

Der Versuch einer Rekonstruktion des Tafelaufsatzes von Johann Joachim KÄNDLER zur Hochzeit des Dauphins mit der Prinzessin Maria Josepha im Jahre 1747:

Die Verbindung von „PURIOR E SAXO“ und „CARA DEUM SOBOLES“

Im Jahre 1719 feierte Dresden in einem vierwöchigen Fest die Einholung einer Braut und damit die Hochzeit des Kurprinzen Friedrich August mit der österreichischen Erzherzogin Maria Josepha, der ältesten Tochter des 1711 verstorbenen Kaisers Joseph. Die an diese Verbindung geknüpfte Hoffnung Augusts des Starken war keine geringere, als die Kaiserkrone an sein Haus zu binden.

Eine Hoffnung, die letztendlich scheiterte, als 1742 der Mann der jüngeren Schwester Maria Josephas als Kaiser Karl VII. den Thron bestieg.

Wenngleich die ehrgeizigen politischen Ziele August des Starken durch seinen Sohn keine ambitionierte Weiterführung erfuhren, griff der Kurfürst-König doch sehr engagiert auf einer anderen Ebene in die europäische Politik ein, nämlich mit der Verheiratung seiner Kinder.

Maria Josepha schenkte 15 Kindern das Leben. Elf von ihnen erlangten das heiratsfähige Alter. Albert von Sachsen-Teschen wurde mit einer Habsburgerin verheiratet.

1738 vermählte man die Prinzessin Maria Amalia mit dem spanischen König Karl III. oder besser, wie es in den Akten zu lesen ist, König „Carl von beider Sicilien“.

Das Jahr 1747 war das Jahr der oft erwähnten Doppelhochzeit. Der Monat Juni stand ganz im Zeichen dieser „doppelten Vermählung“.

Kurprinz Friedrich Christian wurde der „Kayser= und Chur=Bayerischen“ Prinzessin Maria Antonia angetraut und die sächsische Prinzessin Maria Anna dem Kurfürsten von Bayern Maximilian Joseph zur Frau gegeben.

Im Jahre 1747 wurde jedoch in Dresden noch eine Hochzeit gefeiert, was bis zum heutigen Tage in der Literatur zu einiger Verwirrung führt. Oftmals wurde diese Hochzeit, von der hier die Rede sein soll, fälschlicherweise als eine der „doppelten Vermählungen“ zitiert. Im gleichen Jahre, nämlich schon am 10. Januar, wird die sächsisch-polnische Prinzessin Maria Josepha mit „Sr. Königlichen Hoheit dem Dauphin“ in Dresden getraut.

„Den 10. Jan. Nachmittags um 6. Uhr“, so lesen wir in einer gedruckten zeitgenössischen Beschreibung, „geschahe bey Hofe die Trauung von Sr. Eminentz dem Päbstl. Nuntio in fördersten Parade –Sall, ... Die Stelle des Präutigams haben in Vollmacht Sr. Königl. Hoheit der Chur-Printz vertreten ...

Nach geendeten Vermählungs-Actui war aufm Königl. Schlosse Ceremonien=Tafel“1

Die Zeichnungen der „Silber- und Schenk-Tische“2 zeigen Gefäße, Teller und Leuchter, deren Entsprechungen teilweise noch heute im Sammlungsbestand des „Grünen Gewölbes“ nachzuweisen sind. Relativ eindeutig scheinen die Traubenpokale erkennbar zu sein. Diese Zeichnung gibt zugleich aber auch sinnfällig Auskunft über den Verlust, den die Königliche Hofsilberkammer die letzten zwei Jahrhunderte hindurch erfahren hat.

An der Haupttafel hatten neben der Braut nur die königliche Familie, der Nuntius, der französische Gesandte am sächsischen Hof und der Brautwerber, „Ihro Excellenz, ... Herzog von Richelieu, Mair von Frankreich, Ritter derer Königl. Französ. Orden, und Generallieutnant, als Dero bevollmächtigter Ambassadeur“ Platz genommen.3

Oben an der Tafel saß die Braut, von König und Königin flankiert. Die Tafelskizze 4 zeigt deutlich den mittig angeordneten Surtout.

Dieser Tafelaufsatz wurde von der Literatur bisher kaum zur Kenntnis genommen. Aus den Arbeitsberichten Kändlers und aus den Taxa erfahren wir jedoch, daß er an einem solchen Aufsatz gearbeitet haben muß.

Die Quellenlage war auch bisher dergestalt, daß nur einige wenige Stücke mit Bestimmtheit diesem Objekt zugeordnet werden konnten. Als Quelle standen die Arbeitsberichte Kändlers und die von Max Adolf Pfeiffer im Jahre 1924, leider an entlegener Stelle, veröffentlichten Kändlerschen Taxa 6 zur Verfügung. Ein neuer Fund in Dresdner Archivakten gibt jetzt die Möglichkeit, den Versuch einer Rekonstruktion zu wagen.

Ich möchte diesen Versuch hier unternehmen, anhand einer aufgefundenen Beschreibung 7 die Diskussion um die, wohlgernekt theoretische, Rekonstruktion dieses Tafelaufsatzes, wie er 1747 die Königliche Tafel anlässlich der Sächsisch-Polnisch/Französischen Hochzeit zierte, zu befördern.

Doch betrachten wir vorerst Kändlers Arbeiten, die sozusagen in allerletzter Minute, das heißt zwischen November 1746 und den ersten Januartagen des Jahres 1747, entstanden sind.

Der letzte Eintrag im November 1746 lautet:

„Das Modell zum Throne, welcher auf der Königl. Tafel gestanden, gehörigmaßen zertheilet und die Formen dazu beschleuniget, sambt vielen darzu gehörigen Stücken.“ 8

Eine weitaus plastischere Vorstellung vom Aussehen dieses Thrones kann man den Taxa entnehmen. Kändler gibt eine Höhe des Thrones von $7/8$ Ellen und eine Breite von $5/4$ Ellen an und beschreibt die dazugehörigen „Stücke“ folgendermaßen:

2 Herkulesfiguren, die den Thron tragen, 1 Rückwand, $\frac{3}{4}$ Ellen hoch, welche auf einem verzierten Postament ruht. 2 große dazugehörige Verdachungen „von vielerley zarten Ornamenten“. Des weiteren 2 Postamente, auf denen die Herkulesfiguren zu stehen kommen. Einen Hinweis, daß dieser Thron in direktem Bezug zu dieser Hochzeit steht, erhalten wir aus der Angabe „1 verzieret Schild, worauff das frantzösische Wappen gemahlt wird; 1 von dem mühsamsten Zierathe, dazu gehörige Couppel, 1 darauff gehörige frantzösische Crone mit ihren Lilien u. Jubelen.“

Kändler erwähnt noch eine große Treppe oder Postament, worauf der ganze Thron ruht. Für alles zusammen veranschlagt er eine Summe von 48 Tlr. 9

Konkreter bezieht sich die Eintragung Nr. 6 im Dezember 1746 auf unseren Tagelaufsatz, da lesen wir: „1 Groupe den Hymen als der Heuraths Gott sambt einer Figur, welche die Religion vorstellet, zerschnitten und zum abformen gegeben, welches zu hohen Vermählung des Dauphins gehört.“ 10

Am Ende des Monats Dezember 1746 trug Kändler in den Arbeitsbericht ein, daß er ein „Brust Stück“, das den „Durchl. Printzen den Dauphin“ darstellt, „poußiret“ hat, welches für die „Königl. Ceremoniell Tafel“ vorgesehen sei. 11

Es liegt nah, die nachfolgende Eintragung ebenfalls auf die Hochzeitstafel zu beziehen.

Sie lautet: 21 Gruppe, welche die Stadt Paris vorstellet, zerschnitten und was nothig darbey gethan.“ 12

Zusammenfassend kann man feststellen, daß am Jahresende 1746, also 10 Tage vor der Trauung, ein Thron, eine Gruppe mit dem Hochzeitsgott Hymen, das Brustbild des Dauphins und eine Allegorie auf die Stadt Paris für die Ceremoniell-Tafel unter Kändlers Händen Gestalt angenommen hatte. Kurze Zeit vor der Hochzeit fertigt er überdies noch das Brustbild der Prinzessin. 13

Auf der Suche nach komplettierenden Stücken waren auch in diesem Fall, wie so oft, die Festakten zu den Hochzeitsfeierlichkeiten hilfreich.

In den Akten fand sich eine Beschreibung des Tafelaufsatzes, die ich Ihnen nicht länger vorenthalten möchte. 14

Der Surtout auf der Festtafel wird wie folgt vorgestellt:

„In der Mitten der Tafel, ein großer Pallast, oder ein Sonnen-Tempel, mit verschiedenen Porcellainen-Säulen und Figuren von Versailles, in der Mitte dieses Pallasts, der Apollo, mit Köcher und Pfeil, als der Sonne-Gott, die Französische Crone haltend, in der anderen Hand, eine Devise.

So dann ein durchbrochener Thron von Porcellain, unter welchen auf einen Stuhl eine geharnischte Figur, mit allerhand Sklaven, ingleichen die Fama und Kindergen mit Inscriptionen befindlich.“

Einer der Sklaven und die Fama haben sich als Form in der Meißner Manufaktur erhalten.

An dieser Stelle sei die Beschreibung vorerst unterbrochen. Bei dem erwähnten Tempel handelt es sich vermutlich um einen ähnlichen wie den in der Ausstellung der Porzellansammlung befindlichen, wovon sich ein leicht abgeändertes Stück im Kunstgewerbemuseum Frankfurt befindet. Zu einem weiteren publizierte bekanntermaßen Sponsel.

Fortfahrend in der Beschreibung lesen wir:

„Vor dieser Figur ein Altar von 3 Lilien, worauf eine Sonne, in welcher ein Delphin umb eine Kertze geschlungen, mit einer Devise aus denen Sonnen Strahlen brennet Feuer heraus.

Zu denen Seiten des Altars, stehen die Brust-Bilder von Sr. König. Hoheit, den Dauphin, und Ihrer König. Hoheit der Prinzessin Josepha, und über jeden die gehörige als Französische und Pohnische Crone, neben denen Brust-Bildern, stehen die 7. Freyen Künste.“ 15

Diese Brustbilder, denen wir bereits in Kändlers Arbeitsbericht begegneten, habe ich leider als Form nicht nachweisen können.

Erfolglos blieb auch meine Suche nach dem Altar, dessen ikonographischer Bezug in bemerkenswerter Eindeutigkeit die Symbole der Lilie, der Sonne und des Delphins für Frankreich und den Bräutigam aufweist.

Für die Figurationen der 7 freien Künste gibt es mehrere Ausformungen, ohne daß bisher eine davon eindeutig diesem Aufsatz hätte zugeordnet werden konnte. Erfolgreicher war die Suche nach der Gruppe, die in der Spezifikation als vor dem Altar stehend beschrieben wird. In der Quelle heißt es dazu: „... und vor dem Altar, der Hochzeit-Gott, welcher in der einen Hand 3 Kertzen hält, so schön brennen, mit einer Inscription ... Ingleichen eine figur, die Religion vorstellend, so eine Flamme hält, und der Heyraths-Gott, die Kertzen dabey angezündet, in der andern Hand aber, hat diese ein Buch, mit einer Devise.“ 16

Die Porzellanmanufaktur Meissen bewahrt auch von der Figur der Religion eine Ausformung aus jüngerer Zeit auf. Eine andere zeigt die Religion mit Hymen. In den Taxa wird als Attribut für die Religion noch ein Kreuz erwähnt. 17

Bei dieser neueren Ausformung vermissen wir das Kreuz ebenso, wie wir konstatieren müssen, daß auch der Altar nicht die in der Beschreibung erwähnte Form zeigt. Eine weitere Figur, auch neueren Datums, die nur die Religion zeigt, weist nachdrücklich auf die Arbeitsmethoden Kändlers hin, die vorhandenen

Formen dem gewünschten Zweck entsprechend modifizierte und, wie er selbst schreibt, das „Modell nach Erforderung hingerichtet“. 18

Dieser Hymengruppe zugeordnet wurde die Personifikation Frankreichs. Eine spätere Ausformung befindet sich in der Dresdner Sammlung und eine weiße in den Beständen der Porzellanmanufaktur in Meißen. Die geharnischte Figur, in der Literatur als Bildnis eines Imperators oder vielfach als Ludwig XV. beschrieben, offenbart sich, vergleicht man die Ausformung mit den Taxa Kändlers, als „Eine Groupe (!), aus 3 Figuren bestehend, Franckreich vorstellend, es befindet sich auf einem erhabenen Postament mit Stufen, darauff ein mit Franzen verzierter Teppich liegt, ein Manns Bild (- also nicht Ludwig XV. -) geharnischt, mit einem Talar auff einem kostbaren Stuhl sitzend, in der rechten Hand das Scepter mit dem allsehenden Auge Gottes, ...“ 19

Vor dem Tempel war ebenfalls eine Reihe von Figuren und Gruppen arrangiert. Begrenzt wurden diese auf der einen Seite von einer Gruppe, die „See oder Meer darstellt, mit großen und kleinen Schiffen, worauf Cupido sitzt“ 20, mit Delphinen; wobei auf einem besonders großen Delphin Neptun plaziert ist, der des Dauphins Krone in den Armen hält, dazu eine Inscriptio und den Dreizack. Diese Gruppe wird in der Literatur nicht erwähnt, so daß Zweifel bleiben, ob sie so, wie beschrieben, auch modelliert wurde.

Auf der anderen Seite wird die Serie jedoch von Apoll in seinem Sonnenwagen begrenzt. Über das Aussehen dieser Figurengruppe werden wir durch die Kändlersche Taxa wiederum in Kenntnis gesetzt: „... den Sonnen-Gott Apollo, wie derselbe auf einem sehr starck verzierten Wagen mit Feurigen Rädern, wobey viel Gewölck und Sonnenstrahlen zu sehen, auff dem Haupte hat er die Sonne, und auff dem Rücken einen gefüllten Köcher, in der rechten einen Pfeil und mit der lincken führt er die vor seinem Wagen gespannten aus der Wolcke springenden Pferde.“ 21

Bei Berling finden wir den Hinweis auf ein Taxon zu 45 Tlr. Für einen Apoll mit vier Pferden. 22 Diese „herumkutschierenden“ Götter scheinen sich jedoch insgesamt einer großen Beliebtheit zu erfreuen, denn wir finden Sie beispielsweise in einer Lieferung für die Kaiserin Elisabeth gleich vielfach. Neben Apoll, der in dieser Charge als Phöbus geführt wird, finden wir Neptun, Venus, Luna und Saturn, alle diese Gottheiten auf Wagen und mit Pferden, wobei deren Zahl differiert.

Zum Zentrum des Tafelaufsatzes hin, also von außen nach innen, wird auf der einen Seite „die Stadt Paris“ in einer fünffigurigen Gruppe vorgestellt. Die allegorische Darstellung der Stadt Paris, „welche in der einen Hand ein Scepter, in der andern aber, die Sonne hält“ 23, hat sich in einer farbigen Fassung jüngerer Ausformung in der Porzellanmanufaktur Meissen erhalten.

Gerahmt wird diese Gruppe der Stadt Paris, wie wir der Beschreibung entnehmen 24, einerseits durch die Figuration der Goldenen Zeit, wofür ich nahe liegender Weise eine Saturlarstellung, die sich in der Schauhalle der Porzellanmanufaktur Meissen befindet, in Vorschlag bringen möchte. Diese Schlußfolgerung trägt jedoch hypothetischen Charakter; ebenso gut kämen für eine solche Allegorie auch die vier Weltmonarchien, entsprechend der Vision Davids, in Betracht, deren Ausformungen durch Peter Wilhelm Meister publiziert wurden.

Zur anderen Seite wird die Stadt Paris von der „Großmut“ begleitet. Kändler selbst beschreibt sie als Darstellung eines „antique gekleideten Frauenzimmers, so neben sich einen Löwen hat, auf den sie sich mit der licken Hand stemmet, in der rechten ein Scepter.“ 25

Hier sei nur kurz angedeutet, daß man mit diesen Figurationen von Goldener Zeit und Großmut auf zentrale Allegorien im Herrschermythos Sachsens, wie er unter August dem Starken künstlerisch ins Bild gesetzt wurde, zurückgriff – so vielleicht den Hoffnungen Ausdruck gebend, daß sich im neugewonnenen Schwiegersohn die unerfüllt gebliebenen Erwartungen August des Starken verwirklichen mögen.

Auf der „Seite des Thrones“, so heißt es weiter in der Beschreibung 26, „stehen Figuren, Sachsen und Pohlen vorstellend, mit Inscriptionen.“

Diese Gruppe „Sachsen und Polen“, in deren Gesellschaft sich Juno und Fortuna befinden, bildet das Pendant zur „Stadt Paris“ und zu den sie umgebenden Allegorien auf der anderen Seite. Vergleichen wir diese Länderfigurationen mit einer neueren Ausformung in der Porzellanmanufaktur Meissen, stimmt die Gestaltung sowohl mit der Beschreibung als auch mit Kändlers Taxa überein.

Wir sehen ein „geharnischtes Frauenzimmer mit einer Crone auff dem Haupte ... neben sich den Pohlen. Adler, welcher gecrönet das Wappen hält, in der rechten Hand hält sie ein Herz, so sie einem andern verehret, mit der lincken hält sie einen Panium (in einer anderen Beschreibung als „Genius, nemlich Sachsen“ bezeichnet 27), welcher das Chur Wappen hält“. 28

Die Juno ist, zeigenössisch ausgeformt, in einer weißen Fassung in der Porzellansammlung Dresden vorhanden, gleichermaßen die Fortuna.

Beide Modelle werden Eberlein zugeschrieben. Im Inventar allerdings wird die Fortuna als Flora geführt, wengleich Kugel und Füllhorn zweifelsohne auf Fortuna hinweisen. Daß sie sich in Gesellschaft der Juno befindet, hebt die unversöhnliche Fehde zwischen Fortuna und Tugend, so wie sie Wittkower bekanntermaßen beschreibt 29, auf. Die Flügel scheinen hier weniger der Hinweis auf ihre Flüchtigkeit, als ein Symbol der vom Himmel Gesandten, also Göttlichen, vielleicht auch eine Bezüglichkeit zu Nike oder Victoria zu sein. Der Lorbeerzweig in der Linken Fortunas verspricht im Verein mit Juno sowohl Tugendhaftigkeit und Keuschheit, als auch Unsterblichkeit – im Sinne der Erneuerung des Lebens. Hierin, neben der Tugendhaftigkeit der Braut, die Freude über das Glück einer solchen Verbindung zu erblicken, erscheint

opportun. Natürlich kommt hierbei auch der Wunsch auf eine gesegnete Nachkommenschaft der Dynastie zum Ausdruck.

Im Zentrum des Arrangements vor dem Tempel ist eine Dreiergruppe angeordnet, über deren Gestalt wir wiederum nur aus der Beschreibung der Festakte erfahren.

Ähnlich wie bei Juno und Fortuna, wie auch bei den anderen Figuren, deren konkrete Bezeichnung oder aber auch nur deren Erwähnung wir in den Kändlerschen Arbeitsberichten oder den Taxa vergebens suchen, sind dafür zwei mögliche Gründe wahrscheinlich.

Zum ersten kann man davon ausgehen, daß bis zum Jahre 1747 die Königliche Hofconditorey, die die Tafelaufsätze bewahrte, über einen umfangreichen Fundus an Porzellanfiguren verfügte, deren Wiederverwendung, so ihre Darstellung eine Allegorie oder Gottheit im Allgemeinen Sinne vorstellte, als sicher anzunehmen ist. Gelegentlich wird man auch nachträgliche Ausformungen und geringfügige Spezifizierungen vorgenommen haben.

Ein zweiter Grund, warum wir in den Arbeitsmaterialien Kändlers einige Figuren vergebens suchen, liegt in ihrer Autorenschaft begründet.

Die bereits erwähnte Dreiergruppe ist dafür ein prädestiniertes Beispiel. Dargestellt sind die „3 Gratien, Frankreich, Pohlen und Sachßen, oder die Vereinigung.“³⁰

Sie sehen zwei Figurengruppen zu diesem Thema. Beide Modelle sind Eberlein zugeschrieben; Peter Wilhelm Meister publizierte dazu, ohne sie in unseren Zusammenhang zu stellen³¹

Während die eine keinen Anlaß gibt, sie mit dem geschilderten Sujet in Verbindung zu bringen, erregt die andre, die die Grazien mit den Attributen weltlicher Macht zeigt, unsere Aufmerksamkeit.

Die Gruppe mit den bekrönten Grazien wurde von Siegfried Ducret 1963 als Frankreich, Sicilien und Kur-Bayern beschrieben.³²

Die Beweisführung für die Personifikation Frankreichs in der Aglaia erübrigt sich aufgrund der eindeutigen Kennzeichnung durch das blaue Gewand mit den „goldenen heraldischen Lilien“.

Kompliziert wird die Bestimmung der Thalia als Verkörperung Kur-Bayerns. Kurhut und Kurschwert weisen sie lediglich als Personifikation eines Kurfürstentums aus. Weder daß herabfallende braune Haar noch das eisenrote Tuch ihres Gewandes mit den goldenen Blumensträußen sind ein hinreichendes Bestimmungsmerkmal, das Kur-Bayern vor Kur-Sachsen favorisieren würde. Kändler verwendet einen ebenso unspezifischen Blumendekor auch für das Tuch des Gewandes, das die Statue Augusts III. trägt.

Und auch das Argument für die Benennung der Euphrosyne, als die Personifikation von Sicilien, überzeugt nicht zwingend. Ducret führt die deutlich großen Perlen auf der Krone als einen Hinweis auf die Krone Siziliens an. Die in Meissen gefertigte Krönungsuhr, die ein weißer polnischer Adler ziert, zeigt auf dessen Haupt eine mit ebenso großen Perlen belegte Krone. Eine Anzahl von Kronen, die mit großen Perlen belegt sind, läßt sich ohne weiteres finden.

Verständlich, daß ich deshalb geneigt bin, die Interpretation der drei Grazien als Frankreich, Sachsen und Polen nahezulegen.

Zugleich möchte ich abschließend das Wort „Versuch“ über dieser Rekonstruktion unterstreichen. Die Analyse weiterer Festbestandteile, wie Feuerwerk, Illumination und Serenade – wie aber auch des Tafelaufsatzes der Doppelhochzeit – kann diese Bemühung in der Zukunft noch unterstützen.

Vielleicht aber finden auch Sie in Ihrer Sammlung Stücke, die sich in diesen Tafelaufsatz einordnen.

Lassen Sie mich Ihnen versichern, daß ich für jeden Hinweis dankbar bin.

London,