Offizierstube der Hauptwache auf dem Neumarkte aufzuhängen, damit ihn die Soldaten kennen lernten. Ohne Zweifel ist dies Bild bei der Einäscherung des Gebäudes durch das preussische Bombardement im Juli 1760 mit zu Grunde gegangen.

So geduldig und friedfertig Donath im Umgang war, so einfach war er in seiner Häuslichkeit. Die Beschreibung der-

¹⁾ Es ist dies das vorletzte Haus der Wilsdruffer Strasse, jetzt zu Nr. 3 der Wallstrasse gehörig und das Eckhaus umschliessend. Bis in die Dreissiger Jahre dieses Jahrhunderts war das Parterre die Werkstatt eines Hufschmiedes, welche zugleich den Hauseingang bildete.

selben, welche ein anonymes Briefschreiber in den *Curiosa Saxonica* vom Jahre 1735 (pag. 82) giebt, ist bezeichnend dafür. Er fand den Maler bei der Arbeit, und zwar in einer ungeheizten Kammer unter einem Schirm von Papier (Pavillon nennt ihn der Anonymus) sitzend. Derselbe verhinderte, dass Staub von der Decke auf seine Arbeit fiel, und war um so nöthiger, als dieselben zu damaliger Zeit nur mit glatten Brettern verschalt und nicht mit Kalk verputzt waren. Seine Kleidung war ein alter Schafpelz mit einer blauen wollenen Binde zusammengehalten, schwarze ungarische Stiefel und eine schwarzlederne Pelzkappe als Kopfbedeckung; das Meublement bestand aus einer Staffelei, einem hölzernen Schemmel und einem gewöhnlichen Tische. Besuchern zeigte er gern sein Stammbuch, in welches viele vornehme Persönlichkeiten geistlichen und weltlichen Standes sich eingeschrieben und wozu er das betreffende Wappen gemalt hatte. Auch rühmte er sich, dass er in seinem Leben nur einen Eid, und zwar dem Kaiser bei seiner Immatriculation als Student der Prager Universität geleistet habe. In Geldsachen scheint er vorsichtig gewesen zu sein und arbeitete am liebsten, wenn man ihn vorausbezahlte.

Im Jahre 1755 (nicht 1751, wie der Leipziger Aufsatz angiebt) war ihm das seltene Glück beschieden, an der Seite seiner treuen Lebensgefährtin seine goldene Hochzeit zu feiern.

Der „Kern Dressdnischer Merkwürdigkeiten“ vom October 1755. pag. 74. berichtet darüber:

„Den 28. September hat der Kgl: Hof- und Cabinetsmaler, Herr Gabriel Ambrosius Donath de Grunau mit seiner Ehefrau Anna Apollonia Donathin de Grunau, geb: Freydenreich de Remblingen in hiesiger catholischen Hofkapelle in höchster Gegenwart beiderseits Kgl: Majestäten und des gesammten Kgl: Hauses, derer Kgl: Ministers, hohen Herrschaften und ganzen Hofes, auch anderer vieler Zuschauer nach der Vesper gegen 5 Uhr auf allerhöchsten Kgl: Befehl sein Jubiläum gamicum feierlich begangen und diessfalls die priesterliche Benediction empfangen. Dieser Actus ist zum erstenmal in erwähnter Hofkapelle gehalten worden.“

Nur noch wenige Jahre sollte er sich des Besitzes der Gattin erfreuen: am 27. Juli 1757 schied sie aus dieser Welt, von dem Gatten tief betrauert, der nun, da die Ehe, wie es scheint, kinderlos geblieben, allein in der Welt stand.

Im Februarblatte 1760 meldete der „Kern Dressdnischer Merkwürdigkeiten“, dass der Königl. Hofmaler Herr Ambrosius Donath, 83 Jahre alt, an einem Schlagfluss verstorben und am 24. Januar auf dem Römisch-Catholischen Begräbnissplatz beerdigt worden sei. Man kann also, da die Todten damals nur zwei Tage aufgebahrt lagen, den 22. Februar als seinen Todestag annehmen. Das Kirchenbuch der hiesigen katholischen Hofkirche, welche, wie es damals gebräuchlich war, nur den Beerdigungstag nennt, giebt sein Alter auch auf 82 Jahre an. Dass dies jedoch ein Irrthum ist, wird später bei Beschreibung zweier seiner Bilder bewiesen werden, indem er nach seiner eigenhändigen Niederschrift nur 76 Jahre alt geworden sein kann.

Eine Art Schüler und Gehilfen, der zugleich auch Farbenreifer gewesen sein mag, besass Donath in Amadeus Joseph Böhm, von dem man nur weiss, dass er 1735 schon gegen zwanzig Jahre bei ihm war und Stillleben niederen Genres malte.

Von seinen Werken ist wenig auf uns gekommen, da sie meist auf Kupfer und Messing gemalt, somit dem Abblättern leichter unterworfen waren als Bilder auf Holz und Leinwand. Zudem ändert sich der Geschmack; Donath's Bilder wurden gering geschätzt, bei Seite gestellt und endlich nach jahrelanger Verwahrlosung als altes Kupfer verkauft. Von den noch existirenden Bildern aber ist seine Autorschaft sicher erwiesen, da er dieselben alle auf der Rückseite, einzelne auch auf der Vorderseite, bezeichnet hat. Wollte Gott, alle Künstler hätten diese Vorsicht gebraucht, dann würde die Zuschreiberei, Umtauferei, sowie das Degradiren trefflicher, anerkannter Originale zu blossen Copien nicht den Umfang angenommen haben, wie es leider gegenwärtig der Fall, wo der Zweifel an der Echtheit eines Kunstwerkes geradezu Mode geworden ist und bei einer gewissen Klasse Kunsthistoriker zum guten Ton gehört.

Der Anonymus der „Curiosa Saxonica“ sagt, dass er manche Stücke mit einem *A*, worin ein kleines *n*, gezeichnet und damit Donathus Pogonophoros, der bärtige Donath, habe ausdrücken wollen. Auch habe er oft sein Wappen — eine weisse doppelt löwengeschwänzte Ziege in quer getheiltem roth und gelbem Felde — sowie das Königl. Polnische Wappen mit dem Oesterreichischen als Herzschild auf seinen Bildern angebracht. Letzteres weil er Kabinetsmaler der Königin, einer geborenen österreichischen Prinzessin, war.

Zuweilen schrieb er auf seine, während des Görlitzer Aufenthaltes gemalten Bilder die Bezeichnung: Casparides Grunias Hexapolitanus (der Sohn Caspar's aus Grunau, Sechsstädter), Letzteres in Bezug auf seine Zugehörigkeit zu Görlitz, einer der Sechsstädte der Oberlausitz.

Die sechs Bilder, welche Verfasser kennt und die vollkommen beglaubigt sind, verlohnen wohl der Mühe einer Beschreibung, wenn sie auch auf Kunstwerth keinen Anspruch machen.

Zuerst das für die Kirche seines Heimathsortes Grunau gemalte, jetzt zusammengerollt in einem Seitengebäude des Pfarrhofes aufbewahrte Altarbild. Es stellt die Enthauptung Johannis des Täufers dar. Der Heilige, neben ihm ein stehendes Lamm, kniet am Boden eines düsteren Gefängnisses, den Todesstreich erwartend, zu dem der Henker eben ausholt. Ein von oben herabschwebender Engel bringt ihm Kranz und Palme. Vorn auf einem Steine folgende Inschrift:

Gabriel Ambrosi Donath de Grunau. J. Cts. et Reginae Polon. Electricis Sax. Pictor Aulico pinacothecarius privilegiarius faciebat et Patrio Grunaviensi Templo donabat. Anno 1752, aetatis 68.

Durch die Abkürzung J. Cts. wollte er andeuten, dass er auch Rechtsgelehrter (Juris consultus) sei und darauf Werth lege.

Die Angabe seines Alters erweist den Irrthum der „Dressd-nischen Merkwürdigkeiten“ und des Todtenregisters der katholischen Hofkirche, welche ihn, wie schon erwähnt, bei seinem Tode 83 Jahre alt sein lassen, während er doch nur ein Alter von 76 Jahren erreichte.

Im Pfarrhause zu Grunau befinden sich noch die lebensgrossen Hüftbilder des Malers und seiner Gattin. Ersterer, mit grossem weissem Barte, trägt sein ungarisches Kostüm, einen Dolman und eine Attila von braunem Tuch und mit Silber verschnürt, um die Hüften eine roth und silberne Schärpe. In der Rechten hält er einen Todtenkopf, in der linken Hand ein ovales Bildchen mit dem Porträt seiner Mutter und der Umschrift: „Anna Donathin, Jacobi Thomas und Elisabethä gebohrne Am Endin ehel. Tochter: starb allhier in Grünau den 20. July 1718 im 57. Jahre ihres Alters. Requiescat in pace.“ Auf dem Grunde des Medaillons stehen in Oberlausitzer Dialekt folgende Worte: „S'Sit schlemm aus, Gott gaabe werds baale besser.“ Hinter

dem Maler steht ein Bücherbrett mit Folianten, dem Titel nach juristischen und theologischen Inhalts, auf der Kante des Brettes die Aufschrift: „O Mensch, bedenke deine letzten Dinge, so wirst du in Ewigkeit nicht sündigen. Kurz ist die Zeit.“ Auf die Rückseite des Bildes schrieb der Maler die Dedicationsurkunde: Gabriel Ambrosius Hieronymus Donath de Grunau, der Königin in Pohlen, Churfürstin zu Sachsen privilegirter Hof- und Cabinet-Mahler, hat sich selbst gemahlet und der Kirchen in Grünau geschänket zum Zierrath der Pfarrhäuser in die Stube lic. R. P. Martini Baltzer und seiner Nachkommen¹⁾. Anno 1756 Mense Octob.

Das andere Bild zeigt die Frau des Künstlers in gelb-braunem Kleide, auf dem Kopfe ein Häubchen mit blauen Bändern. Die linke Hand hält einen Rosenkranz, die Rechte ein ovales Bildchen mit dem Porträt ihres Schwiegervaters und der Umschrift: „Caspar Donath, Gerichtsschöpp und Gärtner in Grünau, Hans Donaths und Doroth. Preibisch S. Starb allhier den 12. Octob. Ao. 1721 im 71. Jahre seines Alters r. in pace.“ Auf dem Grunde des Medaillons steht: „S'es an arm Ding, wenn ener reich es un höt wing“ (und hat wenig). Der Hintergrund dieses Frauenbildnisses zeigt eine mit Bildern heiliger Scenen geschmückte Wand; auf der Rückseite: Anna Apollonia Maria Rosalia Donathin de Grunau, gebohr. Freydenreich de Rembling, der Kirchen in Grünau geschänket wie das Andere.

Im Jahre 1879 befand sich im Pfarrhause zu Grunau noch ein viertes, gegenwärtig nicht mehr vorhandenes Bild. Es war kleineren Formates, auf Holz gemalt und zeigte die Gattin Donath's, im Sarge liegend; hinten ein Vorhang, welchen der Maler zurückschlägt. Er trägt sein ungarisches Kostüm, darüber einen rothen Mantel und hält in der Hand einen Hut.

Am Kopfe des Sargdeckels steht die Aufschrift: Anna Apollonia Donathin de Grunau, geb. Freydenreich de Remblingen starb in Dresden 27. July 1757 im 79 Jahr. Neben der Figur des Malers: vitam meam ejusque mortem plango. (Ich beklage mein Leben und ihren Tod.) Die Rückseite des Bildes ist ebenfalls beschrieben und dient als Erklärung der Darstellung: So hat im Sarge gelegen Frau Anna Appollonia Donathin de Grunau geb. Freydenreich de Remblingen in Dresden d. 28 Juli Ao. 1757.

¹⁾ Statt „Nachfolger“, was richtiger wäre bei einem katholischen Geistlichen.

Gott gebe ihr die ewige Ruh. Daneben die fortlaufende Nummer seiner Bilder, auf diesem No. 2840, sein Monogramm aus den verschlungenen Buchstaben G. D. v. G. (Gabriel Donath von Grunau) zusammengesetzt und endlich noch: A. 1757 mense Aug: in Dresden.

Das Dresdner Stadtmuseum besitzt ebenfalls ein Bildniss Donath's. Der Künstler mit langem, ergrautem und zurückgestrichenem Haar und weissgrauem Bart trägt eine braune, mit goldenen Knöpfen und dergleichen Tressen und Quasten besetzte Attila, darüber einen dunkelblauen, mit Gold verschnürten, schwarz verbräunten Pelz. In der rechten Hand hält er ein Bildchen, das Innere einer gothischen Kirche darstellend.

Auf der einen Seite stehen auf dem Hintergrunde die Worte: Sybolum: Charitate, Laböre et Patientiae.

Auf der anderen Seite liest man die langathmige Bezeichnung des Malers: Königl. Maiestät Maria Josepha Königin in Pohlen Churfürstin zu Sachsen, gebohrne Erzhertzogin zu Oestereich, privilegirter Hof-Kunst und Cabinetsmahler, dito Durchl: der Hertzogin Ursula Chatarina, Hertzogin zu Wirtemberg und Teck, gebohrnen Hertzogin in Schlesien und Teschen Mahler & Hof-Mahler. Gabriel Ambrosius Donath aus Grunav.

Ao. 1741.

Ein sechstes Bild des Malers besitzt das Königl. Historische Museum allhier, welches der verstorbene Kammerherr Friedrich von ö Byrn demselben schenkte. Es stellt den Maler vor in blauer, goldverschnürter ungarischer Tracht mit gelben Schnürstiefeln, in einem kahlen Zimmer auf einem Holzschemmel sitzend und aus einer langen holländischen Thonpfeife rauchend. Neben ihm auf dem Schemmel steht ein Bierkrug, daneben ein Papier mit Tabak. Auf dem Tische, an welchem er sitzt, liegt ein Buch, auf dessen Seiten ein, jetzt nicht mehr zu entziffernder italienischer Vers steht, von dem man nur noch die Worte: „Sassonia“ und „sospetti“ lesen kann; daneben ein Schreibzeug, eine Feder und ein an die Wand gelehntes Bild mit dem Inneren einer Kirche. An der Wand hängt ein Pelz, ein Hut mit rother Feder, ein Säbel und eine Säbeltasche mit einem roth, silbern und schwarz quergetheilten Wappen, daneben der Spruch: „Herr, wie Du willst, so schicks mit mir im Leben und im Sterben“. Links vom Beschauer ein Fenster, an dem eine Staffelei mit einer Landschaft darauf, sowie ein Malstock stehen: auf dem

Fensterbrett Palette und Pinsel. Zwei Sprüche hat der Maler noch angebracht; oben: „Der reiche Gott der lebet noch!“ links:

„Was kränckstu Dich in deinem Sinn und grämst Dich Tag und Nacht! Nimm Deine Sorg und wirf sie hin, auf Den der Dich gemacht!“

Auf der Rückseite steht:

Gratae Posteritati Nominis sui Memoriam commendat
Gabriel Ambrosi Donath de Grunau J: C^{is}. et Reginae Polon.
Electricis Saxon Pictor Aulico Pinacothecarius privilegiarius.
Dresdae Anno 1750. aetat 66.

Die Mitwelt beurtheilte ihn ebenso günstig, als die Nachwelt seine Werke gering schätzte und ihn endlich vergass und es muss Donath dies gleichsam geahnt haben, als er in vorstehender lateinischer Aufschrift der „dankbaren Nachwelt“ das Andenken seines Namens empfahl.

Wie überschwänglich seine Zeitgenossen ihn priesen, erhellt aus folgenden, vom Görlitzer Rector M. Samuel Grosser verfassten Distichen:

Arte sua Magnus Pictor Donatus Habetur
Doctrina Major, Maximus ingenio
Fama igitur celebrat Pictores inter eundem
Et Doctis jungit Doctum Minerva viris.

was sich vielleicht so verdeutschen liesse:

„Donath der Maler ist gross durch seine Kunst, doch noch grösser
Durch die Gelehrsamkeit, am grössesten aber durch Geist.
Preiset die Fama ihn hoch unter den Malern, so einigt
Ihn als Gelehrten Minerva den andern Gelehrten hinzu.“

XII.

Die Malerfamilie Friedrich.

(Theilweise abgedruckt in Nr. 362 und 364 des „Dresdner Anzeiger“ vom 28. und 30. December 1881, 4. Beilage.)

In dem schon vor zwei Jahrhunderten durch seine Damastwebereien berühmten Dorfe Gross-Schönau bei Zittau lebte zur Zeit des Königs August des Starken ein armer Weber, David Friedrich, dessen Weib Anna Maria, geb. Rössler, am 2. October 1719 eines Knäbleins genass, welches in der Taufe den Vornamen seines Vaters empfing.

Der Knabe wuchs heran und genoss keinen anderen Unterricht als den, welchen ein Dorfschulmeister der damaligen Zeit bieten konnte: Schreiben, Lesen, etwas Rechnen und den Katechismus; vom Zeichnen aber, welches er so sehnlichst sich wünschte und zu welcher Kunst er von Natur günstig veranlagt war, konnte keine Rede sein. Erst als er zu einem Damastweber, der zugleich Musterzeichner war, in die Lehre kam, gelangte er dazu, sein Talent, wenn auch nur in bescheidenem Maasse, auszubilden.

Der Zufall wollte, dass er eines Tages mit dem Landschaftsmaler Alexander Thiele¹⁾ zusammentraf, welcher vom Könige

¹⁾ Alexander Thiele, geboren zu Erfurt am 26. März 1685, arbeitete lange am Hofe des Fürsten Günther von Schwarzburg-Sondershausen, von wo ihn 1726 August der Starke nach Dresden berief. Dessen Nachfolger ernannte ihn am 3. November 1738 zum Hof-Prospectmaler und Hof-Commissair. Er starb zu Dresden am 22. Mai 1752 an der Wassersucht und wurde am 25. Mai auf dem Neustädter Friedhofe begraben. Zweimal war er verheirathet. Seine erste Gattin, Clara Benigna, geb. Dönich, starb bereits am 9. Juni 1741; die Zweite,

beauftragt war, die Ansichten von Zittau, Gross-Schönau und des Oybins für die Sammlung sächsischer Prospective zu malen. Das Interesse, welches ihm der bescheidene und fleissige Knabe einflösste, veranlasste ihn, demselben den Vorschlag zu machen, nach Dresden zu ziehen und bei ihm in die Lehre zu treten. David, dessen ganzes Streben nach Vervollkommnung in der Kunst gerichtet war, ging mit Bewilligung seiner Aeltern darauf ein und wanderte nach jener Stadt, von welcher er so viel Wunderdinge gehört hatte und wo der kurze Zeit vorher zur Regierung gelangte August III. seinem Kunstsinne die freieste Entfaltung gestattete, so dass es schien, als ob sämtliche Künste in der schönen Residenz sich ein Stelldichein gegeben hätten. Der Sinn für Kunst herrschte nicht nur am Hofe, sondern theilte sich auch bald den übrigen Gesellschaftskreisen mit, den künstlerischen Bestrebungen mächtig Vorschub leistend.

David Friedrich genoss hier in Dresden neben dem Unterrichte Thiele's auch jenen Louis de Silvestre's, der ihn Figuren zeichnen lehrte. Thiele gab ihm den guten Rath, seine erlernte Geschicklichkeit im Interesse des Kunsthandwerkes zu verwerthen und sich aufs Malen von Oeltapeten, womit vornehme Leute damaliger Zeit vorzugsweise gern die Wände von Speisezimmern zu schmücken pflegten, zu legen, wobei er ihm vorstellte, dass dieses einträglicher für ihn sein würde als Bilder zu malen. David Friedrich befolgte auch nach reiflicher Ueberlegung diesen Rath und richtete 1739, nachdem er sich bei einem Oeltapetenmaler mit dem ganzen Verfahren, sowie mit der Bereitung von Farben, Firnissen und Lacken vertraut gemacht hatte, in einem Grundstücke auf der Ostragasse (jetzt Friedrichstrasse) eine Malerwerkstatt ein. Das Unternehmen prosperirte

Sophie Dorothea, geb. Schumann, deren, von A. Rafael Mengs gemaltes Bildniss eine Zierde der Pastellsammlung der Dresdner Galerie ist (No. 168 Pstl.), überlebte ihren Gatten 25 Jahre und starb am 18. December 1777 an der Gelbsucht, 59 Jahre alt. Ihre beiden Töchter Christine Friedericke, geboren am 20. Juli 1745, und Auguste Henrietta, geb. am 6. December 1748, waren der Mutter, die Erstere am 23. März 1765, die Zweite am 31. December 1750 in die Ewigkeit vorangegangen. Ihr einziger Sohn, Johann Friedrich, war ebenfalls Landschaftsmaler; lieferte aber nur kleine Bilder, in gouache gemalt. Er war geboren am 6. August 1747 und starb am 6. März 1803. Im Kgl. Schloss zu Dresden befinden sich noch gegen 40 Bilder Alexanders. Zwei Stück, sowie sein eigenes, von Adam von Mányocki gemaltes Bildniss, bewahrt die Königl. Gemäldegalerie daselbst.

und David Friedrich konnte bald daran denken, sich einen eigenen Hausstand zu gründen und ein Weib zu nehmen. Seine Wahl fiel auf die drei Jahre ältere Tochter des Armenschullehrers Joh. Sigmund Günther, Johanna Dorothea, mit welcher er am 5. Juli 1740 in der Kirche zu Friedrichstadt-Dresden getraut wurde und die ihn im Laufe der Jahre mit sechs Kindern, drei Knaben und drei Mädchen, beschenkte. Der am 29. December 1741 geborene Erstling, Johann David Emanuel, starb bereits am 14. Mai 1748: die anderen Geschwister, von denen später die Rede sein wird, blieben aber zur Freude der Aeltern am Leben. David Friedrich betrieb seine Oeltapetenfabrikation mehr als Künstler, weshalb seine Fabrikate bevorzugt wurden, und da er bald nicht mehr allein durchkommen konnte, so nahm er Gehilfen an, welche aber, wie er, ebenfalls fertige Künstler in ihrem Fache sein mussten. Jedem derselben theilte er die Arbeit zu, für welche er am meisten Geschick hatte. Die Figuren malte Heinrich Leichner, ein tüchtiger Bildnissmaler, den Graf Brühl oft mit Aufträgen von Copieen beehrte. Er starb bereits im Jahre 1762. Die Landschaften waren Friedrich Gottlob Lorenz¹⁾ überwiesen; die Blumen und Früchte bildeten die Arbeit Joh. Christoph Malcke's.²⁾ Letzterer war auch Kupferstecher. Das königl. Kupferstichcabinet besitzt eine radirte und „Malcke fec. 1775“ bezeichnete Landschaft von seiner Hand. Auch David Friedrich fand Zeit zu einzelnen Radirungen und man kennt von ihm einen Greisenkopf und Dorfhütten, beide mit seinem Monogram, einem verschlungenen D. und F. nebst der Jahreszahl 1744 bezeichnet.

Diese friedlichen Arbeiten sollten aber bald dauernd gestört werden, nachdem die, der Kesselsdorfer Schlacht folgenden Ereignisse bereits vorübergehend sie beeinträchtigt hatten. Nach zehn Friedensjahren, welche jenem Ereignisse folgten, brach der für Sachsen so unheilvolle Siebenjährige Krieg aus und mit ihm ein Zustand, der nicht trostloser sein konnte, weil er ein Darniederliegen aller der Berufszweige, welche nicht unmittelbar dem täglichen Bedürfnisse entsprangen, mit sich brachte. Die Kunst und das Kunsthandwerk litten am meisten darunter. Die vielen fremden Künstler suchten bald unter glücklicheren Zönen Stellung

1) Geb. 1722, gest. 1790.

2) Geb. 1725, gest. zu Friedrichstadt-Dresden am 9. August 1777.

und Verdienst, die inländischen jedoch, durch Familie an den heimathlichen Boden gebunden, mussten ausharren, alles Trübsal über sich ergehen lassen und froh sein, wenn sie das tägliche Brod erwerben konnten. Auch David Friedrich litt mit unter diesen Verhältnissen und sah gar bald sich genöthigt, in seiner Werkstatt das künstlerische Prinzip mehr zurücktreten zu lassen und gröbere, aber gangbarere Arbeit zu übernehmen, welche jedoch auch nur ein kärgliches Brod gewährte.

Nach sieben langen Jahren erlöste der Hubertusburger Frieden das arme Land von dem auf ihm lastenden Drucke. Die nach so langer Abwesenheit erfolgte Rückkehr des Königs in seine Erblande liess die Bewohner freier athmen und machte bei Vielen, besonders Künstlern, Hoffnungen rege, welche gar bald der am 5. October 1763 erfolgte plötzliche Tod des Königs vereitelte. Der Nachfolger, Churfürst Friedrich Christian, nur daran denkend, die dem Lande geschlagenen Wunden möglichst bald wieder zu heilen, liess, wo nur thunlich, Ersparnisse eintreten, in Folge deren allerdings die Kunst und alles ihr Verwandte nicht mehr so wie früher in erster Linie bedacht werden konnte. Nach einer kaum dreimonatlichen Regierung raffte der unerbittliche Tod am 17. December diesen trefflichen Fürsten hinweg, und sein Bruder, der Prinz Xaver, übernahm als Administrator für den noch minderjährigen Churfürsten Friedrich August die Regierung des Landes, der verwittweten Churfürstin Marie Antonie, einer hochgebildeten Frau, die Direktion aller Kunstsachen überlassend. Eine der ersten Handlungen derselben war die Gründung der Akademie der Künste im Jahre 1764, und es bezeugt den richtigen Blick der fürstlichen Frau, dass sie zum Generaldirektor dieser wichtigen Bildungsanstalt einen Mann wählte, der neben leutseligem, humanem Wesen hohes Kunstverständniss und strenge, durch keine Rücksichten sich irre machen lassende Gerechtigkeitsliebe besass. Es war dies der Geheimrath Christian Ludwig von Hagedorn¹⁾, dessen Gesichtszüge uns ein nach einem Graff'schen Porträt gearbeiteter Meisterstich Joh. Fried. Bause's²⁾ aufbewahrt hat.

Zu den ersten Zöglingen oder, wie der officielle Ausdruck lautete, Scholaren gehörten die Söhne David Friedrich's, welche beide der Malerei sich widmen wollten, nachdem sie schon vorher

1) Geb. zu Hamburg am 14. Februar 1712, gest. zu Dresden, am 25. Januar 1780.

2) Geb. zu Halle am 3. Januar 1737, gest. zu Weimar am 5. Januar 1814.

ihrem Vater soweit als möglich in seinem Geschäfte beigestanden hatten.

Der älteste der beiden Söhne, Johann Alexander David Friedrich (geboren am 27. März 1744), den A. Thiele aus der Taufe gehoben hatte und dessen Name sich auf der am 14. April 1764 vom Dessinateur Christian Gottlob Mietzsch¹⁾ eingereichten Liste der Erstaufgenommenen befindet, kam unter Hutin's Leitung und erwarb sich bald durch rastlosen Fleiss und Ausdauer die Zufriedenheit seines Lehrers, der es bei seinem Kollegen, dem Hofbaumeister Krubsacius, welcher Vorstand der Abtheilung für Baukunst war, dahin zu bringen vermochte, dass er ihn mit auf die am 1. Juli 1764 eingereichte Liste derjenigen Scholaren setzte, welche „aus hoher Begnadigung“ unter seiner Leitung die Rechnen-, Mess-, Baukunst und Perspektive erlernten.

Alexander Friedrich erwies sich dieser Gunst würdig und der Generaldirektor der Akademie, v. Hagedorn, erwähnt ihn, sowie seinen den 1. Juni 1765 an der Akademie aufgenommenen jüngeren Bruder Joh. Christian Jacob Friedrich öfter in den an die verwittwete Churfürstin gerichteten Vorträgen in lobender Weise, sie der Gnade der hohen Frau empfehlend.

In einem derselben vom 12. November 1766 heisst es:

„Solchen nach finden sich des in Schulden verstorbenen Tapetenmahler Friedrichs hinterlassene zwei Söhne und eine Tochter von welchen der ältere Sohn Johann Alexander David Friedrich zu historischen Zusammensetzungen auch Architektur, der zweite zu Landschaften und Blumen und die Tochter zu Blumen und Insecten soviel Geschicklichkeit hat, dass, wenn diese Familie unterstützt würde, Dresden vielleicht davon den Nutzen haben könnte, den Nürnberg von der Diezischen Familie²⁾ hat. Allein gegenwärtig muss der älteste Sohn, anstatt die Tapetenfabrique etwan nur zu dirigiren, selbst als Tapetenmahler arbeiten mithin das eigentliche Studium der Kunst fahren lassen.“

1) Geb. 1742, gest. zu Dresden am 2. Januar 1799.

2) Die Familie Dietzsch, aus Vater, fünf Söhnen und zwei Töchtern bestehend, hatten sich vorzugsweise einem Zweig der Malerei gewidmet, welche dem in Nürnberg blühenden Kunstgewerbe zu Gute kam. Sie malten höchst sauber und naturgetreu kleine Landschaften, Vögel, Insecten und Blumen in Oel oder auch in den damals beliebten Gouache-Farben.

Aus dem Schlusse dieses Berichtes ersehen wir die bedrängte Lage, in welche nach dem am 21. Mai 1766 erfolgten Tode des David Friedrich die Familie gerathen war. Den gemalten Oel-tapeten war eine gefährliche Concurrenz in den inzwischen in Gebrauch gekommenen Leimfarbentapeten, welche auch den Vorzug einer grösseren Wohlfeilheit hatten, erwachsen und unter solch trübseligen Verhältnissen musste Alexander, als der Aelteste der Familie, für den Unterhalt seiner Mutter und Geschwister eintreten. Dass er trotz dieser schweren Sorge noch mit demselben Fleisse fortstudirte, dafür zeugt ein anderer Bericht v. Hagedorn's vom 14. December 1766, wo es heisst:

„Die jungen Friedrichs sind unter den Lehrlingen in der Malerey die einzigen Erfinder. Sie suchen daher auch bei aller Noth die sie leiden, sich erst zu vervollkommen und höchstgefälliger Begnadigung sich würdig zu machen“;
an anderer Stelle:

„von denen, dem Professor Casanova vom Direktor Hutin abgegebenen zunehmenden Scholaren, sind beide Friedrich's des Tapetenmahlers Söhne, der älteste zu historischen Erfindungen, der andere zu Landschaften aufgelegt.“

Vom älteren Sohne, Alexander, erwähnt Hagedorn ausdrücklich, dass derselbe „als ein zukünftiger Maler die architektonischen Aufgaben mit Beiwerken eigener Erfindung ausschmücke.“

Die warme Befürwortung Hagedorn's blieb nicht ohne Erfolg. Laut Resolution I. K. H. der verwittweten Churfürstin vom 18. Januar 1767 erhielt der „Malereleve“ Alexander Friedrich für die drei nächsten Jahre eine Begnadigung von 80 Thalern pro anno, und zwar in Berücksichtigung seines Talentes und der grossen Dürftigkeit seiner Familie.

Am 20. Juni 1768 ging der Unterlehrer Joh. Carl Felber, erst 27 Jahre alt, mit Tode ab. Unter den vielen Bewerbern um diese Stelle schien Hagedorn Alexander Friedrich der passendste zu sein. In seinem, an den Vicepräsidenten des churfürstlichen Oberconsistorii, Freiherrn von Hohenthal, gerichteten Vortrag vom 28. Juni 1768 sagt er, nachdem er die Ablehnung der Anderen begründet:

„Alexander Friedrich sey ein Schüler Casanovas, könne aber auch selbst gut zusammensetzen und habe sich in architektonischen Zeichnungen und zugehörigen Land-

schaften geübt, mithin zur Ersetzung der, durch Felber's Ableben vacanten Stelle um so geschickter, da hierbei auf Jemand Bedacht zu nehmen sey, der den Scholaren die Anfangsgründe des Baumschlages beizubringen vermöge.“

Alexander Friedrich erhielt denn auch diese Stelle und bezeugte durch Eifer und Fleiss, welchen er in seinem neuen Beruf entwickelte, dass Hagedorn in seinen Erwartungen sich nicht getäuscht hatte. In einem seiner Berichte vom Jahre 1771 sagt denn auch Letzterer:

„von diesen Unterlehrern (Mietzsch, Toscani, Fechhelm) ist Friedrich sehr nützlich bei den jungen Architekten etc.“

Die Besoldung betrug für diese Stelle 150 Thlr. und wurde ihm laut Verordnung vom 29. August 1768 noch ein halber Schragen weiches Holz dazu allergnädigst bewilligt. Bei diesen geringen Einkünften, mit denen Alexander Friedrich noch zum grössten Theil Mutter und Geschwister zu unterhalten hatte, blieb es trotz mehrmaligen Befürwortens von Seiten seines Gönners.

Man begnügte sich, am Schlusse des akademischen Lehrjahres eine kleine Gratifikation ihm zukommen zu lassen. Bei der alljährlich am Friedrichstage stattfindenden Ausstellung von Werken der Lehrer und Schüler der churfürstlichen Akademie betheiligte sich Alexander Friedrich ebenfalls, und zwar meist mit architektonischen Entwürfen. Im Jahre 1785 stellte er auch ein historisches Bild aus, die Auferweckung Lazari, welches ihm eine Belohnung von 25 Thlr. aus der Prämienkasse einbrachte. Das mässig grosse Bild war im Geschmacke Dietrich's nach Rembrandt'schem Vorbilde gemalt und entbehrte jenes antiksirenden Elementes, welches, von Frankreich und besonders von der Schule Vien's und David's ausgehend, bereits die Malerei der übrigen Länder zu beeinflussen anfang. Dies mochte wohl theilweise mit der Grund sein, dass Hasche¹⁾ in seiner Zeitschrift „Magazin für sächsische Geschichte“ das Bild, eines der wenigen, welche Verfasser Dieses je zu Gesicht bekommen hat, nicht günstig recensirt.

Die vielen Sorgen und Mühen, welche Alexander Friedrich im Kampfe um das Dasein hatte ertragen müssen, waren nicht

¹⁾ Joh. Christian Hasche, Festungsbauprediger und Chronist, geboren zu Nieska bei Mühlberg am 1. Januar 1744, gest. zu Dresden am 25. Juli 1827.

ohne Einfluss auf seine Gesundheit geblieben und hatten sein Leben gekürzt. Ein Schlagfluss machte am 14. Mai 1793 seiner Laufbahn ein Ende. An seinem Sarge weinten seine Geschwister, denen er der treueste Bruder war, und seine von langjährigem Siechthum schwer heimgesuchte greise Mutter, welche nach beinahe dreissigjährigem Wittwenstande am 20. April 1795 dem vorausgegangenen Gatten und Sohne nachfolgte.

Von Alexander Friedrich's Arbeiten haben sich nur noch wenige, und zwar ausschliesslich in Privatbesitz, erhalten, darunter zwei Oelbilder, „Meleager und Atalante“ in Dietrich's Manier und ein auf Holz monochrom gemalter männlicher Profilkopf. Mehrere Zeichnungen in Kreide und Rothstift stellen die Mitglieder seiner Familie vor: seinen Vater David auf dem Sterbette, seinen Bruder Jacob und seine Schwester Friedericke als junges Mädchen und zeigen eine gewissenhafte Naturbeobachtung.

Freundlicher erwies sich das Schicksal dem jüngeren Bruder, Johann Christian Jacob Friedrich, welcher am 13. October 1746¹⁾ geboren wurde und den die zweite Gattin Alexander Thiele's aus der Taufe hob, die schöne Sophie Dorothea, deren Züge uns die Meisterhand Ant. Rafael Meng's aufbewahrt hat. Nach beendigter Studienzeit widmete er sich anfänglich der Kupferstechkunst und leistete besonders im Radiren höchst Achtenswerthes. Man hat von seiner Hand eine Suite Landschaften, darunter sieben sächsische Ansichten, sowie eine verkleinerte Copie des Piranesischen Werkes über Rom und Umgegend. Ausserdem radirte er noch mehrere Blätter für ein entomologisches Werk, sowie Darstellungen verschiedener localer Feierlichkeiten. Doch vertauschte er später die Radirnadel mit dem Pinsel und malte besonders Blumen, Früchte und Insekten, in welcher Art er Treffliches leistete, obwohl seine Arbeiten nicht in Oel, sondern meist nur in Aquarell und en gouache ausgeführt waren. Hierbei bediente er sich so wie beim Schreiben der linken Hand, da die rechte durch das Stechen in Kupfer unruhig und zitternd geworden war.

Der Churfürst Friedrich August der Gerechte, welcher in seinen Mussestunden dem Studium der Botanik eifrig oblag, wurde auf seine Arbeiten aufmerksam und liess ihn mehrere

¹⁾ Nicht, wie Nagler's Künstlerlexikon angiebt, 1747.

Pflanzen mit zerlegten Blüten und mikroskopisch vergrößerten Pistillen und Staubfäden malen, welche dermaassen zur allerhöchsten Zufriedenheit ausfielen, dass Jacob Friedrich 1785 das Prädikat „botanischer Hof- und Cabinetsmaler“ erhielt, und nun, einer fortlaufenden und regelmässig bezahlten Arbeit gewiss, das Mädchen, welches er sich zur Lebensgefährtin erkoren, Rahel, die Tochter des Cabinetssteinschneiders Joh. Heinr. Zeisner, am 30. Juli 1786 heimführen konnte.

Jacob Friedrich war aber nicht nur ein guter Künstler, welcher die darzustellenden Pflanzen mit grösster Treue und schärfster Charakteristik wiederzugeben und auch der trockensten, zu wissenschaftlichen Zwecken gestellten Aufgabe immer noch eine künstlerische Seite abzugewinnen verstand, sondern auch ein trefflicher Botaniker, der die Pflanzen wissenschaftlich zu classificiren wusste und besonders mit den Heilkräften derselben aufs Innigste vertraut war; ebenso war er ein guter Ornitholog und Entomolog.

Die meisten seiner Arbeiten sind im Besitze des sächsischen Hofes geblieben, wo sie zu einer Sammlung vereint waren. Eine Collection von ihm gemalter Schmetterlinge schmückte sonst die Wände des Tempelchens in der nordöstlichen Ecke des Pillnitzer Schlossgartens.

Jacob Friedrich, dessen Jugend in die Zeit des für Sachsen so verderblichen Siebenjährigen Krieges fiel, sollte nach Genuss einer langen Reihe Friedensjahre noch einmal vor seinem Ende die Furie des Krieges über sein unter der Regierung des besten der Fürsten wieder aufgeblühtes Vaterland hereinbrechen sehen. Am 3. Juni 1813 erteilte ihn der Tod in Folge eines kurze Zeit vorher getroffenen Schlaganfalls, von Kopfgicht veranlasst. Neben der Kammer, wo der Sterbende, von der trostlosen Gattin und den weinenden Kindern umgeben, den letzten Seufzer aushauchte, lärmte die Einquartirung, Soldaten eines neapolitanischen Regiments. Seine Wittve fand Zuflucht bei ihrem Schwiegersohne, dem Kaufmann Karl Gotthelf Müller, in dessen Hause sie am 11. April 1826 starb.

Jacob Friedrich war ein Mann von echt deutschem, kräftigen Charakter, ehrlich und offen, nie mit der Wahrheit hinter dem Berge haltend, dem gegebenen Worte getreulich nachkommend; Schleicher und Kriecher waren ihm in den Tod zuwider und dass er deshalb in gewissen Kreisen wenig Freunde hatte, konnte

ihm nur zur Ehre gereichen. Alle drei Kinder, welche er hinterliess, sollten zu Künstlern sich ausbilden, jedoch war dies nur bei beiden Söhnen der Fall, die Tochter, Agnes, verehelichte sich und entsagte hiermit nothgedrungen der Kunst.

Von seinen ihn überlebenden Schwestern hatten sich die jüngsten verheirathet: die eine, Johanna Rosina Albertina, an den Goldarbeiter Joh. Samuel Martini, den sie nur um wenige Monate überlebte. Sie starb am 21. Juli 1815. Die jüngste, Juliane Dorothea, wurde am 26. October 1774 die Gattin des ausgezeichneten Hof- und Cabinetssteinschneiders Gottfried Benjamin Tettelbach, eines hochgeachteten Künstlers, welchen die Akademien von Berlin und St. Petersburg zu ihrem Ehrenmitgliede erwählten und der am 18. Juli 1813 verstarb. Seine Wittve war das am längsten lebende Kind David Friedrich's; sie ging erst am 2. April 1832 heim. Ihr Sohn war der tüchtige Blumenmaler Ernst Gustav Moritz Tettelbach (geb. den 14. März 1794, gest. den 12. December 1870).

Die älteste, am 4. März 1749 geborene Tochter David Friedrich's, Caroline Friedericke, blieb unvermählt und widmete sich ganz der Kunst, ebenso wie ihr Bruder Jacob, Früchte und Blumen malend. Zeichnen und die Behandlung der Farben lehrte sie der Vater. Die Natur war ihre Hauptlehrerin, und so konnte es nicht fehlen, dass ihre Bilder bald die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf sich zogen und Abnehmer fanden. Hagedorn verwendete sich mehrmals für sie und erlangte auch eine Gratification von 25 Thalern aus der Prämienkasse der Akademie. Später, 1774, wurde sie zum Ehrenmitgliede ernannt, mit obgenannter Summe als Ehrenhonorar; doch erst von 1783 an wurde derselben nach und nach zugelegt, bis sie im Jahre 1795 die Höhe von 120 Thalern erreicht hatte. Zu ihrem Einkommen war dies ein um so wünschenswertherer Zuschuss, als sie mit für ihre seit Jahren gelähmte Mutter zu sorgen hatte.

Eine Gönnerin besass sie in der kunstsinnigen Prinzessin Amalie von Anhalt-Dessau¹⁾, welche oft von ihr Bilder kaufte und dieselben ihrer noch gegenwärtig im Amalienstift zu Dessau vorhandenen Gemäldesammlung einverleibte. Zu Professor

¹⁾ Prinzessin Henriette Amalie, Decanissin zu Herford, eine Tochter des alten Dessauers, geboren den 7. December 1720, gestorben den 5. December 1793.

Schenau, welcher ein Landsmann ihres Vaters war, stand sie in freundschaftlichem Verkehr und bezog auch in ihren späteren Jahren eine Wohnung in dessen Hause auf der Kreuzstrasse (No. 4, Cat. A. 390), wo sie auch am 20. Januar 1815 starb. Die königliche Galerie besitzt von ihr ein trefflich gemaltes Stillleben, Backwerk und ein Glas Madeira vorstellend, mit Namen der Künstlerin und der Jahrzahl 1799 bezeichnet (Nr. 2184 d. Kat.) Ein anderes Bild, Anspielung auf das Friedensjahr 1800 durch Tauben, welche in einem Helm nisten, daneben Oelzweig und Rosen, sowie ein blaues Band mit der eingestickten Devise: Pax universalis 1800, besitzt ihr noch lebender Grossneffe, der Kupferstecher Friedrich. Es existiren von ihr zwei Bildnisse, beide in Privatbesitz. Das eine, von ihrem Bruder Alexander in Kreide ausgeführt und mit Roth erhöht, zeigt sie uns als ein junges Mädchen von 20 Jahren, mit klugen, sprechenden Augen und vollem, energischem Mund. Das andere ist ein Werk des Professor Schenau und in Pastell gemalt. Die Künstlerin ist in vorgerückterem Alter dargestellt, mit einem hellblauen, turbanartigen Kopfpütze, unter welchem sich braune, auf die Schulter herabfallende Locken ringeln; Hals und Busen deckt weisser Mousselin, um die Schultern ist ein grauviolettes Tuch geschlagen.

Das Dresdner Stadtmuseum ist ebenfalls im Besitz eines Porträts der Künstlerin in Gyps, als kleines Medaillon von ihrem Schwager, dem Hof- und Cabinetssteinschneider Tettelbach modellirt. Die Künstlerin ist im Profil und in der Tracht des Ausgangs des vorigen Jahrhunderts dargestellt. Die Formen des Gesichts, sowie die Falten der Kleidung zeigen die feinste Auffassung der Natur.

Wie schon oben bemerkt, hinterliess Jacob Friedrich zwei Söhne, welche ebenfalls Künstler wurden und das Fach des Vaters, die Blumenmalerei, erwählten.

Der ältere Bruder, Carl Jacob Benjamin, geboren am 3. October 1787, war aber auch ein ausgezeichneter Miniaturmaler und diesem Kunstfache verdankte es die Familie, dass sie das furchtbare Kriegsjahr 1813 überstand. Viele Offiziere der französischen Armee liessen sich von ihm malen, theils als Andenken für Verwandte im Heimathlande, die sie seit Langem nicht gesehen und vielleicht auch nie wiedersehen sollten, theils für Persönlichkeiten, mit welchen sie ephemere Verhältnisse angeknüpft hatten.

Nachdem der Friede seine Segnungen wieder über das schwer heimgesuchte Sachsenland ausbreitete und die so lange gestörten Verhältnisse sich aufs Neue ordneten, erlangte auch die Lebensstellung Carl Friedrich's eine festere Basis durch die vom Vater auf den Sohn übertragene königliche Gnade. Auch ihm wurde die Aufgabe zu Theil, die botanische Sammlung des Königs durch seine Blätter zu ergänzen, und zwar unter denselben Bedingungen und gleichem Titel wie sein Vater.

Am 6. November 1814 verehelichte er sich mit Eleonore Ernestine Henriette, der ältesten Tochter des Hofjuweliers Rotermund, aus welcher Verbindung zwei Kinder entsprossen. Die Tochter, Elise Thalia (geb. am 13. März 1815), wurde vom Vater in der Blumenmalerei unterrichtet und leistete demselben in späteren Jahren, als Gicht ihm die Hände lähmte, bei seiner Arbeit eine wirksame Hilfe. Der Sohn, Carl Theodor (geb. am 16. Februar 1820), studirte auf der Akademie zu Dresden, malte kurze Zeit bei Professor Vogel von Vogelstein und stand eben auf dem Punkte, seinen Lieblingswunsch, in das Atelier des Professor Bendemann einzutreten, in Erfüllung gehen zu sehen, als er am 7. November 1840 einem hitzigen Nervenfieber, welches bereits am 19. September seine Schwester hingerafft hatte, erlag. Der Tod hatte in einem Jahre Vater, Sohn und Tochter ereilt, denn ersterer war bereits am 19. März seinen Kindern in die Ewigkeit vorangegangen.

Sein überlebender Bruder, Heinrich August Friedrich, geboren am 1. Juli 1789, der jüngere Sohn Christian Jacob Friedrich's, widmete sich, wie schon oben erwähnt, ebenfalls und zwar ausschliesslich der Blumenmalerei. Seine Arbeiten führte er in früherer Zeit in Oel, später nur in Deckfarben aus, die er mit äusserster Sauberkeit zu behandeln verstand. Manch älterer Dresdner Kunstfreund wird sich der anspruchslosen und doch so anmuthenden Blumenstücke, von welchen er jedes Jahr einige ausstellte, erinnern. Der Kunstverein erwarb mehrmals Bilder von August Friedrich, viele derselben wurden nach Russland und Polen verkauft. Auch für die Industrie verwerthete er seine Kunst, indem er für einige grosse Damastwebereien in Gross-Schönau, dem Heimathsorte seines Grossvaters David, Zeichnungen zu Blumenornamenten für Tischdecken und Tafeltücher lieferte.

Im Kreise der Seinen, seine Mittagsmahlzeit einnehmend, verschied er, vom Schlage getroffen, am 2. Juni 1843. Aus seiner

am 26. Mai 1817 mit Rahel Henriette Weiss geschlossenen Ehe entsprossen zwei Kinder, eine Tochter und ein Sohn, der noch gegenwärtig in Dresden lebende Kupferstecher Emil Ludwig Gotthelf Friedrich, geb. am 22. Juni 1827, ein Schüler Thäter's in München. Ausser einer Anzahl Stiche nach Figurenbildern hat er auch für das Galeriewerk gearbeitet und neuerdings nach der köstlichsten Perle unter den modernen Landschaftsbildern der königl. Galerie, den Waldbach von Alexander Calame (No. 2388 d. Kat.), eine Radirung angefertigt. Er ist das letzte lebende Glied dieser Familie, indem seine Schwester Elise Henriette Adelaide am 20. November 1890 verstarb.

XIII.

Die Maler des Altarbildes der Kreuzkirche zu Dresden.

(Theilweise abgedruckt in Nr. 53 des „Dresdner Anzeiger“ vom 22. Februar 1892,
4. Beilage.)

Als man im vorletzten Jahrzehnt des vergangenen Jahrhunderts daran ging, durch ein Altarbild die innere Ausstattung der Kreuzkirche zum Abschluss zu bringen, traten so unvorhergesehene Hindernisse dem Plane entgegen, dass beinahe ein volles Jahr verfloss, ehe die ganze Angelegenheit ins richtige Gleis kam. Zuerst war für diese Arbeit ein junger Maler, August Christoph Kirsch (geboren zu Dresden am 22. Mai 1763), ausersehen, ein Schüler des Professors Johann Alvisé (nicht Baptist) Casanova.¹⁾ Kirsch hatte mehrere Entwürfe für das in Rede stehende Altarbild gemacht, von denen einer, die Aufrichtung des Kreuzes, den Beifall des Rathes und des evangelischen Konsistoriums fand und infolge dessen zur Ausführung bestimmt wurde. Im hiesigen Stadtmuseum und in der Kreuzkirchen-Bibliothek ist davon eine Photographie nach einer 1804 ausgeführten Radirung von Johann Christian Benjamin Gottschick²⁾ aufbewahrt.

Ein Rathssitzungsprotokoll vom 18. März 1786 berichtet nun, dass Kirsch auf Aufforderung an Rathsstelle erschien und auf Befragen sich vor den Bürgermeistern und Senatoren bereit

1) Geboren zu Venedig am 4. November 1730, getauft daselbst in San Samuele am 18. November, gestorben zu Dresden am 8. December 1795. Er war ein Schüler Simonini's.

2) Geboren zu Niedergorbitz den 30. Januar 1776, gestorben zu Dresden am 19. December 1844.

erklärte, das Bild einer Kreuzigung zu malen und bis Ostern 1789, das ist in drei Jahren, abzuliefern. Für die Arbeit, die er in Rom auszuführen beabsichtigte, bedang er sich die Summe von 600 Thalern, einschliesslich 300 Thalern für den bei einem so grossen Bilde nöthigen Aufwand.

Mit dieser äusserst bescheidenen Forderung erklärte sich der Rath einverstanden und ertheilte Kirsch den endgiltigen Auftrag durch Abschluss eines dahin gehenden, von beiden Kontrahenten unterschriftlich vollzogenen Vertrages. Kirsch reiste im Frühjahr 1787 nach Rom, doch bereits Ende October traf in Dresden die Nachricht ein, dass er am 8. October daselbst gestorben war.

Der Rath war in grosser Verlegenheit, wem er das Bild nun übertragen sollte. Da ging an Rathsstelle ein Schreiben des churfürstlichen Hofkapellmeisters Joh. Gottlieb (Amadeus) Naumann¹⁾ ein. Derselbe theilte in dem Schreiben mit, er habe seinen in Ansbach lebenden Bruder, den markgräflichen Hofmaler Naumann, von der Bilderangelegenheit in Kenntniss gesetzt und ihn aufgefordert, sich um die Arbeit zu bewerben. Dem Schreiben war die Antwort des Bruders beigelegt. Letzterer sprach darin seine Bereitwilligkeit aus, sich der Arbeit zu unterziehen, für welche er ausser der Summe von 1000 Thalern für zu habende Unkosten noch ein Präsent zur Entschädigung für gehabte Mühe sich ausbedang. Zu gleicher Zeit bot er ein bereits fertiges Bild, eine Verkündigung Mariä, dem Rathe als Altarbild für die Kreuzkirche an, welches aber von dem Rathe und dem Konsistorium, als für eine protestantische Kirche nicht geeignet, abgelehnt wurde.

Nach mehrfachen Verhandlungen mit Naumann, welcher es für nöthig erklärte, an Ort und Stelle sich von den Grössen- und Lichtverhältnissen zu überzeugen, liess der Rath auf seine Kosten den Maler nach Dresden kommen, damit er sich über die Sache ein sicheres Urtheil bilden und seine Bedingungen endgiltig feststellen könne. Nach geschehener Einsicht der ganzen Angelegenheit forderte Naumann die für damalige Zeit sehr bedeutende Summe von 3000 Thalern.

¹⁾ Geboren zu Blasewitz den 17. April 1741, gestorben auf einem Spaziergange im Grossen Garten bei Dresden am 23. October 1801, verehelicht zu Pretzsch am 17. Juni 1792 mit Katharina Magdalena v. Groodt-Schilling, geboren zu Kopenhagen am 22. Juli 1767, gestorben zu Freiberg den 9. December 1838.

Der Rath, welcher nicht wagte, die dreissig Jahre nach dem Bombardement von 1760 noch nicht wieder gekräftigten Finanzen der arg geschädigten Stadt mit einer solchen Summe zu belasten, konnte zu keinem Entschlusse gelangen und liess Naumann nach Auszahlung seiner Reisekostenvergütung wieder ergebnisslos nach Ansbach zurückkehren.

Niemand wusste nun, wem man den Auftrag zutheilen solle. Da zog ein vom 6. Januar 1788 datirtes Schreiben des Professors an der churfürstlichen Malerakademie Joh. Eleazar Schenau den Rath aus aller Verlegenheit. In demselben erbot sich dieser Künstler, das Altarbild zu malen, dabei erwährend, dass schon der selige Geheimrath v. Hagedorn¹⁾ ihm das Bild zuzuweisen gewünscht hätte. Am 22. Januar an Rathsstelle befragt, erklärte Schenau, sich mit Erstattung der Selbstkosten (400 Thlr.) begnügen zu wollen. Nach Einsendung mehrerer Entwürfe wählten Rath und Consistorium den am geeignetsten erscheinenden: Christus am Kreuze, zwischen den beiden Schächern, unten die trostlose Mutter, von Johannes begleitet, Maria Salome und Magdalene in Schmerz aufgelöst, am Fusse des Kreuzes.

Da nun diese Wahl auch des allerhöchsten Beifalls sich erfreute, so wurde laut Rathsbeschluss vom 12. April 1788 die Arbeit Schenau übertragen. Am 20. October 1792 wurde das fertige Bild über dem Altar aufgestellt, wo es hundert Jahre verblieb, bis es am 31. Mai 1892 dem jetzigen, mehr in Art eines farbigen Cartons ausgeführten Bilde weichen musste, welches am 3. Juni desselben Jahres eingesetzt wurde. Der Maler dieses ersten nun beseitigten Altarbildes, Johann Eleazar Schenau, eigentlich Joh. Elias Zeisig, Sohn des Häuslers und Webers Elias Zeisig zu Gross-Schönau bei Zittau und seines Weibes Anna Elisabeth, geborene Paul, wurde am 8. November 1737 geboren. Er war zuerst Schreiber, lernte dann bei einem Schüler des Mengs, dem Maler Joh. Christian Bessler²⁾, das Zeichnen, das Malen bei dem Hofmaler Adam de Mániöcky³⁾ und ging nach Ausbruch des siebenjährigen Krieges mit Empfehlungen an den königl. polnischen und churfürstl. sächsischen

¹⁾ Christian Ludwig Hagedorn, geboren zu Hamburg den 14. Februar 1712, gestorben zu Dresden den 25. Januar 1780.

²⁾ Geboren zu Dessau 1716, gestorben zu Dresden 1786.

³⁾ Geboren zu Szokolya in Ungarn 1671, gestorben zu Dresden am 8. August 1757.

Oberhofmaler Louis de Silvestre nach Paris, von wo ihn 1770 Hagedorn nach Dresden als Lehrer an die neuerrichtete Malerakademie berief. Im Jahre 1772 wurde er zum Obermaler an der Meissner Porzellanmanufaktur, 1774 zum Professor und endlich 1777 zum Direktor der churfürstlichen Malerakademie ernannt, als welcher er mit Casanova abwechselte. Er starb zu Dresden in dem Hause „zur Glocke“ No. 4 (Cat. 390) der Kreuzstrasse (wo noch sein Malerfenster im dritten Stock zu sehen ist) am 23. August 1806 und wurde auf dem Johanneskirchhofe (der jetzigen Johann-Georgen-Allee) begraben. Nach der Säkularisation dieses Gottesackers wurden seine Gebeine im Sommer 1861 ausgehoben und sammt dem Monumente nach Gross-Schönau, seinem Geburtsorte geschafft, um auf dem dortigen Friedhofe beigesetzt zu werden.

Seine Stärke war das Genre, für welches ihm Jean Baptiste Greuze¹⁾ als Vorbild diente. Viele seiner Bilder dieser Gattung wurden durch geschickte Stecher, darunter den berühmten Wille, vervielfältigt. Das Altarbild der Kreuzkirche stach in kleinem Formate der Hofkupferstecher Christian Friedrich Stölzel²⁾. Schenau malte übrigens noch ein Altarbild, eine Himmelfahrt Christi, für die Kirche seines Geburtsortes, welches seiner Zeit eine Streitschrift und scharfe Kritik hervorrief. Unstreitig stehen seine historischen Bilder nicht auf gleicher Stufe wie seine Genrebilder, welche oft denselben Reiz wie die Gemälde von Greuze besitzen. Auch ein tüchtiger Porträtmaler, besonders Pastellist war Schenau. Ein in Pastell gemaltes Bildniß der trefflichen Dresdner Blumen- und Stillebenmalerin Friedericke Friedrich befindet sich in Privatbesitz. Die königliche Galerie besitzt ein kleines Werk dieses vaterländischen, einst hochgeschätzten Meisters, welches aus der Nachlassenschaft des Appellationsgerichts-Präsidenten Nosky stammt und ein kleines Mädchen vorstellt, auf deren linken Hand ein Vöglein sitzt, während ihre Rechte einen Muff hält.

Der Rath, welcher Naumann vom ganzen Verlaufe der Angelegenheit brieflich verständigt hatte, erhielt von diesem ein vom 7. Mai 1788 datirtes Schreiben des Inhaltes, dass er die Auflösung seiner Zusage mit um so grösserer Freude begrüesse,

1) Greuze (Jean Baptiste) geb. zu Tournus bei Macon am 21. August 1725, gest. zu Paris am 21. März 1805.

2) Geb. zu Dresden 1751, gest. daselbst am 23. November 1815.

als er viele Aufträge seines fürstlichen Herrn und anderer Personen erhalten und deshalb keine Zeit habe, eine so aufhältliche Arbeit, wie das Altarbild sei, auszuführen.

Friedrich Gotthard Naumann, geboren zu Blasewitz am 14. Juli 1750, lernte zuerst bei einem Maler Günthermann und kam, 17 Jahre alt, auf die churfürstliche Malerakademie, die er fünf Jahre, zuletzt unter der Leitung Casanova's, besuchte. Mit seinem Bruder, dem nachmaligen Kapellmeister, ging er 1772 nach Italien, wo er sieben Jahre den Unterricht des Anton Raffael Mengs genoss, den er auch zu einem mehrmonatlichen Aufenthalt nach Florenz begleitete. Im Jahre 1775 lernte ihn der auf einer Reise durch Italien begriffene Markgraf Karl Alexander von Ansbach-Bayreuth¹⁾ kennen. Dieser Fürst berief ihn 1781 nach Ansbach und ernannte ihn zum Hofmaler. Hier blieb Naumann bis zu seinem Tode, den er am 28. September 1821 durch eigene Hand herbeiführte. Ein herber Tadel aus dem Munde eines hochgestellten Staatsbeamten, dessen Bildniß nicht gelungen war, wohl auch die Vereinsamung des kinderlosen verwittweten 71jährigen Mannes waren die Ursachen, welche ihm die tödtliche Schusswaffe in die Hand drückten. Sein Leichenbegängniß fand am 1. October in aller Stille und ohne Begleitung eines Geistlichen statt. Seinen künstlerischen Nachlass erbte der Ansbacher Maler Bischof.²⁾

Von sicher beglaubigten Bildern seiner Hand befinden sich in Dresden wohl nur wenige. Drei Stück sind in Privatbesitz, wovon das eine die vier Kinder des Kapellmeisters vorstellt, und zwar als ganze Figuren in ein Viertel Lebensgrösse und Landschafts-Hintergrund. Die beiden anderen sind Hüftbilder ansbachischer Landmädchen. Die unveränderten Farben geben Zeugniß von der sorgfältigen Malweise des Künstlers.

Das Dresdner Stadtmuseum bewahrt das von ihm in Oel gemalte Brustbild seines berühmten Bruders, des churfürstl. Sächs. Hofkapellmeisters Naumann.

1) Geb. den 24. Februar 1736, kam zur Regierung am 3. August 1757, resignirte zu Gunsten Preussens am 2. December 1791 und starb am 5. Januar 1806.

2) Nach gütiger Mittheilung des Herrn Stadtpfarrers Kübel in Ansbach.

XIV.

Der Maler Louis de Silvestre.

(Theilweise abgedruckt in Nr. 9, 10, 11, 12, 13 u. 14 der eingegangenen „Zeitschrift für allgemeine Museologie“ vom 1. u. 15. September, 1. u. 15. October, 1. u. 15. November 1878.)

Die Kunst in Sachsen, welche in Lucas Cranach einen so tüchtigen Vertreter gefunden und dessen Schüler, voran der jüngere Cranach, sodann Gottfried Leigel, Peter Gottland, Matthias Krodol, Hans Krell¹⁾ etc. noch einige Zeit den Ruf der sächsischen Schule aufrecht erhielten, zeigte doch schon wenige Jahre nach des Meisters Tode Spuren des Rückganges, namentlich in den Meissner Landen, wo Georg der Bärtige regierte, ein Fürst, welcher mit der von Luther veranlassten und von Cranach anerkannten kirchlichen Bewegung um so weniger sich befreundeten konnte, als die Persönlichkeit des grossen Reformators, in welchem er nur den abtrünnigen Mönch erblickte, ihm nicht sympathisch war. Cranach, als Freund Luther's, stand dem Dresdner Hofe daher ferner, als es wohl sonst der Fall gewesen wäre, und die wenigen von ihm gemalten Bildnisse Georg des Bärtigen und seines Bruders Heinrich des Frommen bezeugen zur Genüge die geringe Anspruchnahme der künstlerischen Kraft des alten Cranach seitens der Meissner Herzöge. Von Cranach's Schülern scheint nur der Schneeberger Georg Böhm in Dresden beschäftigt gewesen zu sein. In der Sammlung des Dresdner Stadtmuseums befinden sich zehn in Oel

¹⁾ Ein treffliches, mit seinem Monogramm bezeichnetes lebensgrosses Bildniss Churfürst August I. von Sachsen im historischen Museum zu Dresden.

gemalte Holztafeln mit Darstellungen der Gebote, welche ehemals die grosse Rathsstube im alten Dresdner Rathhause schmückten. Auf der Tafel mit dem zehnten Gebote hat der Künstler sein Monogramm G. B.¹⁾, sein Zunftzeichen und die Jahreszahl 1529 angebracht. Die Tafel mit dem heiligsten, dem sechsten Gebote, zeigt das Wappen (einen Hirschkopf im silbernen Felde) des letzten katholischen Plebans an der Kreuzkirche, des Dr. Peter Eisenbergk.²⁾

Die Regierung Heinrich des Frommen war zu kurz, die seines Sohnes, des Churfürsten Moritz, zu bewegt, als dass diese Fürsten hätten Zeit finden können, der Kunst ihre Aufmerksamkeit zuzuwenden.

Drei Jahre vor seinem Tode liess der Letztere die drei Brüder Thola aus Brescia kommen. Eigentlich waren alle drei als Musiker für den Dienst der churfürstlichen Kapelle berufen worden, jedoch zwei der Brüder, Benedict und Gabriel, waren auch Maler und wurden als solche von dem Nachfolger Moritz', dem Churfürsten August, beschäftigt. Die Sgraffiti, welche ehemals die Mauern des Dresdner Residenzschlosses und des Stallgebäudes (Gewehrgalerie) zierten, waren ihr und eines dritten Italieners, Francesco Riccini, Werk, ebenso das jetzt nicht mehr existirende Frescobild einer Anbetung der Weisen in der Loggia des zweiten Stockes unter dem Thurme im Hofe des Dresdner Schlosses.

Michaelis in seinen „Inscriptiones“ erwähnt zwei Epitaphien, die in den Grüften des alten Frauenkirchhofes sich befanden und welche beide mit „Benedictus Thola, Musicus italus“ bezeichnet waren. Das eine, Freistein'sche, zeigte die Auferstehung Christi, das andere, Hempel'sche, mit der Auferweckung Lazari, trug auch die Jahreszahl 1559.

Die Inventarlisten vom Jahre 1830 des ehemaligen Doubletten-saales führen unter Nr. 440 ein Bild Benedict's: „König David in Lebensgrösse“ an. Der Künstler, der übrigens ein ausgezeichnete Theorbist war, starb um 1574; von Gabriel fehlt weitere Kunde.

1) Der verdienstvolle Vorstand des gedachten Museums deutet die beiden Buchstaben auf den damaligen Bürgermeister Gregor Byner.

2) In Stein gehauen und vom alten Gebäude stammend, befindet sich dies Wappen noch im Hofe der Superintendentur eingemauert.

Ein guter Bildnissmaler scheint Cyriakus Reder gewesen zu sein. Sein stattliches Porträt August I. als Greis hat im Kgl. Historischen Museum seine Aufstellung gefunden. Es ist mit „C. R. 1586“ bezeichnet und trägt die Unterschrift: Augustum hic Efigium Reliqui pixere Rescriptum.¹⁾

Reder scheint um 1594 gestorben zu sein.

Der Nachfolger August's, Christian I., beschäftigte an seinem Hofe einen Braunschweiger, Heinrich Göhding, welcher mit Einschluss des Christian I. darstellenden die Fürstenbilder der Kgl. Gewehrgalerie malte. Letzteres, das einzige, wonach sich die Befähigung des Künstlers, weil nach der Natur gemalt, beurtheilen lässt, trägt die Bezeichnung „HGB“ verschlungen und die Jahrzahl 1589. Seine historischen Bilder sind sehr untergeordneter Natur, wie die von ihm gemalten biblischen Scenen zur Genüge beweisen, welche ehemals in den Täfelungen der Emporen der alten Frauenkirche, später in der Sophienkirche angebracht waren und sich gegenwärtig in der Sammlung des Dresdner Stadtmuseums befinden. Mehrfache Restaurationen haben ihnen den letzten Rest von Ursprünglichkeit geraubt. Ein Temperabild, eine Taufe vorstellend, und ehemals auf der Rückseite des Altars der Stolpener Schlosskirche angebracht, bewahrt die Sammlung des Sächs. Alterthumsvereins. Göhding, als dessen Geburtsjahr 1531 angegeben wird, starb zu Dresden am 28. April 1606.

Zu gleicher Zeit als Göhding malte am Dresdner Hofe Zacharias Wehme, gestorben zu Dresden 1606.²⁾ Das Hüftbild August I. in der Kgl. Gemäldegalerie (Cat. Nr. 1959) trägt sein Monogramm „Z. W. 1586“, ebenso das lebensgrosse, im Jahre 1592 gemalte Bildniss des Administrators von Chursachsen, Herzog Friedrich Wilhelm von Weimar, welches in einem Corridor des neuen Theils des Dresdner Schlosses untergebracht ist. Beide Porträts sind tüchtige Leistungen.

Von Georg Fabritius, dem Hofmaler Johann Georg I., ist kein erhaltenes Werk nachzuweisen, ebenso von seinem Sohne Kilian, welcher Landschaften malte und im Verein mit dem älteren Schiebling den Riesensaal und die vor dreissig Jahren ebenfalls demolirte Paradieskammer im Kgl. Schlosse zu Dresden mit Wandmalereien ausschmückte.

¹⁾ Diese Schrift ist nicht anders zu lesen.

²⁾ In der Nacht vom 5.—6. Januar. Kgl. Hauptstaats-Archiv. loc. 11408. Kgl. Schr. 1602 u. f.

Von Vollard Zschoch existirten zwei Bilder im Doubletten-saal; ein heiliger Hieronymus und ein heiliger Hubertus, 1608 gemalt, welche 1860 mit anderen sogenannten Doubletten versteigert wurden.

Der Hofmaler Hans Fasold scheint auch nur mit Wandmalereien beschäftigt gewesen zu sein. Er malte die Tafelstube im Jägerhofe, die Dresdner Hofapotheke und die Kirche zu Lichtenburg.

Von dem Maler Andreas Vogel besitzt das Kgl. Histor. Museum mehrere Ansichten von Dresden und dem churfürstlichen Schlosse aus der Vogelperspektive, mit „Andre Vogl 1623“ bezeichnet, sonst ist ebensowenig von ihm bekannt, als von Fasold und Zschoch.

Von Centurio Wiebel, churprinzlichem Hofmaler (d. h. des nachmaligen Churfürsten Johann Georg II.) wissen wir, dass er am 23. Januar 1616 zu Joachimsthal in der Oberlausitz geboren wurde und am 9. August 1684 zu Dresden verstarb. Die Königliche Galerie besass einst von ihm ein gutes Kniestück Johann Georg II., jetzt im Dresdner Residenzschlosse.

Der tüchtigste Künstler der damaligen Periode war der Oberhofmaler Christian Schiebling der Jüngere, geboren zu Dresden am 2. März 1603, gestorben daselbst am 22. Februar 1663. Sein auf einem Korridor des Kgl. Schlosses hängendes lebensgrosses Reiterbild Johann Georg III. als Churprinz ist ein beachtenswerthes Werk dieses sächsischen Künstlers, welcher es 1659 ausführte.

Von den Churfürstlichen Hofmalern Christoph Thornet, geboren zu Memel am 14. Januar 1634, gestorben zu Dresden am 8. December 1692, Ernst Christoph Hofmann, geboren den 7. April 1642, gestorben den 2. September 1678, sowie von dem Churfürstl. Hof- und Bauamts-Maler Joachim Friedrich Schreivogel, geboren zu Dresden den 18. November 1624, gestorben daselbst am 18. Februar 1688, haben sich keine Bilder erhalten, wohl aber von Hans Wilhelm Schober, der einige Zeit in Dresden gearbeitet zu haben scheint. Drei kleine Gouacheporträts Joh. Georg II., im Ornate des Hosenbandordens, im Churornate und im Harnisch von einer Dogge begleitet, letztere beide mit „H. W. Schober pict. Ao. 1679“ bezeichnet, sind von seiner Hand, desgleichen ein Bildniss Joh. Georg III.; sämmtlich im Kgl. Historischen Museum.

Von Daniel Bretschneider, unter den Regierungen Joh. Georg I. und Joh. Georg II. thätig, kennt man nur kleine, miniaturmässig ausgeführte Bildchen. Im Kgl. Historischen Museum ist in solcher Weise der Ausbruch der chursächsischen Truppen aus dem Lager bei Göda, sowie die Schlachten bei Liegnitz und Leipzig. Muthmaasslich auch ein Bild Bretschneider's ist ein, in den Fuss des Altarercifixes der Neustädter Dreikönigskirche eingefügtes Abendmahl, darunter der Name des Stifters Nicolaus Lütke C. S. C. H. B. M. v. S. V. W. (d. h. Churfürstl. Sächs. Cammerdiener Hof Bett Meister vnd Schloss Ver Walter. 1688). Dieser Lütke stiftete auch 1693 mit dem Hofmaler Samuel Bottschild das Altarbild der alten Neustädter Kirche: Moses und die eherne Schlange darstellend.

Etwas mehr weiss man von Johann Fink, geboren am 20. April 1628, gestorben am 10. December 1675. Derselbe war churfürstlicher Kammerdiener, Oberhofmaler und Inspektor des von Johann Georg I. auf dem Ritterberge, dem nachmaligen Bastion Venus erbauten und durch eine Pulverexplosion am 22. September 1747 zerstörten Lusthauses.¹⁾

Von seiner Hand ist das alte, jetzt in der Sakristei aufgestellte Altarbild der Stadtkirche zu Dippoldiswalde. Dasselbe stellt den gekreuzigten Erlöser vor, mit Maria und Johannes, und trägt die Bezeichnung „Joh. Fink. 1670“. Fink malte das Bild auf Bestellung des bekannten Günstlings Joh. Georg II., eines italienischen Castraten, Bartolommeo de Sorlisi, dessen Name und Titel „Ambtshauptmann“ auf einen Stein am Fusse des Kreuzes geschrieben steht.

Eine Zeit lang war auch der Holländer Anselm van Hebbelynk, gen. A. van Hulle, in Dresden aufhältlich, wo er die Churfürsten Joh. Georg I. und II. lebensgross zu Pferde malte, und zwar in den Rüstungen, welche noch im Historischen Museum aufbewahrt werden. Beide treffliche Bilder, jetzt im Kgl. Residenzschlosse in Dresden, tragen den Namen des Malers und die Jahrzahl 1651.

Unter den beiden letzten Joh. Georgen waren es der Oberhofmaler Samuel Bottschild, geboren zu Sangerhausen den 30. Juli 1641, gestorben zu Dresden den 29. Mai 1706, und der

¹⁾ Eine äusserst genaue Abbildung dieses Gebäudes, gemalt von Friedrich Hagedorn, im Dresdner Stadtmuseum.

Akademiemeister Heinrich Christian Fehling, geboren 1653, gestorben zu Neustadt-Dresden 1725, welche den künstlerischen Bedarf des Hofes deckten.

Von Ersterem sind die Bildnisse Johann Georg II., bezeichnet: „Bottschildt 1678“, und Joh. Georg III., bezeichnet: „Samuel Bottschildt pinxit 1693“, in der Gewehrgalerie; von Fehling das Bildniss des Generalwachtmeisters Wolfgang Caspar von Klengel im Historischen Museum, im Jagdschloss Moritzburg die Gräfin Aurora Königsmark und ihre beiden Schwestern in Lebensgrösse, ganze Figuren.

Fehling malte auch die Decke des Nymphenbad-Pavillons im Zwinger zu Dresden, welches Bild aber bei einem im Jahre 1811 im Dache entstandenen Brand so beschädigt wurde, dass man es nicht wieder herstellen zu können glaubte und es dem Pinsel des Tünchers überantwortete.

Von David Richter, einem Schweden, geboren 1661, gestorben 1735, welcher ebenfalls in Dresden arbeitete, ist das schöne lebensgrosse Bildniss Joh. Georg IV. in der Kgl. Gewehrgalerie, das beste Porträt, welches von diesem Fürsten existirt. Es trägt die Jahrzahl 1692 und den Namen dieses Malers.

So verdienstlich nun auch viele der vorerwähnten Werke sind, waren deren Schöpfer doch nicht befähigt, dem seit den Religionswirren des 16. Jahrhunderts, besonders aber seit dem, beinahe alle Cultur Deutschlands vernichtenden dreissigjährigen Krieg kränkelnden Baum sächsischer Kunst neues Leben einzuflössen.

Erst dem prunkliebenden August dem Starken war es vorbehalten, das verzehrende Uebel richtig zu erkennen und dem hinsterbenden Stamm durch Aufpfropfen eines gesunden Zweiges neue Säfte zuzuführen.

Im Jahre 1713 lernte der Krongrossmarschall Graf Bielinski in Danzig einen ungarischen Maler kennen, von dem er sich malen liess. Derselbe, Adam de Mániöcky¹⁾, entstammte einer adeligen Familie und erblickte zu Sczokoloya 1673 das Licht der Welt.

Unter der Leitung des Andreas Scheitz studirte er die Malerei und erkor besonders Largillière als sein Vorbild. Der

¹⁾ Ein junger Kunstgelehrter, Dr. Alexander Nyáry arbeitet gegenwärtig an einer ausführlichen Biographie des Künstlers.

Fürst von Siebenbürgen. Franz Ragoczy zog den jungen Maler an seinen Hof und diesem Umstande verdanken wir es, dass der Nachwelt die Züge dieser merkwürdigen Persönlichkeit erhalten geblieben sind. Dieses bis jetzt einzige bekannte Bildniß Ragoczy's, von Mániöcky gemalt, befindet sich im Königlichen Residenzschloss zu Dresden.

Die politischen Ereignisse in Ungarn und seine Verbindung mit Ragoczy mochten für Mániöcky wohl die Veranlassung sein, seinem Vaterlande den Rücken zu kehren und in der Fremde sein Glück zu suchen. So kam er nach Danzig und malte nebst anderen Porträts auch das des Grafen Bielineski (jetzt noch im Dresdner Schloss), welches seine Berufung an den Hof August des Starken veranlasste. Hier malte er für den König verschiedene Damen-Bildnisse, auch sandte ihn derselbe nach Krakau, um dort eine im Kloster weilende, durch ihre Schönheit berühmte Prinzessin Lubomirska zu malen. Dieses schöne Bild hat sich noch erhalten und befindet sich im Kgl. Schlosse zu Dresden; eine Wiederholung mit der Veränderung, dass die Dargestellte statt des ursprünglichen Fächers einen Aebtissinstab hält, besitzt der Herzog von Atrisco in Brienne-le-château.

Ebenso sandte ihn der König nach Berlin, wo Graf von Manteuffel ihn am Hofe einführte, und nach Dessau, um dort Persönlichkeiten des Hofes zu malen.

Der König hatte auch die Absicht, ihn nach Wien zu schicken, ebenso ins Reich und nach England, doch waren die österreichischen Staaten wegen seines Zusammenhanges mit Ragoczy nur dann ungefährdet zu betreten, wenn er wirklich als im Hofdienste des Königs befindlich sich ausweisen konnte.

Im Jahre 1717, laut Königl. Rescript, datirt: Carlsbad, den 26. Juni d. J., erfolgte seine Ernennung zum Hofmaler mit einem Gehalte von jährlich 1000 Thlr., von dem man ihm trotz aller Klagen und Bitten während 20 Jahren kaum den vierten Theil auszahlte.

Im Jahre 1724 ging er auf Urlaub nach Ungarn, um von den elterlichen (wahrscheinlich confiscirten) Gütern etwas zu retten; doch war dies verlorene Mühe.

Sieben Jahre war er ausgeblieben; erst 1731 kehrte er nach Sachsen zurück. Während seiner Abwesenheit hatte man ihm seit 1726 seinen Gehalt gestrichen.

In einer Eingabe, datirt unterm 16. October 1734, bat er um Wiedereinsetzung in Titel und Gehalt, doch wurde dieselbe ihm erst im darauffolgenden Jahre gewährt.

Am 6. August 1757 ging der hochbetagte Greis nach 85 arbeitsreichen und wechselvollen Lebensjahren zum ewigen Frieden ein und wurde nach eingeholter Erlaubniss des edlen Superintendenten Dr. am Ende (Mániocky war reformirten Glaubensbekenntnisses) am 8. August auf dem seit 1861 bebauten Johannis-kirchhof beerdigt.

Ogleich Mániocky ein brauberechtigtes Haus in Nordhausen besessen haben soll, fand sich bei seinem Tode kein baares Geld vor, weshalb sein Testamentsvollstrecker, der Advokat Zeidler, zwanzig Thaler für das Begräbniss vorschoss. Als Schüler Maniocky's nennen die Akten¹⁾ Joh. Heinrich Göders aus Reval und Fried. Salomon Liscovius.

War nun Mániocky auch ein tüchtiger Bildnissmaler, so genügte diese seine Kunst doch nicht dem Könige, welcher, seine Augen stets nach Versailles richtend, eines Malers bedurfte, welcher höhern Ansprüchen Rechnung tragen konnte und im Stande war, ebensolche monumentale Malereien und Parade-gemälde für Dresden und Warschau auszuführen, als wie Lebrun, Mignard, de Troye und Lemoine im Wunderbau Jules Hardouin Mansard's geschaffen hatten.

Der Baron Raymond le Plat, welcher 1714 in Paris weilte, der eigentliche Kunstagent des Königs, lenkte dessen Aufmerksamkeit auf einen jüngeren französischen Maler, Louis Silvestre, welcher ihm geeignet schien, die vom König geplanten Ideen zu verwirklichen, und so knüpfte er nach erfolgter Ermächtigung mit dem Künstler Verhandlungen an, welche auch einen befriedigenden Abschluss fanden.

Am 7. Januar 1715 wurde Silvestre mit einem jährlichen Gehalt von 1000 Thlr. zum Hofmaler des Königs von Polen und Churfürsten von Sachsen ernannt.

Louis Silvestre, zum Unterschied eines gleichnamigen, am 18. April 1740 verstorbenen älteren Bruders „le jeune“ genannt, wurde am 23. Juni 1675 als vierter Sohn des Kupferstechers und Zeichenmeisters der königlichen Pagen Israel Silvestre (gestorben den 11. October 1691) und dessen Frau,

¹⁾ Kgl. Hauptstaatsarchiv. Locat. 11307.

Henriette, geb. Selincart (gestorben den 1. Juni 1680 zu Paris), im Louvre geboren, wo sein Vater eine Dienstwohnung inne hatte.

Den ersten Unterricht empfing er im väterlichen Hause, wurde dann Schüler Lebrun's und trat nach dessen, am 12. Februar 1690 in den Gobelins erfolgten Tode in die Werkstatt Bon Boulogne's.

Nachdem er drei Jahre dort gearbeitet und einen Preis der königlichen Malerakademie davongetragen hatte, ging er 1693, achtzehn Jahre alt, in Gesellschaft seines älteren Bruders Charles François Silvestre nach Rom. Schon im ersten Jahre seines dortigen Aufenthalts erhielt er den grossen Preis der Akademie von San Luca. Anfang 1699 reiste er von Rom weg, besuchte Oberitalien, hielt sich einige Zeit zum Studium der grossen venetianischen Meister in Venedig auf und kehrte 1700 in sein Vaterland zurück. Bereits im März 1702 wurde er zum Mitglied der Academie royale de peinture, zwei Jahre später, am 5. Januar 1704, zum Adjunkt ernannt. Am 17. Januar 1704 fand in der Kirche St. Barthelemy seine Trauung statt mit Maria Catharina Hérault, Tochter des Charles Hérault „peintre du Roi“, welche selbst in der Kunst erfahren, in späterer Zeit ihrem Gatten oft zur Seite stand und die bei ihm bestellten Copien seiner eigenen Arbeiten ausführte. Zwei Jahre später, am 3. Juli 1706, erhielt er seine Ernennung als „professeur titulaire“.

Der Geschmacksrichtung seiner Zeit folgend, entlehnte er die Sujets seiner historischen Bilder der Bibel, der Heiligenlegende und der Mythologie. Nachdem er durch seine Werke, namentlich durch drei Bilder¹⁾, welche im Salon von 1704 ausgestellt waren, die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf sich gezogen, ehrte ihn die Goldschmiedsinnung zu Paris, welche einem alten Herkommen gemäss im Monat Mai jeden Jahres ein Bild nach Notre-Dame stiftete, mit dem Auftrag, ein solches „tableau du mai“ zu malen. Er wählte zum Gegenstand die Apostel Petrus und Paulus, einen Lahmen heilend. Das Bild, von Tardieu gestochen, ist leider verschollen.

Bald darauf erhielt er von Ludwig XIV. den Auftrag zu einem Bild für die Sacramentscapelle in Versailles, das Abendmahl vorstellend. Mit Poilly und Galloche zugleich malte er die

1) Merkur, den Argus einschläfernd.

Venus und Adonis, gest. von N. Chateau 1706.

Apollo und Daphne, desgl. 1707.

Bilder im Refectorium der Benedictiner zu Saint Martin des Champs, welche die alten verwischten Fresken ersetzen und in die Eichentäfelung der Wände eingelassen werden sollten. Von den zwölf Bildern, von denen 9 Silvestre's, 2 Galloche's und 1 Poilly's Werk waren, hat sich nur noch ein einziges: „Der heilige Benedict erweckt ein todttes Kind“, erhalten und leider noch dazu unter falschem Namen, indem der Katalog des Louvre trotz der unumstösslichen Zeugnisse damaliger Schriftsteller und trotz des noch jetzt existirenden Inventars des nicht mehr bestehenden Musée français, dessen Schöpfer, der treffliche A. Lenoir, sämmtliche Bilder des aufgehobenen Klosters von der Regierung zur Aufstellung zugewiesen erhielt, das Werk Louis Silvestre's, unter Nr. 52 der französischen Schule dem Bon Boulogne zuschreibt.

Der Churprinz Friedrich August, welcher auf seiner grossen Reise auch Frankreich berührte und schon damals sich lebhaft für Kunst interessirte, wurde auf Silvestre aufmerksam und ertheilte demselben den Auftrag, zwei auf seine Reise bezügliche Bilder zu malen. Das eine zeigt in allegorischer Form den Abschied des Prinzen von seinem Vater, August dem Starken, das zweite seine durch die Prinzessin Elisabeth Charlotte, Gemahlin des Bruders Ludwig XIV., erfolgte Vorstellung am Hofe dieses Königs zu Versailles. Beide Bilder hängen noch im Kgl. Schlosse und dienen als Patronen zu den herrlichen grossen Gobelins, welche ein französischer Künstler, P. Mercier, in Dresden darnach webte. Diese Tapeten, jetzt im Kgl. Schlosse aufgestellt, tragen die Bezeichnung: „P. MERCIER A DBESDEN. ANO 1716“, bezw. „1719“.

Doch auch ein grösserer Auftrag sollte dem Künstler werden. August der Starke wünschte einen Plafond für sein Schlafgemach. Silvestre malte nun denselben in Oel auf Leinwand und schickte ihn nach Dresden, wo man die einzelnen Stücke zusammenstellte und an der Decke befestigte. Das Bild, welches die vier Tageszeiten mit allegorischen Figuren vorstellt, zeigt an dem Ende des Saales, wo das Bett stand, in finsternem Gewölk die Nacht mit den allegorischen Figuren des Schlafes, des Traumes etc. Der Vollmond und umherflatternde Eulen vervollständigen diesen Theil des Gemäldes, in dessen Mitte auf einem Wagen Aurora thront, von Zephyr und den Horen umgeben, welche Thau auf die Erde giessen und mit Glöckchen und Tuba die schlafende

Welt erwecken. An der Seite sieht man einen geharnischten Reiter im Forttraben begriffen; es ist Hesperus, der Abendstern. Am andern Ende des Gemachs steigt zur Seite auf weissem Viergespann der strahlende Sonnengott in die Höhe, in der äussersten Ecke des Saales auf weissem Rosse Lucifer, der Morgenstern. Auf dem Wagen der Göttin der Morgenröthe steht die Bezeichnung: „L. Silvestre 1715.“

Das Bild gefiel dem Könige ausnehmend, so dass er sich bewogen fand, ddto. Posen, den 28. Januar 1716 den Gehalt des Malers um 200 Thaler zu erhöhen.

Die Reise nach Sachsen hatte sich um ein ganzes Jahr verzögert, weil Silvestre das Deckenbild in Paris zu vollenden wünschte, auch Zeit bedurfte, um seine Angelegenheiten zu ordnen, vor Allem aber die Erlaubniss des Königs von Frankreich, in fremde Dienste zu gehen, einholen musste.

Endlich 1716 konnte er seine Reise nach Dresden antreten, wo er seine Thätigkeit mit dem Malen der Decke des „pavillon des grottes“ im Zwinger begann. Dieses schöne Werk, welches trotz grösster, über hundert Jahre andauernder Vernachlässigung uns erhalten blieb, ist in Oel auf Kalk gemalt und stellt im mittelsten Felde den Olymp vor, zu welchem, von Eros begleitet, Merkur die Psyche emporträgt. Diese grosse Composition zeigt uns Silvestre als einen würdigen Schüler Lebrun's; die Gruppen sind meisterhaft angeordnet, der Gegenstand klar ausgedrückt und das Ganze, durch ein blühendes, äusserst wirkames Colorit gehoben. Auf dem Flügel eines Traumgottes liest man: „1717. Silvestre.“

Als die längst der Vergangenheit beigezählte ältere Düsseldorfer Schule das gesammte Kunstleben in Dresden beherrschte, war es Mode geworden, über alle dem vorigen Jahrhunderte angehörigen Künstler mit nur wenig Ausnahmen den Stab zu brechen und ihre Werke mit der verächtlichen Bezeichnung „Zopf“ zu belegen, obgleich keine der Schöpfungen damaliger Periode, die Wandmalereien der Paradesäle des Kgl. Schlosses mit inbegriffen, sich mit Silvestre's Plafond messen können. Hierin ist es nun glücklicher Weise Tag geworden und besonders der Pariser, Wiener und Münchner Künstlerschaft zu danken, dass die so arg geschmähten Meister des 18. Jahrhunderts wieder zu Ehren kamen. In Dresden war es der leider zu früh verstorbene Albert von Zahn, der einer gerechteren Auffassung Bahn brach.

Dem König-Churfürst gefiel das Werk Silvestre's so, dass er den Künstler beauftragte, mit Unterbrechung der Arbeit im Zwinger, noch einen Plafond im Kgl. Schlosse zu malen. Derselbe, im alten Thronsaal, stellt die Zeit vor, wie sie, umgeben von der Gerechtigkeit, der Stärke und der Weisheit, die Wahrheit enthüllt; über diesen allegorischen Figuren schwebt der Genius des Ruhmes und der Ewigkeit. Im Vordergrund bekämpft Herkules die Verleumdung, den Neid und die Wuth und wird dabei von einem kleinen Genius unterstützt, welcher ein Scepter und ein Schild mit dem polnisch-sächsischen Wappen hält. Auf dem Attribut der Verleumdung, einem Blasebalg, steht: „1719. Silvestre pinxit.“ Der Plafond wurde, dem ausdrücklichen Befehle des Königs gemäss, den er von Grodno aus am 4. November 1718 dem Feldmarschall Grafen Wackerbarth schriftlich zufertigen liess, auf Leinwand gemalt, damit, falls die Decke des Saales einmal demolirt werden müsste, er anderweit verwendet werden könnte, auch würde dadurch dem Maler Gelegenheit geboten, selbst während des Winters die Arbeit zu fördern.

Erst jetzt, nach Vollendung dieser beiden umfänglichen Arbeiten, konnte Silvestre wieder an die unterbrochene Arbeit im Zwinger gehen. Auf der Decke des einen Seitenraumes des Pavillons stellte er die Toilette Psyche's vor, dabei Venus und zwei Liebesgötter auf Wolken, vorn ein opfernder Priester und andere Figuren. Die andere Decke zeigt Jupiter, wie er in Gegenwart Juno's dem Merkur befiehlt, Psyche zum Olymp zu führen. Auf den Flügeln Zephyr's liest man den Namen Silvestre's und die Jahrzahl 1723.

Sieht man dieses treffliche Werk, so bedauert man, dass die polnischen Wirren und der damit verbundene enorme Geldbedarf eine weitere malerische Ausschmückung der Zwingeräume Seiten Silvestre's, wie sie geplant war, verhinderten.

In einem vom 5. April 1729 datirten Schreiben meldet Silvestre an eine hohe aber durch Fehlen der Adresse unbekannte Persönlichkeit, dass er auf Befehl des Königs den Entwurf zu einem Deckenbild für den an den Wall stossenden Mittelpavillon (pavillon de l'orangerie) des Zwingers gemacht, und dass Feldmarschall Graf Wackerbarth dem Ober-Bauamt die Summe von 4000 Thaler für diese bereits 1728 auszuführende Arbeit zugewiesen habe.

Diese Arbeit sei bislang noch nicht in Angriff genommen worden, indem er von Sr. Majestät mit anderen Aufträgen beschäftigt gewesen wäre.

Da er nun gegenwärtig Nichts zu thun habe, frage er an, ob es Sr. Majestät recht wäre (*Si c'est le bon plaisir de Sa Majesté*), wenn er in diesem Jahre damit begönne.

Doch noch eine grosse Arbeit dieser Art war Silvestre zgedacht, dass Deckenbild des grossen Saales im Japanischen Palais, welches er auch nach 1723 in Angriff genommen zu haben scheint. Das Bild stellte den Herkules musagetes vor und zeigte den antiken Helden auf dem Parnass in Mitte der Musen und von allegorischen Figuren umgeben. Leider ist keine Abbildung dieses Bildes erhalten geblieben, wohl aber eine Beschreibung desselben, welche doch wenigstens uns einen Begriff der ganzen Composition zu geben im Stande ist.

Iccander (Pseudonym für Joh. Christian Crell¹⁾), sagt in einer Beschreibung Dresdens von diesem Deckenbilde:

„Es zeigt der mittlere Theil des Platfonds den Herculem „Musagetem oder den Musenführer, wie er auf dem Parnass „mit der Kriegs- und Kunstgöttin Minerva embrassiret und „selbiger nebst denen um sie befindlichen 9 Musen so den „Herculem verehren, einen Concert de Musique zu halten „scheinen, worunter die Vorsteherin derer Heldengedichte, „Melpomene die Mensur führt; man kennt jede an ihren „Attributis und nehmen solche den ganzen Platfond ein. „Einige von des Herculis Suite fällen hierbei eine Harpie, so „ein Bild des Neides und des Geizes vorstellet, hiergegen „stellen unterschiedliche Tugenden dessen Ehrenzeigen auf „und zieren damit die vier Ecken des Saales in Trophaen „aus, zwischen welchen sonderlich das Portrait Seiner Königl. „lichen Majestät, unseres theuersten Landesvaters, in Lebens- „grösse zu Gesichte kömmt, auf welche Ihre Majesät man „mit diesem Hercule alludiret.

Das Bild ging während des siebenjährigen Krieges durch den Vandalismus der preussischen Soldateska zu Grunde. Man benutzte die Räume dieses prächtigen Gebäudes zu einem Heu- und Strohmagazin.

¹⁾ Das fast auf dem Gipfel höchster Vollkommenheit prangende Dresden. Von ICCander. „Memorable Gebäude in Alt-Dresden“, pag. 18.

Als man nach dem Frieden daran denken konnte, das Palais gründlich zu säubern, war das Bild bereits verdorben und die Kassen des ausgesogenen und schmachlich verwüsteten Landes so erschöpft, dass an eine Wiederherstellung nicht gedacht werden konnte.

Neben allen diesen Arbeiten malte er unendlich viele Porträts, wovon eine grosse Anzahl sich noch im Kgl. Schlosse zu Dresden erhalten hat. Die Kgl. Galerie besitzt ausser dem grossen Bilde „Zusammenkunft zu Neuhaus“, noch das Doppelporträtstück August II. von Polen und Friedrich Wilhelm I., sich die Hände reichend, sowie das Reiterbild des Ersteren, das Reiterbild seines Sohnes August III., das Bildniss von des Letzteren Gemahlin Marie Josephe von Oesterreich und endlich das treffliche Kniestück des General Jean de Bodt, des genialen Baumeisters des japanischen Palais und des Blockhauses.¹⁾

In diesem lebendig aufgefassten Bildnisse seines Landmannes, bei dessen Sitzungen der Künstler nicht an höfisches Ceremoniell gebunden war, zeigt sich der Genius Silvestre's von der vortheilhaftesten Seite.

Aber auch grössere Bilder, für Kirchenschmuck zumeist bestimmt, verdankt man seiner Hand. Für das eben erst seiner Bestimmung übergebene Jagdschloss Hubertusburg malte er für zwei Seitenaltäre der dortigen Kapelle eine heilige Ida und einen heiligen Hubertus. Eine, sich ebenda befindliche veränderte Wiederholung des letzteren Bildes trägt auf der Rückseite die Aufschrift: „Louis Silvestre peint à Dresde 1725.“

Der König, höchlich befriedigt von den Leistungen seines Hofmalers, dessen Gehalt er schon früher um 200 Thaler erhöht hatte, jedoch mit der Verpflichtung, die Gobelinmanufaktur an der Contre-Escarpe vor dem pirnaischen Thore²⁾ „quant aux

1) Geboren zu Hocquencourt in Languedoc 1670, gestorben zu Dresden am 4. Juni 1745. War reformirter Religion.

2) Die Manufaktur befand sich in Berlich's Schänke, so genannt nach einem Kammersekretär des Churfürsten Joh. Georg I., Burkhardt Berlich, der mit diesem Hause in der Fischergemeinde nebst der Schankgerechtigkeit von seinem Herrn begnadet wurde. Nach dessen Tode kam das Grundstück an Catharina Maria von Pentz, einer Kammerfrau der Gemahlin Joh. Georg II., Magdalene Sybille von Brandenburg-Baireuth. Der dritte Besitzer war Dr. Benjamin Olitzsch. Am 20. Juni 1714 ging es in den Besitz des Salzfactors Georg Gottlob Lehmann über und wurde im Jahre 1774 vom Generalstabsmedicus Dr. Christian Friedrich Otto erstanden. Das umfangreiche

dessins et couleurs“ zu dirigiren, ernannte denselben zum Oberhofmaler und Direktor der Dresdner Academie de peinture laut Decret ddto. Warschau, den 12. April 1727. In letzterer Stelle wurde er Nachfolger des Hofmalers Johann Christoph Fehling, welcher Direktor oder, wie es damals hiess, Akademie-meister bis zu seinem 1725 erfolgten Tode gewesen war. Zu gleicher Zeit erhielt er 4000 Thaler für die Plafonds im Zwinger ausgezahlt.

In das Jahr 1729 haben wir wahrscheinlich die Entstehung jenes lebensgrossen Porträts des Grafen Rutowski zu setzen, welches im neuen Arsenal eine würdige Aufstellung gefunden hat. Es stellt den nachmaligen Feldmarschall in der gelben, roth aufgeschlagenen und mit Silberstickerei geschmückten Uniform¹⁾ der eben erst errichteten Leibgrenadiergarde dar. Etwas später, wahrscheinlich 1732, malte er das bereits erwähnte Bild (No. 770 des Kat. der Dresdner Galerie), August der Starke und Friedrich Wilhelm I. von Preussen, sich die Hände reichend.

Zu den Verpflichtungen Silvestre's gehörte es, jedes Jahr ein oder mehrere Bilder für den König zu malen; entweder sogenannte Superporten, Bilder, welche den Raum zwischen Thür und Deckensims ausfüllten und meistens mythologischen Inhalts waren oder Historien des alten und neuen Testaments. Von vier Bildern, deren letztere zwei die Kgl. Privatkapelle zieren, die beiden anderen im Schlosse Pillnitz sich befinden, ist es nachweisbar, dass sie zu dieser Kategorie gehören. Es sind dies:

1. das Opfer Manoäh. Auf der Rückseite bezeichnet: peint par Louis Silvestre. Dresde. 1732.
2. Hagar, von Abraham verstossen. Ebenso bezeichnet: 1733.
3. Jesus Christus bei Martha und Maria. Ebenso bezeichnet: 1734.
4. Christus erscheint Magdalenen. Ebenso bezeichnet: 1735.

Grundstück, welches ausser dem einstöckigen Wohnhause von 14 Fenstern Fronte und 2 Thorwegen einen bis zur Neuen Gasse reichenden Garten umfasste, wurde lange vom Helden von Collin, dem General von Benkendorf, bewohnt. Seit 1818 gehörte das Grundstück dem bekannten Major Serre, welcher es 1819 nach einem Plane von Schinkel umbauen liess und dessen Erben es verkauften. Die Serrestrasse steht jetzt auf dem Platze von „Berlich's Schänke“, wie das Grundstück noch bis in dieses Jahrhundert im Volksmunde genannt wurde.

¹⁾ Diese gelbe Uniform trug das Regiment bis 1735, von da an bis 1738 eine rothe, gelb aufgeschlagene, von 1738 bis 1741 eine weisse, blau aufgeschlagene, von 1741 bis zu seiner, am 31. December 1848 erfolgten Auflösung wieder die rothe Uniform.

Das Kgl. Gardemeubles bewahrt noch ein grosses Bild, welches um diese Zeit entstand und Zeugniß ablegt von dem poetischen und tiefen religiösen Gefühl Silvestre's, weshalb es hier eingehender erwähnt werden soll.

Inmitten eines blauen Himmels erblickt man eine Wolkenmasse, deren Bildung und Färbung einem lebensgrossen, am Kreuze hängenden Erlöser ähnelt. Die Figur ist im Profil gesehen und die Arme deshalb stark verkürzt. Unten auf dem Bilde steht, von Silvestre's Hand geschrieben:

Ce que l'on voit dans ce tableau, représentant un Christ en Croix formé par des nuées au milieu d'un ciel bleu, a esté vu au ciel du côté du Soleil couchant à la vigne de Rotschberg¹⁾ à six heures et un quart du soir le 19 May 1734. Sa durée parfaite a esté d'un quart d'heure.

Les spectateurs étaient:

„Mr. l'abbé Pirenne. C. (d. h. Catholique)²⁾.

„Mr. Bildstein, le fils et son valet. L. (Luthérien.)

„Mr. Favrier. C.

„Md. Embry. C.³⁾

„Md. Richter veuve. L.

„Les vigneron, les vigneronnes et le jardinier. L.

„Md. Sylvestre et ses deux filles. C.

„et moi Louis Sylvestre qui l'ayt peint tel que l'on voit ici.

„Les personnes cy-dessus nommées dont la plupart l'ont vu

„peindre sont convenues de la parfaite ressemblance autant

„que l'art peut représenter une chose aussi admirable et extra-

„ordinaire.

Dasselbe Wohlwollen, welches August der Starke allezeit bewiesen, sollte ihm auch von Seiten seines Nachfolgers, König August III., diesem kunstverständigsten aller Fürsten, zu Theil werden. Den von dem Kriege gegen Stanislaus Leszinski und die aufständischen Polen getrübbten ersten Regierungsjahren August III. folgten einige Jahre der Ruhe, so dass der König Zeit zu einer Reise nach Mähren fand, um mit seiner Schwiegermutter, der verwittweten Kaiserin Maria Amalia, in dem, dem Grafen Czernin gehörigen Schlosse Neuhaus zusammenzukommen und ihr seine Kinder vorzustellen. Diese Begegnung,

¹⁾ Bei Gröbern unweit Meissen.

²⁾ War Kgl. Hofkapellan bis 1. Januar 1737, wo er in Pension trat.

³⁾ Gattin des Oberfeldscheers der Chevalier-Garde.

welche nicht bloss einen familiären, sondern auch im Hinblick auf das baldige Aussterben des Habsburgischen Hauses im Mannstamme einen hochpolitischen Hintergrund hatte, sollte Silvestre's Pinsel verewigen. Er entledigte sich dieses Auftrages aufs Glänzendste, indem er das grosse Bild schuf, welches im Eintrittssaal der Kgl. Galerie hängend und 35 lebensgrosse Figuren enthaltend, das Erstaunen der Besucher rechtfertigt.

Silvestre copirte für die Dauphine Maria Josepha, dritte Tochter August III., das Bild, welches nach Versailles geschickt wurde und 1751 im Spätherbst dort angelangt zu sein scheint. In einem aus Versailles vom 13. Dec. 1751 datirten Briefe der Tochter Silvestre's, Vorleserin der Dauphine, an den Grafen Wackerbarth-Salmour geschieht dieser in Versailles befindlichen Copie Erwähnung, welche die Dauphine später ihrem Bruder, dem Prinzen Xaver, vermachte und die, wegen ihrer Grösse, nicht wie die anderen nach Sachsen geschickten Bilder gerollt und per Axe transportirt werden konnte, sondern per Schiff via Havre und Hamburg an den Ort ihrer Bestimmung gelangte.

Wahrscheinlich ist es dieses, dem Prinzen Xaver vermachte Bild, welches nach seinem Tode in den Besitz seines Bruders, des Herzogs Albrecht von Sachsen-Teschen kam und später durch Erbschaft an den 1895 verstorbenen Erzherzog Albrecht gelangte, in dessen Palais es sich gegenwärtig noch befindet.

Das grosse Originalbild schmückte ehemals einen Saal des Japanischen Palais und wurde, als 1756 die Preussen ein Fouragemagazin darin einrichteten, in die Galerie gebracht, wo es beim Bombardement 1760 ein Bombensplitter traf, welche Verletzung noch heute am Kleide der kleinen Prinzessin Maria Christine, nachmaligen Aebtissin von Remiremont, ersichtlich ist. Auch in den Maitagen 1849 wurde es von Gewehrkugeln durchlöchert. Mangelhaft ausgebessert, stellte es 1891 der ausgezeichnete Restaurator der Königlichen Galerie, Otto Nahler, trefflich wieder her.

Zum Zeichen, wie sehr der König Silvestre schätzte, erhob er ihn und seinen Neffen Nicolas Charles während des Reichsvicariats von 1741 in den Reichsadelstand und liess ihm laut Verordnung vom 25. September 1742 die Summe von 9000 Thlr. für das grosse Werk, welches als höchst gelungen bezeichnet werden muss, auszahlen.

Zieht man in Betrachtung, wie sehr bei einem Bilde dieser Art das höfische Ceremoniell beobachtet werden, in wie vielen Dingen der Künstler sich den Bestimmungen des Auftraggebers unterwerfen musste, so kann man seinem Werke das grösste Lob zollen.

Alle Figuren haben Platz und Perspectivfehler¹⁾ kommen nirgends vor.

Am 3. Mai 1742 war der Intendant der Kgl. Sammlungen, Raymond le Plat, mit Tode abgegangen.

Am 23. April 1742, in Voraussicht von Le Plat's baldigem Ableben, ging Silvestre den Grafen Brühl bittschriftlich an, ihm die Stelle eines Direktors der Gemäldegalerie beim Könige auszuwirken. Brühl trug jedoch Bedenken, diesem Wunsche zu willfahren, befürchtend, dass dieses Amt Silvestre viele Zeit kosten und diese seiner, vom Hofe und Brühl so häufig in Anspruch genommenen Kunst dadurch verloren gehen würde.

Mit Brühl's abschlägiger Antwort vom 27. April 1742 zugleich erhielt Silvestre die erfreuliche Mittheilung von einer weiteren Erhöhung seines Gehaltes um 200 Thaler.

Höchst wahrscheinlich fällt in diese Zeit das Malen des Deckenbildes im grossen Ballsaal des Brühl'schen Palais zu Dresden.

Dasselbe stellt in allegorischer Form den Sieg Bellerophon's über die Chimära vor. Dem Kampf sehen die Götter zu, während die als Begleiter des fabelhaften Thieres gedachten Laster in die Tiefe stürzen.

Lange Jahre war das Bild in gutem Zustande geblieben. Während der Schlacht bei Dresden hatte man für den Fall einer vorkommenden Feuersgefahr grosse Wasserbottiche auf die Böden des Palais geschafft und sich weiter nicht darum bekümmert. Dieselben waren ausgelaufen und hatten den Gypsgrund, worauf das Bild mit Oelfarben gemalt war, an vielen Stellen zur Abblätterung gebracht. Als nun die Königin Maria, nachgelassene Gemahlin Friedrich August II., das Palais als ihre Residenz erwählte, wurde auch der betreffende Saal in Stand gesetzt.²⁾

¹⁾ Man vergleiche die „Disputation Luthers und Eck“ von Julius Hübner in der Kgl. Galerie, ein Bild, welches grobe Fehler dieser Art zeigt.

²⁾ Wie wenig Rücksicht man auf diesen schönen Saal nahm, welchen die lebensgrossen Bildnisse der beiden polnischen Auguste und ihrer Gemahlinnen schmücken, erhellt aus der Thatsache, dass, als die Schüler des Professors Julius

Dem Maler Carl Wilhelm Julius Sattler¹⁾ fiel die schwere Aufgabe zu, das so arg mitgenommene Kunstwerk wieder auszubessern. Derselbe führte diese Arbeit im Sommer 1855 aus.

Im Jahre 1743 traf Silvestre das schwere Geschick, die treue Gefährtin seines arbeitsreichen Lebens nach 39jähriger glücklicher Ehe zu verlieren.

Am 17. October verschied Maria Catharina in ihrem 63. Lebensjahre.

Tief beugte dieser Schicksalsschlag den 68jährigen Künstler, der jedoch als wahrer Christ aus der Religion, der Liebe seiner Kinder, seiner Kunst und der fortdauernden Gnade des Monarchen, dem er diente, Trost schöpfte.

Letztere bethätigte sich in der Sorge für ein bequemes Fortkommen des greisen Malers, dessen Körperkräfte doch auch unter der Last der Jahre sich zu vermindern anfangen. Laut Dekret vom 28. April 1746 wurden ihm jährlich 241 Thaler für den Unterhalt zweier Pferde bewilligt.

Nach 32 arbeitsreichen Jahren, die er im Dienste König August III. und seines Vorgängers zugebracht, bat der 73jährige Greis, von dem Wunsche beseelt, sein geliebtes Vaterland nach so langer Trennung wiederzusehen, seinen königlichen Herrn um seine Entlassung, die ihm derselbe, wenn auch mit grösstem Bedauern gewährte.

Bald nach seiner am 7. Juni 1748 zu Paris erfolgten Ankunft zeichnete Ludwig XV. den greisen Künstler durch seine Ernennung zum Direktor der Kgl. Akademie aus. Der treffliche Mann erwarb sich auch in dieser Stellung die Liebe und Achtung aller Derer, die mit ihm in Verkehr standen.

Von Dresden aus wurde der Künstler noch mit einem Auftrag Seiten August III., der ihn nie vergessen hat, beehrt. Für die Sacramentskapelle der neuerbauten katholischen Hofkirche sollte er ein Altarbild, das heilige Abendmahl, ausführen. Dasselbe kam im März 1753 nach Dresden und wurde in der Galerie ausgestellt, wo es der König besichtigte und seine volle Befriedigung aussprach. Als bei der Renovation der Kirche im

Hübner ihn als Atelier während zweier Jahre angewiesen bekamen und ein Ofen in denselben gesetzt werden musste, man ihn ohne weiteres in nächster Nähe des Bildes der Churfürstin Christiane Eberhardine setzte.

¹⁾ Geboren zu Dresden den 17. Februar 1796, gestorben daselbst den 8. Mai 1866. Er hat viele militärische Porträts gemalt.

Jahre 1849 das Bild von seinem Standpunkt genommen wurde, entdeckte man auf der Rückseite die Inschrift: „Peint par Louis Silvestre, âgé 78 ans. à Paris. 1752.“ Welch geistige Kraft und Frische besass noch der Greis!

Dieses noch heute auf seinem ursprünglichen Standorte befindliche Bild ist wahrscheinlich das letzte grössere Werk gewesen, welches der ehrwürdige Künstler schuf. Sein Leben neigte sich zu Ende.

Noch sieben Jahre war es ihm vergönnt, sich der Liebe seiner Kinder, der Freundschaft und Achtung der Besten seiner Zeitgenossen zu freuen, bis am 11. April 1760, einem Freitage, Nachts 11 Uhr, ein sanfter Tod den 85-jährigen Greis den Seinen entrückte, und zwar in demselben Gebäude, welches ihn zur Welt hatte kommen sehen, dem Louvre.

Sonntag, den 13. April wurde er in Gegenwart seines Sohnes François-Charles und seiner beiden Neffen, Nicolas-Charles Silvestre, Zeichenmeisters der Königlichen Pagen, und Jean Baptiste Marteau, „ancien entrepreneur des bâtimens du Roy“, in Saint-Germain-l'Auxerrois, derselben Kirche, wo er einst die heilige Taufe empfangen, beigesetzt.

Die letzten Jahre des Greises waren nicht ohne Trübung vorübergegangen: der furchtbare siebenjährige Krieg, welcher Sachsen verwüstete, hatte die schwerste und von Friedrich II. von Preussen wohl geflissentlich gesteigerte Schädigung der Finanzen und des Kredits des Churfürstenthums im Gefolge. Die damaligen Staatspapiere, sogenannte Steuerscheine, in welchen Silvestre einen grossen Theil der ehrlich erworbenen Früchte seines Fleisses angelegt hatte, verloren allen Werth und die Besitzer derselben ihr Geld, welches ihnen erst nach langen Jahren nur theilweise wieder ersetzt werden konnte.

Louis de Silvestre hinterliess drei Kinder, einen Sohn, François-Charles, und zwei Töchter, Maria Theresa und Maria Maximiliana.

François-Charles de Silvestre wurde nach seines Vaters Weggange aus Sachsen Direktor der Akademie, scheint aber als Künstler nichts Hervorragendes geleistet zu haben. Der siebenjährige Krieg, welcher die frühere Kunststadt Dresden nahezu zu einem blossen Waffenplatz machte, vertrieb auch ihn aus Sachsen; er ging nach Frankreich zurück und scheint da in misslichen Umständen gelebt zu haben. Die ihm 1760 zuerkannte

Pension von 300 Thlr. konnte ihm wegen des noch fortdauernden Krieges, der alle Einkünfte des Landes in die preussischen Kassen fließen liess, nicht ausgezahlt werden. 1763 wurde die Pension völlig gestrichen, weil er nicht mehr im Lande aufhältlich sei. Der bedrängte Mann wandte sich bittschriftlich an den Administrator Prinzen Xaver und bat in einer Supplik, ihm wenigstens zwei Jahre seiner Pension auszahlen zu lassen, er habe seit Ostern 1755 keinen Pfennig mehr erhalten und Alles beim Bombardement von Dresden eingebüsst: auch sei das in der chur-sächsischen Steuer angelegte Vermögen seines Vaters den Erben verloren gegangen, weshalb er dringend bitte, ihm wenigstens die Zinsen zukommen zu lassen. Was für eine Antwort auf dieses von Paris, 21. März 1765 datirte Schreiben erfolgte, ist unbekannt geblieben. Bald darauf scheint François-Charles de Silvestre gestorben zu sein.

Die älteste Tochter Louis de Silvestre's, Maria Theresa, heirathete in Dresden den Geheimekämmerer Pierre Joseph Pierrard. Gleich bei Beginn des Krieges flüchtete sie sich mit ihren Kindern nach Frankreich, starb aber schon im August 1757, ohne ihren beim Könige in Warschau weilenden Gatten wieder-gesehen zu haben.

Die jüngste Tochter, Maria Maximiliana, blieb unver-mählt. Zu Paris im Jahre 1708 geboren, kam sie, kaum acht Jahre alt, nach Sachsen. Ihr Vater unterrichtete sie in seiner Kunst und brachte es auch dahin, dass sie ein tüchtiges Pastell-porträt zu malen im Stande war. Ein einziges nachweisliches Werk hat sich von ihr erhalten, der in Pastell gemalte Kopf des Churprinzen, nachmalig Churfürsten Friedrich Christian.

Ungefähr 35 Jahre alt, kam sie an den Hof in der Eigen-schaft einer Vorleserin der Prinzessin Maria Josepha, nach-maligen Dauphine von Frankreich. In dieser Stellung folgte sie der Prinzessin nach jenem Lande und verblieb bei ihr bis zwei Jahre vor deren am 13. März 1767 erfolgten Tode. Hilfreich und aufopfernd erhielt sie nicht nur ihren verarmten Bruder nebst seiner Familie, sie nahm sich auch ihrer aus Sachsen geflüchteten Schwester und deren sechs Töchter an, welche sie nach dem Tode ihrer Mutter in die Erziehungsanstalt des Klosters Saint Cyr unterbrachte. Ihre letzten Lebensjahre sollten nicht von Schmerz befreit bleiben, alle Schrecken der Revolution sollte sie erfahren. Von den Kindern ihrer geliebten, längst verstorbenen

Herrin mussten zwei¹⁾ ihre unschuldigen Häupter unter das Beil der Guillotine legen, zwei²⁾ als Flüchtlinge ihrem Vaterlande den Rücken kehren, ja sogar die irdischen Ueberreste der Dauphine wurden aus ihrer Ruhe gestört und entweiht. Sie selbst wurde gezwungen, die von ihr innegehabte Wohnung in den „petites-écuries“ zu Versailles zu räumen, als dies Gebäude zur Kaserne umgewandelt und ein Regiment reitender Jäger hineingelegt wurde. Im Jahre 1797 endete der Tod das vielbewegte Leben der 89jährigen Greisin.

Louis de Silvestre's wohlthätiger Einfluss auf die Malerei in Sachsen würde nachhaltiger gewesen sein, hätte nicht die Furie des Krieges während sieben langer Jahre alle Kunst erstickt, so dass nur wenige seiner Schüler zur Geltung gelangten. Unter die Zahl der Letzteren muss man auch bedingter Weise Anton Rafael Mengs rechnen, welcher in einem meisterlichen Porträt (No. 172 pstl.), der Perle unter den Pastellbildern der Kgl. Galerie, die noblen und wohlwollenden Züge des französischen Malers uns erhalten hat.

Der Einfluss Louis de Silvestre's auf A. R. Mengs offenbart sich am deutlichsten in den beiden lebensgrossen Kniestücken des Churprinzen Friedrich Christian und dessen Gemahlin Maria Antonia, der Tochter Kaiser Karl VII. Beide, jetzt leider getrennte Bildnisse³⁾ zeigen die vornehme Haltung und Anordnung, welche den Bildnissmalern der französischen Schule des achtzehnten Jahrhunderts eigen ist, leider aber gegen Ende desselben in missverstandener Auffassung antiker Einfachheit sich in Deutschland völlig verflachte.

Nirgends tritt diese Wandlung deutlicher hervor als bei einem Vergleich zweier in der Kgl. Galerie hängenden Pastellbilder. Das Eine, König Friedrich August von Sachsen als Kind von einem Jahre, von Mengs gemalt (No. 176 pstl.), bewegt sich noch ganz in der Auffassungsweise der besten der französischen Porträtisten des vorigen Jahrhunderts. Das andere, vom Hofmaler Joh. Heinrich Schmidt gemalt, Prinzessin

1) Ludwig XVI. und Mme. Elisabeth.

2) Der Graf von der Provence, nachmals König Louis XVIII., und der Graf von Artois, nachmals König Carl X.

3) Das Bildniss Friedrich Christian's befindet sich im Schlosse zu Wesenstein, dasjenige seiner Gemahlin in der Kgl. Gemäldegalerie, ebenda die Brustbilder beider, in Pastell gemalt (No. 174 u. 175 pstl.).

Augusta (No. 180 pstl.), des Vorigen Tochter, ebenfalls in gleichem Alter stehend, ist zwar in anerkannter Technik ausgeführt, macht jedoch im Ganzen einen langweiligen Eindruck, ebenso wie die beiden lebensgrossen Bildnisse Churfürst Friedrich Christian in der Kgl. Gewehr-galerie und seines Sohnes Friedrich August als Kürassier-Oberst im Kgl. Arsenal. Besonders das letztere Bild giebt ein starkes Zeugniß der fortschreitenden Verflachung, während frühere gute Werke dieses Malers noch ganz den Einfluss des Silvestre zeigen.¹⁾

Von Silvestre's Schülern sind ausser seinem Landsmann J. B. Berain als die tüchtigsten der ausgezeichnete Miniatur-maler Anton Kindermann²⁾ und der Pastellmaler Christian David Müller³⁾ zu nennen. Ein Werk des Letzteren, das Brustbild des Chevalier de Saxe, churfürstl. Sächs. Feld-marschall, zeigt eine dem berühmten Latour⁴⁾ ähnliche Auf-fassung.

Auf dem Königstein befindet sich ein 1752 sehr lebendig gemaltes Bildniß des Ingenieurgenerals, General Johann Georg Maximilian von Fürstenhoff. Der Maler desselben, Ludwig Schneider, aus Gotha gebürtig, war, wenn nicht Schüler Silvestre's, so doch durch dessen Weise beeinflusst.

Muthwillige und geflissentliche Zerstörung während des siebenjährigen Krieges, sowie in späteren Jahren die unverant-wortlichste Vernachlässigung haben vielen Werken Silvestre's den Untergang gebracht. Eine ziemlich beträchtliche Anzahl jedoch hat sich bei all diesem Missgeschick bis auf unsere Tage erhalten trotz der souveränen Missachtung einer, nur sich und ihre Schöpfungen maasslos vergötternden eingewanderten Clique, die leider durch ihre mit aufdringlicher Schmeichelei gepaarten Anmaassung maassgebende Persönlichkeiten für ihre Ansichten und Zwecke nutzbar zu machen wusste.

1) Zwei in Privatbesitz befindliche Bildnisse Friedrich August des Ge-rechten und seiner Gemahlin in kleiner Lebensgrösse und in ovaler Form, 1775 gemalt, sind anerkannterthe Arbeiten Schmidt's.

2) Anton Kindermann, geboren zu Dresden 1725, gestorben daselbst den 19. April 1793, lebte und wirkte seit 1764 in Prag.

3) Christian David Müller, Hofmaler, geboren zu Dresden 1723, ge-storben daselbst den 16. März 1797.

4) Quentin-Maurice Latour, geboren zu St. Quentin den 5. September 1704, gestorben daselbst den 17. Februar 1788.

Das Königl. Residenzschloss zu Dresden und andere Königl. Schlösser in Sachsen bewahren selbstverständlich die meisten Bilder, von denen ein Theil als Superporten über den Thüren angebracht ist. Die Bildnisse stellen zumeist Mitglieder der Königl. Familie vor, Personen des Hofstaates und der Generalität, darunter die natürlichen Söhne des Königs, und endlich zahlreiche Schönheiten des sächsischen und polnischen Adels. Aber auch in den Brühl'schen Schlössern zu Pforten und Seifersdorf, in Dessau, in Berlin und in Versailles findet man Bildnisse Silvestre's.

Manche seiner Werke sind durch den Grabstichel ausgezeichnete Kupferstecher vervielfältigt worden. Balechou, Daullé, C. F. Schmidt, Zucchi, Tardieu, Thomassin und Audran haben nach ihm gestochen, was als Zeugniss der Werthschätzung, welche Silvestre bei seinen Zeitgenossen fand, angesehen werden darf.

Es dürfte wohl hier angebracht sein, ein Unternehmen des Königs zu erwähnen, zu dessen Beaufsichtigung Silvestre mit verpflichtet war.

Wie August der Starke in Allem sich Ludwig XIV. zum Vorbild nahm und ihm nicht nur auf politischem, sondern auch auf künstlerischem Gebiete gleichzukommen trachtete, bewies unter Anderem auch die Gründung einer Tapetenwirkerei nach Art der Gobelins in Paris und wie eine solche bereits in Berlin entstanden war, zu deren Leitung er einen französischen Teppichweber, Jean Pierre Mercier in seine Dienste nahm. Derselbe war um 1690 nach Preussen gekommen, wo er in die Dienste Friedrich I. trat und 1706 zum inspecteur de gobelins ernannt wurde. Ausser Tapeten für Wandbekleidung ¹⁾ und Möbelbezüge hat Mercier hier die berühmte Folge der Kriegsthaten des grossen Churfürsten gewebt, welche jetzt einen interessanten Schmuck des Hohenzollern-Museums im Schlosse Monbijou zu Berlin bilden. ²⁾

¹⁾ Das Königl. Kunstgewerbe-Museum zu Berlin bewahrt eine Wandfüllung mit dem schwarzen Adler- und dem Hosenbandorden, sowie den Figuren der Rhetorik und der Baukunst. Das geschmackvolle Webstück trägt die Bezeichnung: P. Mercier, A Berlin.

²⁾ Es sind sechs Stück: 1. Schlacht bei Fehrbellin; 2. Beschiessung von Wolgast; 3. Belagerung von Stettin; 4. Landung auf Rügen; 5. Belagerung von Stralsund; 6. Uebergang über das kurische Haff. Die Patronen zu diesen trefflichen Gobelins lieferte ein, seit 1688 in Berlin aufhältlicher vlämischer Maler, Joseph Franz Casteel, welcher 1699 daselbst starb. Der Gobelin No. 5 trägt die Bezeichnung: P. Mercier A Berlin 1693.

Friedrich I. starb am 25. Februar 1713 und ihm folgte sein Sohn, der Soldatenkönig Friedrich Wilhelm I., welcher alles auf Heer und das Land emporbringende Anstalten verwandte, der Kunst aber nur nothdürftige Brocken zu Theil werden liess. Der grösste Theil der Künstler und Kunsthandwerker wurde alsbald entlassen, darunter auch Mercier, welcher bereits am 15. Mai 1714 in Dresden als „inspecteur de tapisseries“ angestellt wurde. Er erhielt sogleich zum Transport seiner Effekten von Berlin nach Dresden und für Einrichtung seiner Fabrik die Summe von 1000 Thlr., ebenso 600 Thlr. Vorschuss. Sein Gehalt betrug 400 Thlr., auch gewährte ihm der König noch 200 Thlr. Miethzins.

Mercier richtete sich in einem Grundstück vor dem Pirnaischen Thore, der sogenannten „Berlich's Schänke“¹⁾ seine Fabrik ein und begann bald darauf die vom König-Churfürsten bestellten grossen Tapeten der Abreise des Churprinzen und dessen Besuch in Versailles, wozu Silvestre die Patronen gezeichnet hatte. Letzterem war die Aufsicht über die Fabrikation der Gobelins übertragen, und findet sich in dessen Instruction bei Antritt seiner Stelle als Oberhofmaler sub num. 3 der Paragraph: „Wenn der Tapezier von seinen Stücken etwas zu arbeiten hat, soll er mit Aufsicht führen, dass durch denselben es wohl ausgeführt werde.“ Auch Mercier empfing eine ausführliche Instruction, nach welcher er verpflichtet war, alle Tapeten, an welchen das Kgl. Garde-meuble sehr reich war, in gutem Stand zu erhalten, auch solle er die Tapeten so gut, ja noch besser, als es in Paris und Brüssel geschieht, weben. Die Kosten für die Patronen, welche der Maler lieferte, wurden von seiner Bezahlung abgezogen.

Mercier, welcher zehn Arbeiter beschäftigte, genoss die Vergünstigung, sein Gewerbe auch für sich treiben zu können.

Vom 1. Juli 1714 bis ultimo December 1724 hatte Mercier geliefert:

2 Stück: Reise des Kgl. Prinzen. 156 Dressd-nische Quadratellen à 43 Thlr. 8 Gr.	6760 Thlr. — Gr.
Die Tapeten, Colones torses, den Fries und die Guirlanden mit Gold und Silber erhöht auch 6 Tabourets auf silbernem Grunde. Zusammen 66 Dressd. Quadratellen à 30 Thlr.	1980 „ — „

¹⁾ Siehe Seite 145.

4 Stück: Die 4 Jahreszeiten nach Dubuisson.		
144 Dressd. Quadratellen à 25 Thlr. .	3600 Thlr.	— Gr.
2 Stück von eben dem Autoren. 72 Dressd.		
Quadratellen à 25 Thlr.	1800 „	— „
4 Stück ebendgl. Tapeten m. neuen Kränzen,		
144 Dressd. Quadratellen à 25 Thlr. .	3600 „	— „
3 Stück kleinere von Siamois. 42 Dressd.		
Quadratellen à 25 Thlr.	1050 „	— „
	<hr/>	
	18790 Thlr.	— Gr.

Mercier starb am 22. Juni 1729 und hinterliess eine Wittwe, welcher der König, der ein reges Interesse an Mercier und seinen Arbeiten nahm und ihn bei einer Fahrt nach Pillnitz am 17. October 1721 in seiner Werkstatt aufsuchte¹⁾, eine Pension von 400 Thlr. aussetzte.

Ogleich das Unternehmen des Königs unter Leitung des ersten Gehülfen Mercier's, Jacques Nermot, noch fortgeführt wurde, so erstreckte sich die Thätigkeit des Letzteren mehr auf Instandsetzung und Ausbesserung von Tapeten, unter andern der sogenannten Pluvinel'schen Reitschule²⁾, denen er bei zwei Stück seinen Namen und die Jahrzahlen 1739 und 1741 aufgeschrieben hat. Aus einem Supplik vom 18. Juni 1743 ersieht man, dass er zu jenem Zeitpunkte bereits 29 Jahre in Sachsen war und seit zwei Jahren keine Arbeit mehr vom Hofe erhalten hatte, so dass er genöthigt war, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen, adelige Jugend aufzuziehen. Bereits am 22. Juni empfing er seine Bestallung als Hoftapetenwirker, ob aber auch Gehalt, wird nicht gesagt. Der bald darauf ausbrechende zweite schlesische Krieg und die erhöhten Geldbedürfnisse des Hofes und Brühl's bereiteten der Gobelfabrikation ein definitives Ende.

¹⁾ Die betreffende Stelle im Hofjournal lautet:

„Freitag, den 17. October 1721. Nachmittag um 3 Uhr gingen Ihre „Mayt. mit einer kleinen Suite nach dem Jagdhause Pillnitz, speiseten auch „Abend allda, pernoctirten aber in Pillnitz.

„Wie sie vor das Pirnsche Thor kamen, stiegen sie aus der Jagd Chaise „und gingen unterdessen in Perlins Schenke und gaben dem Französischen „Tapetmacher eine Visite.“

²⁾ Pluvinel (Antoine) Le manège royal. L'instruction du Roy de monter à cheval; erschien 1625 mit Kupfern von Crispin de Passe.

Druckfehler und Berichtigungen.

Seite 25 Zeile 5 von unten lies Filiale statt Filale.

Seite 34 Zeile 4 von unten lies ungehobenen statt unerhobenen.

Seite 94 Zeile 5 von oben lies Hrdliczka statt Hrdluzka.

Ebenda: Das lateinisch abgefasste Taufzeugniss Franz Seraph Pettrichs, vom Caplan Wenzel Hrdliczka ausgestellt und gegenwärtig im Besitz eines Enkels, des Landschaftsmalers Ferdinand Neuhäuser, giebt als Tauftag den 21. August an. Nach freundlicher Mittheilung des hochwürdigen Herrn Dechant P. Joseph Karinek zu Trebnitz ist jedoch Pettrich erst am 29. August geboren und an selbem Tage getauft worden.

Zu Seite 145. Die Königl. Galerie besitzt noch ein von Silvestre gemaltes Bild (No. 766 d. C.) „Nessus raubt Dejanira“. Es ist auf der Rückseite mit: peint par Louis Silvestre à Dresde 1732 bezeichnet und existirt noch einmal als Supraporte im Churländischen Palais.

Verzeichniss der vorkommenden Namen.

	Seite		Seite
A dler, Johann Carl, Bildhauer . . .	75	Böhm, Amadeus Joseph, Maler . . .	109
Adlershelm, Christian Lorenz von, Bürgermeister	6	Böhm, Georg, Maler	132
Alfanz, Bildhauer	22	Böhme, Johann Heinrich, Bildhauer .	27
Albrecht, Herzog von Sachsen-Teschen	148	Boulogne, Bon, Maler	140 141
Albrecht, Erzherzog von Oesterreich	148	Bottschild, Samuel, Hofmaler . . .	136
Amalie, Prinzessin von Anhalt-Dessau	123	Brause, von, Major und Kriegsath .	60
Am Ende, Johann Joachim Gottlob, Superintendent	139	Bretschneider, Daniel, Maler . . .	136
Anton Ulrich, Herzog von Braun- schweig	21	Brühl, Heinrich Graf von, Cabinets- minister	54 149
Apel, Andreas Dietrich, Kaufmann .	10	Byner, Gregor, Bürgermeister . . .	133
Atrisco, Herzog von	138	C alvisius, Seth, Astronom	105
Audran, Jean, Kupferstecher	155	Catharina II., Kaiserin von Russland	56
August der Starke, König von Polen	13 24 49 138 155	Casanova, Giuseppe	97
August III., König von Polen	47 105 147	Casanova, Giovanni Alvise, Maler und Akademiedirector	94 97 119 127
B ähr, Georg, Rathszimmermeister .	70	Casteel, Joseph Franz, Maler	155
Balechou, Jean Jacques, Kupferstecher	155	Carl VI., römischer Kaiser	12
Baltzer, P. Martin, Pfarrer	111	Carl Alexander, Markgraf von Ansbach- Bayreuth	131
Barth, Michael, Freigeisser	27	Carl Theodor, Churfürst von der Pfalz	22
Barthel, Hieronymus, Bildhauer . . .	3	Caroline Mathilde, Königin von Däne- mark	67
Barthel, Melchior, Bildhauer	1	C avaceppi, Bartolommeo, Bildhauer .	67
Bause, Johann Friedrich, Kupferstecher	117	Chiaveri, Gaetano, Baumeister . . .	35
Beck, Johann Christian, Steinmetz- meister	76	Cosel, Gräfin, geb. von Brockdorff .	33
Beck, Johann Georg, Citronenhändler	39	Cosimo III., Grossherzog von Toskana	9
Bendemann, Eduard, Historienmaler .	125	Coudray, François, Bildhauer . . .	24 40
Benisch, Emmanuel, Organist	2	Coudray, Pierre, Bildhauer	24 40
Berain, Jean Baptiste, Maler	154	C ranach, Lucas, Maler	132
Bessler, Johann Christian, Maler . . .	129	Crell, Johann Christian, gen. Iccander, Chronist und Topograph . 25 42	144
Beyer, Carl Gottlob, Bildhauer	58	Christiani, Georg Gottfried von, General und Commandant des Cadetten- corps	95
Bielinski, Graf, polnischer Krongross- marschall	137 138	Czernin, Graf	147
Bischof, Maler	131	D aullé, Jean, Kupferstecher	155
Bley, August, Bildhauer	27	Daun, Graf, kaiserlicher General . .	103
Bodt, Jean de, General und Architekt	145		
Böttiger, Carl August, Kunstgelehrter	95		

	Seite		Seite
Dauthe, Johann Friedrich Carl, Stadt- baumeister	6	Fink, Johann, Hofmaler	55 136
David, Jacques Louis, Maler	120	Flemming, Jacob Heinrich Graf von, Feldmarschall	12
Deibel, Joseph, Holzbildhauer	37	Fossati, Giovanni Maria, Marmor- steinmetz	28
Demmler, Anton, Bildhauer	84	Friedrich III., Churfürst von Branden- burg	9
Donath, Caspar, Gärtner	113	Friedrich I., König von Preussen	155 156
Donath, Gabriel Ambrosius, Cabinets- maler	102	Friedrich August, Churprinz von Sachsen	14
Dorsch, Johann Baptist, Bildhauer	83	Friedrich August, Churfürst von Sachsen	91 121 153 154
E benhecht, Georg Franz, Bildhauer	74	Friedrich August, König von Sachsen	149
Egell, Paul, Bildhauer	22	Friedrich Christian, Churfürst von Sachsen	117 152 153 154
Eisenbergk, Dr. Peter, Pleban	133	Friedrich der Strenge, Markgraf von Meissen	70
Eisenstuck, Christian Gottlieb, Advokat	99	Friedrich Wilhelm I., König von Preussen	156
Elisabeth Charlotte, Herzogin von Orleans	141	Friedrich, Alexander, Lehrer an der Kunstakademie	118
Eugen, Prinz von Anhalt-Dessau, General	49	Friedrich, August, Blumenmaler	125
Eugen von Savoyen, kaiserl. General	12	Friedrich, Carl, Kgl. botanischer Hof- maler	124
Exner, Christian Friedrich, Ober- landbaumeister	37 58	Friedrich, David, Weber	114
F abritius, Kilian, Maler	134	Friedrich, David, Oeltapetenmaler	115
Faldoni, Bernardo, Erzgiesser	4	Friedrich, Friedericke, Blumen- malerin	123 130
Faltz, Raimund, Medaillen- und Münz- schneider	9	Friedrich, Jacob, Kgl. botanischer Hofmaler und Radirer	118 121
Fanisso, Maria Giovanna, verehel. Casanova	97	Friedrich, Ludwig, Kupferstecher	126
Fasold, Hans, Maler	135	Friedrich, Thalia, Blumenmalerin	125
Fechhelm, Georg Friedrich, Zeichen- lehrer an der Akademie	120	Friedrich, Theodor, Maler	125
Fehling, Heinrich Christian, Hofmaler und Akademiemeister	137 146	Frost, Jakob Christian, Bildhauergeselle	27
Fehre, Christoph, Bildhauer	43	Fürstenhof, Georg Maximilian von, Ingenieurgeneral	154
Fehre, Johann Gottfried, Amtsmaurer- meister	44	G alloche, Louis, Maler	140 141
Feige, Andreas, Wagner und Stell- macher	72	Georg der Bärtige, Herzog zu Sachsen	132
Feige, Carl August d. J., Organist	82	Georg III., König von England	22
Feige, Carl August, Conditor	81	Georgi, Mattheus, Bildhauergeselle	27
Feige, Carl Christian, Steinmetzgeselle	78	Gerhard, Bildhauer	79
Feige, Friedrich, Bildhauer	78	Gersdorff, Friedrich August von, Cabinetsminister	76
Feige, Johann Christian, Bildhauer	72	Glume, Johann Georg, Bildhauer	54
Feige, Johann Christian d. J., Bildhauer	74	Giesel, Johann August, Baudirector	85
Feige, Johann Ferdinand, Bildhauer	79	Göders, Johann Heinrich, Maler	139
Feige, Johann Ferdinand, Stadtfourier	81	Göhding, Heinrich, Maler	134
Felber, Johann Carl, akademischer Lehrer	119		

	Seite		Seite
Gottland, Peter, Maler	132	Hrdliczka, Wenzel, Kaplan	94
Gottsched, Johann Christoph, Professor	79	Huldenberg, Graf	104
Gottschick, Johann Christian Benjamin,		Hulle, Anselm van, Maler	136
Kupferstecher	127	Hultzsch, Hermann, Bildhauer	17
Greuze, Jean Baptiste, Maler	130	Hutin, Charles, Maler und Professor	119
Grosser, M. Samuel, Rector	113		
Gründling, Heinrich Ferdinand, Stein-		I ccander, Topograph, s. Crell.	
metzmeister	57		
Guckebiel, Maler	9	J ohann Georg, Chevalier de Saxe,	
Günther, Christian August, Kupfer-		Churfürstl. Sächs. Feld-	
stecher	95	marschall	59 85 154
Günther, Johann Siegmund, Armen-		Johann Georg II., Churfürst von	
schullehrer	116	Sachsen	41 137
		Johann Georg III., Churfürst von	
H ackl, Joseph, Holzbildhauer	35	Sachsen	6 9 137
Hagedorn, Christian Ludwig von, Geh.		John, Philipp Ernst, Malermeister	27
Legationsrath	117 129		
Hagedorn, Friedrich, Antiquar	55	K auffmann, Angelica, Malerin	22
Händel, Georg Friedrich, Componist	22	Kändler, Johann Joachim, Modelleur	51
Hähnel, Ernst Julius, Bildhauer	58	Karcher, Johann Friedrich, Ober-	
Häntzschel, M. Johann Christian,		landbaumeister	32
Gymnasiallehrer	82	Keller, Heinrich, Kunstschriftsteller	75 86
Harrach, Franz Anton, Graf von,		Kettner, Dr. Johann Daniel, Hof- und	
Fürstbischof	12	Justizrath	50
Hasche, Johann Christian, Bauprediger		Keyl, Michael, Kupferstecher	55
und Chronist	66 120	Kindermann, Anton, Miniaturmaler	154
Hauke, M. Johann Gottlob, Pastor	50	Kirchner, Johann Christian, Hofbild-	
Hauptmann, Carl August, Bildhauer	86	hauer	41 89
Haymann, M. Christoph Johann Gott-		Kirsch, August Christoph, Historien-	
fried, Kunstschriftsteller	75 86	maler	127
Heermann, Joh. Georg, Bildhauer	27	Kittel, Johann Gottlieb, gen. Miccander,	
Heermann, Paul, Hofbildhauer	24	Dichter	16
Heermann, Zacharias, Müller	25	Klemm, Wolf, Gerichtsschöppe	25
Heinecken, Carl Heinrich von,		Klengel, Wolfgang Caspar von, General-	
Kammerrath	62	wachtmeister	5 137
Heinrich der Fromme, Herzog zu		Klette, Lieutenant, Rittergutsbesitzer	13
Sachsen	132	Knaker, Bildhauer	9
Heinsberg, Dr. Paulus von, Stiftsrath	6	Knöffel, Johann Christoph, Oberland-	
Helseher, David, Bildhauer	3	baumeister	47 55
Hérault, Charles, Maler	140	Knöffler, Friedrich August, Akademie-	
Herold, Andreas, Erzgiesser	41	Scholar	68
Hoffmann, Christian, Bildhauergeselle	27	Knöffler, Gottfried, Hof-	
Hofmann, Ernst Christoph, Maler	135	bildhauer	50 52 84
Hofmann, Johann Michael, Feld-		Knöffler, Martin, Schäfer	53
apotheker	80	Köhler, Johann, Böttchermeister	60
Hoghart, William, Maler	22	Königsmark, Maria Aurora, Gräfin	137
Hornickel, Bildhauer	79	Körner, Christian Gottfried, Con-	
Hose, Bildhauer	78	sistorialrath	98

	Seite		Seite
Kraus, Johann Christoph, Sattler und Eisenhändler	27	Malke, Johann Christoph, Maler und Kupferstecher	116
Krausius, Johann Gottfried, Hof-tapetenmaler	81	Mansard, Jules Hardouin, Baumeister	139
Krell, Hans, Maler	132	Manteuffel, Ernst Christoph, Graf von	138
Krodel, Matthias, Maler	132	Mániocky, Adam de, Hofmaler .	129 137
Krubsacius, Friedrich August, Ober-landbaumeister	59 75 79 118	Marcolini, Camillo, Graf, Ober-kammerherr	88 94
Krüger, Christian Joseph, Münzgraveur	67	Maria, Königin von Sachsen	149
Küffner, Raimund, Modelltischler . .	35	Maria Amalia, römische Kaiserin . .	147
Kühn, Christian Gottlob, Bildhauer .	39	Maria Antonia, Churfürstin von Sachsen	80 117 153
Kuntzsch, Johann Gottfried, Hofbau- konducteur	92	Maria Christine, Aebtissin von Remiremont	148
Kuraczewski, Giacomo, Dolmetscher	56 101	Maria Josepha, Churprinzessin von Sachsen	14
Langbein, Hofbildhauer	88	Maria Josepha, Königin von Polen	47 105
Largillière, Nicolas, Maler	137	Maria Josepha, Dauphine von Frank-reich	148 152
Latour, Maurice Quentin de, Maler	154	Marteau, Jean Baptiste, Kgl. Bau- unternehmer	151
Lawrence, Frederic de, englischer Ge- sandschaftssecretär	38	Martini, Johann Samuel, Goldarbeiter	123
Lebrun, Charles, Maler	139 140	Matielli, Lorenzo, Bildhauer	46
Lécoq, Carl Christian Erdmann Edler von, Kgl. Sächs. Generallieutenant	98	Mauro, Alessandro, Baumeister	12
Leczinski, Stanislaus, König von Polen	147	Maximilian, Prinz, Herzog zu Sachsen	92
Lehmann, Ferdinand, Bildhauer	75	Mengs, Anton Rafael, Maler	131 153
Leichner, Heinrich, Bildnißmaler . .	116	Menzel, Adolf, Maler	76
Leigel, Gottfried, Maler	132	Mercier, Pierre, Tapetenwirker .	141 154
Lemoine, François, Maler	139	Michaelis, Johann Gottfried, Küster .	133
Leplat, Raymond, Baron, Intendant	139 140	Miccander, siehe Kittel	16
Leplat, Raymond, Baron, d. J., Architekt	37	Mietzsch, Christian Gottlob, akadem. Zeichenlehrer	120
Leonhardi, Friedr. Gottlob, Topograph	31	Mignard, Pierre, Maler	139
Liczewski, Friedrich Georg Reinhold, Maler	49	Moser, Georg, Bauer	21
Lipsius, Constantin, Baumeister	57	Moser, Marie, Blumenmalerin	22
Liscovius, Friedrich Salomon, Maler	139	Moser, Michael, Goldschmied	21
Longhena, Baldassare, Baumeister . .	3	Moritz, Churfürst von Sachsen	133
Lorenz, Friedrich Gottlob, Landschafts- maler	116	Moczinska, Friedericke Alexandra, Gräfin	54
Lubomirska, Prinzessin	138	Müller, Carl Gotthelf, Kaufmann . . .	122
Lubomirska, Gräfin, Fürstin von Teschen	85	Müller, Christian David, Maler	154
Ludwig XV., König von Frankreich .	150	Mur, Balthasar, Bauer	8
Lund, Andreas, Schlossermeister	76	Nahl, Johann August, Bildhauer	84
Lütke, Nicolaus, Hofbettmeister und Schlossverwalter	136	Nahler, Otto, Maler und Restaurator	148
Lynar, Moritz Carl, Graf zu	65	Naumann, Johann Amadeus, Hof- kapellmeister	97 128
		Naumann, Friedrich Gotthard, Hof- maler	128 131
		Nermot, Jacques, Tapetenwirker . . .	157

	Seite		Seite
Neubert, Caroline, Schauspielerin . . .	79	S attler, Julius Wilhelm, Maler . . .	150
Neuhäuser, Johann Christoph, Bildhauer	99	Schade, Johann Daniel, Hofbaukonducteur	88
Neuhäuser, Franz, Bildhauer	100	Schäfer, Carl Friedrich, Bildhauer	67 77
Neuschild, Christian Andreas, Stadtfourier	81	Schatz, David, Oberlandbaumeister . .	10
Nicolai, Georg Hermann, Architekt . .	60	Scheitz, Andreas, Maler	137
Nosky, Eduard Ferdinand, Apellationsgerichtspräsident	130	Schenau, Johann Eleazar, Maler und Akademiedirector	89 124 129
O Byrn, Friedrich, Freiherr	86 112	Schiebling, Christian, Maler	135
P ermoser, Balthasar, Hofbildhauer . .	8	Schilling, Johannes, Bildhauer	83
Permoser, Christian, Bauer	8	Schmidt, M. Bernhard, Archidiaconus .	7
Pesaro, Giovanni, Doge	3	Schmidt, Georg Friedrich, Kupferstecher	155
Pettrich, Carl, Tischler	94	Schmidt, Johann Heinrich, Hofmaler	153
Pettrich, Franz Seraph, Bildhauer . .	93	Schneider, Johann Aloys, Bischof . . .	97
Pettrich, Ferdinand, Bildhauer	99	Schneider, Ludwig, Maler	154
Pfeiffer, Hofschmied	107	Schnorr von Carolsfeld, Julius, Professor, Maler und Galeriedirector	58
Pierrard, Pierre Joseph, Geheimekammerer	152	Schober, Hans Wilhelm, Maler	135
Pigalle, Jean Baptiste, Bildhauer . . .	80	Schreibvogel, Joachim Friedrich, Maler	135
Pluvinel, Antoine, Stallmeister . . .	157	Schröttel, Sigismund, Erzgiesser . . .	98
Pochmann, Traugott Leberecht, Maler	96	Schwarze, Julius Heinrich, Oberlandbaumeister	57 58
Poilly, François, Kupferstecher und Maler	140 141	Schwarzenberger, Valentin, Bildhauer	22
Pöppelmann, Mattheus Daniel, Oberlandbaumeister	87	Schulze, Johann Gottlob, Topograph . .	30
Poller, P. Johann, Geistlicher	8	Schuricht, Christian Friedrich, Oberlandbaumeister	56
R agoczy, Franz, Fürst von Siebenbürgen	138	Schurig, J., Steinbildhauer	17
Rassau, Oscar, Bildhauer	17	Sereta, Carl, Maler	103
Reder, Cyriacus, Maler	134	Seelig, Julius Moritz, Bildhauer . . .	57
Reinow, Christian Carl, Hofmaler und Lackirer	46	Seitz, Johann, Bildhauer	3
Repin, Nicolaus, Fürst, Generalgouverneur	55	Seyffert, Johann Gotthelf, Kupferstecher	95
Riccini, Francesco, Maler	133	Sieber, Johann Christoph, Kaufmann	69
Richter, David, Maler	137	Silvestre, Charles François	140
Richter, Gotthelf, Schlossermeister . .	75	Silvestre, François Charles	151 152
Richter, Johann Thomas, Kaufmann . .	31	Silvestre, Israel, Kupferstecher . . .	139
Riesch, Wolfgang Edler von	59	Silvestre, Louis de, Oberhofmaler	104 115 130 139
Rietschel, Ernst, Bildhauer	58 100	Silvestre, Maria Catharina geb. Hérault	140
Rotermund, Hofjuwelier	125	Silvestre, Maria Therese	151 152
Roubillac, Louis François, Bildhauer . .	22	Silvestre, Maximiliana	151
Ruggenthaler, Johann Georg, Pfarrer . .	8	Silvestre, Nicolas Charles	148 151
Rutowski, Friedrich August, Graf, Kgl. Poln. und Churfürstl. Sächs. Feldmarschall	38 146	Sophie, Churfürstin von Sachsen . . .	10
		Sorlisi, Bartolommeo, Sänger	136
		Spalteholz, Johann Gottfried, Goldstickter	74
		Spieler, Hugo, Professor und Bildhauer	17

	Seite		Seite
Steinhäuser, Joseph, Stuccator	76	Wackerbarth, August Christoph von, Feldmarschall	143 148
Stölzel, Christian Friedrich, Kupfer- stecher	130	Wackerbarth-Salmour, Gabaleon Graf von, Obersthofmeister	148
T ardieu, Nicolas Henri, Kupferstecher	155	Wagner, Martin, Bildhauer	99
Tettelbach, Ernst Gustav Moritz	123	Walther, Christoph Abraham, Bildhauer	3
Tettelbach, Gottfried Benjamin, Hof- und Cabinetssteinschneider	85 123 124	Weber, Dr. Carl von, Hauptstaats- archivar	86
Thiele, Johann Alexander, Hof- prospektmaler	114	Wehme, Zacharias, Maler	134
Thiele, Christian Gottlieb, Bildhauer	47	Weinart, Benjamin Gottfried, Topograph	25
Thiele, Johann Christian, Bildhauer	47	Weinlig, Christian Traugott, Hofbau- conducteur	94
Thiele, Johann Friedrich, Landschafts- maler	115	Weinlig, Johanne Christiane, Apothekerin	80
Thiermann, Johann Leonhard, Kupfer- schmied	44	Weisskirchner, Bildhauer	9 13
Thola, Benedict, Maler und Musiker	133	Weiss, Johann Friedrich, Leibchirurg	51
Thola, Gabriel, Musiker und Maler	133	Westenrieder, Lorenz von, Topograph und Geschichtsschreiber	9
Thomae, Achatius, Pastor	42	Wiebel, Centurio, Hofmaler	135
Thomae, Benjamin, Hofbildhauer	40	Wilhelm, Heinrich, Bildhauer	3
Thomae, Gottfried, Pastor	42	Wilhelmine Ernestine, Churfürstin von der Pfalz	10
Thomassin, Henri Simon, Kupferstecher	155	Wilkup, Anton, Bildhauer	94
Thornet, Christoph, Maler	135	Wille, Johann Georg, Kupferstecher	130
Thornhill, James, Maler	22	Williams, englischer Gesandter	38
Thormeyer, Gottlob Friedrich, Hof- baumeister	56	Wiskotschill, Thaddeus Ignaz, Bild- hauer	87
Thorwaldsen, Berthel, Bildhauer	83	Wizani, Carl Friedrich, Bildhauer	56
Titz, Hofbildhauer	84	Wolfframsdorff, Wolf Otto von, Hof- baumeister	56
Toscani, Cajetan, akademischer Zeichnenlehrer	120	Wustmann, Dr. Gustav, Archivar und Bibliothekar	25 30
Troye, François de, Maler	139		
Tutschky, Martin, Hofjuwelier	27		
U rsula Catharina, Herzogin von Württemberg und Teck	112	X aver, Kgl. Prinz in Polen und Herzog zu Sachsen	117 148 152
Uttmann, Barbara, Spitzenklöpplerin	99		
V ogel, Andreas, Maler	135	Z eidler, Advokat	139
Vogel von Vogelstein, Carl, Maler	99 125	Zeisner, Johann Heinrich, Cabinets- steinschneider	122
Veit, Heinrich Adolph, Bildhauer	75	Zemisch, Kaufmann	13
Vien, Joseph Maria, Maler	120	Ziegler & Klipphausen, Freiherr von	33
W acker, Johann Friedrich, Antiken- kabinetsinspector	89	Zschoch, Volland, Maler	135
		Zucchi, Lorenzo, Kupferstecher	155