

8. Kunst und Architektur

8.1 Akteure und Transfer

Der französische Sänger Pierre Belletour, der 1719 mit der Truppe Villedieus an den kursächsisch-polnischen Hof gekommen war, beschaffte über sein Pariser Netzwerk nicht nur neue Theaterstücke, sondern ebenso Kunstgegenstände. In einem an den *directeur des plaisirs* Augusts II., Pierre de Gaultier, gerichteten Schreiben vom Juli 1726 erwähnt Belletour eine ganze Reihe von Kupferstichen, die er für den Kurfürsten-König erworben hatte. Sie seien von ausgesuchter Qualität, zeigten Motive von Raphael, Le Brun und Tizian und stammten aus den Ateliers berühmter französischer Künstler¹. Belletours Beispiel zeigt, über welche Kanäle – neben den sächsischen Agenten vor Ort – Kunstgüter aus Frankreich nach Dresden gelangen konnten und dass Kunstsachverstand keinesfalls ausschließlich Angelegenheit höherer Hofeliten war.

Unter August III. war außerdem der bereits erwähnte Pariser Kupferstecher Johann Georg Wille ein wichtiger Lieferant für sächsische Kunstliebhaber². Willes Bedeutung erstreckt sich jedoch nicht nur auf die Verbreitung von Kunsterzeugnissen unter anderem bis nach Sachsen, er steht auch für einen personellen Transfer: die Vermittlung von Künstlern aus seiner Werkstatt nach Dresden³. Wie bei Musikern und Schauspielern lässt sich ebenso bei bildenden

1 »Permettez-moy, Monsieur, de vous mettre à part deux ou trois douzaine[s] d'estampes choisies de ma façon que vous trouverez à votre retour [aus Warschau nach Dresden] et qui ne feront pas des communes comme la ›Tentation de saint Antoine‹ originale gravée de la main de Callot, belle, rare et très recherchée«, Belletour an Gaultier, Dresden, 7.6.1726, HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 3349/1, o. P.

2 Zu Wille siehe Kap. 2.1.

3 Insbesondere ist hierbei der Kupferstecher Adrian Zingg anzuführen, an dessen Beispiel ein »typischer Re-Transfervorgang« beobachtbar sei. Vgl. Michael WERNER, Kupferstecher und Zeichner in Paris. Johann Georg Will (1715–1808), in: ESPAGNE, GREILING (Hg.), Frankreichfreunde, S. 39–61, hier S. 47f.; ESPAGNE, Französisch-sächsischer Kulturtransfer, S. 108.

Künstlern zum Zweck der Ausbildung und Perfektion eine hohe Arbeitsmobilität nachweisen. Die britische Historikerin Catherine Tite kann am Beispiel von Kassel zeigen, wie stark sich andere Residenzen des Reichs bei der Anwerbung künstlerischer Talente am Dresdner Vorbild unter August III. orientierten⁴. Für die architektonische und künstlerische Ausgestaltung und schließlich die Verbreitung eines aufgeklärten, der Welt zugewandten Selbstbildes lud der Landgraf Friedrich II. von Hessen-Kassel zahlreiche Künstler und Handwerker ein, in seiner Hauptstadt zu arbeiten:

Through their employment of French-trained and emigré painters and their appreciation of francophile painterly genres as »touchstones« of cultural value, the aristocratic patrons of Kassel edged ever closer to the world of mid-eighteenth-century Paris. The importing of both artists and craftsmen from nearby France testifies to the cultural status of the Hesse Kassel court and of Kassel as a centre where artistic talent could flourish and, in some cases, be claimed as an embellishment to the city's glorified self-image as an example of enlightenment⁵.

Wie Catherine Tite hebt Michel Espagne die Bedeutung von bildender Kunst und Architektur für den Kulturtransfer hervor. Diese verfügen nicht nur in sich selbst über eine dekorative Funktion, sondern sie drücken daneben eine »bestimmte Form der Selbstwahrnehmung« aus, die – wie beim Kasseler Beispiel – »als Symptom [...] für soziale und politische Verhältnisse gedeutet werden«⁶ kann. Besonders die Haupt- und Residenzstädte gelten hierbei als Kreuzungspunkte verschiedenster Kunstakteure, um die »kosmopolitische[n] Träume des Herrschers«⁷ zu erfüllen. Es handelte sich hierbei nicht nur um die Initiative einer einzigen Person, sondern eben einer ganzen, vornehmlich höfischen Elite als Patronateträger, die sich am Kunstgeschmack des Souveräns orientierte⁸. Auch für das augusteische Dresden lässt sich eine Entwicklung

4 Catherine Tite untersuchte vorwiegend französisch ausgebildete Künstler (Maler, Architekten, Skulpteure) unter Friedrich II. von Hessen-Kassel in der Mitte des 18. Jahrhunderts: Catherine TITE, »The Idiom of the People of Fashion«. Court, City, and Courtly Painters in Eighteenth-Century Kassel, in: DIES. (Hg.), Patronage, Visual Culture and Courtly Life in Eighteenth-Century Germany and England, Amherst 2013, S. 35–50, hier S. 35–37.

5 Ibid., S. 45.

6 ESPAGNE, Transferanalyse statt Vergleich, S. 433.

7 Ibid.

8 Die Abhängigkeit vom landesherrlichen Kunstgeschmack schien sich trotz des kaum ausgebildeten Patronagenetzwerks in den Reichsstädten langsam gelöst zu haben: »[There are] changing trends in the city's cultural life, from a courtled model of princely taste to one modelled on trans-European cultural consumption by fashionable society in mid-eighteenth-century Kassel«, TITE, »The Idiom of the People of Fashion«, S. 36 (Zitat), 45.

beobachten, die ausgehend vom landesfürstlichen Kunstimport hin zu einem allgemeinen, von einer breiteren höfischen und städtischen Gesellschaft getragenen Erwerb französischer Kunsterzeugnisse führte. Das kommt zum einen in der Anwesenheit französischer Künstler und (Kunst-)Handwerker zum Ausdruck. Zum anderen finden Bücher über die Künstler selbst und ihre Werke Verbreitung. Die Gröllsche (Hof-)Buchhandlung zu Dresden führte beispielsweise einige von ihnen im Sortiment:

Abrégé de la vie des plus fameux peintres, avec portraits gravés en taille-douce, les indications de leurs principaux ouvrages, quelques reflexions sur leurs caractères, & la manière de connoître les desseins des grands maîtres; par M. *** [Dezallier d'Argenville] de l'Academie royale des sciences de Montpellier. I. II. parties. À Paris, chez de Bure l'aîné 1745. Supplément à l'Abbrégé &c. II^e partie, Paris 1752⁹.

Conférence de Mr Le Brun, premier peintre du roy de France, chancelier & directeur de l'Academie de peinture & sculpture, sur l'expression générale & particulière des passions, enrichie de figures, suivant l'édition d'Amsterdam de l'année 1713, Verona 1751¹⁰.

Cabinet des singularitez d'architecture, peinture, sculpture & graveure, ou Introduction à la connoissance des plus beaux arts, figurés sous les tableaux, les statues & les estampes. Par Florent le Comte, sculpteur & peintre &c. T. I–III. Chez Lambert Marchant, 1702¹¹.

Neben diesen Kunstführern zur französischen Malerei, Architektur, Bildhauerei und Kupferstichen wurde in Dresden ebenso ein populäres Lehrbuch zum Kauf angeboten, das jedem das Erlernen der Malkunst in kürzester Zeit versprach: »Le moyen de devenir peintre en trois heures, & d'exécuter au pinceau les ouvrages des plus grands maîtres, sans avoir appris le dessein. À Paris chez les libraires associés. 1756«¹². In der zeitgenössischen Kunstkritik hat dieses Werk rasch viel Anstoß gefunden, dennoch – oder gerade deshalb – erschien es in mehreren Auflagen¹³.

Mit dem Interesse für den französischen *bon goût* warben die sächsisch-polnischen Kurfürsten-Könige vornehmlich aus Paris Künstler und Architekten an, die sich mit dem Aus- und Umbau des Residenzschlusses und anderer herr-

9 Kritisches Verzeichnis der Bücher und Kupferstiche, welche in der Gröllischen Buch- und Kunsthandlung in Dreßden zu haben sind, Dresden 1756, S. 145.

10 Ibid., S. 148.

11 Ibid., S. 241.

12 Ibid., S. 241 f.

13 Vgl. Élie FRÉRON (Hg.), L'année littéraire, Bd. 8, Amsterdam 1755, S. 179–188. Ein unbekannter Zeitgenosse formulierte: »Excellent moyen pour détruire des chefs-d'œuvre de gravure«, BNF, Estampes et photographie, Réserve 8-YA3-27 (63, 2069), fol. 687r.

schaftlicher Gebäude und ihrer Inneneinrichtung beschäftigten. Die Zahl der von den Zünften befreiten Künstler und Handwerker, der sogenannten Hofbefreiten, verdreifachte sich bis 1755 auf 430 Personen. Mit dem Entstehen einer »relativ großen anspruchsvollen Verbraucherschicht«¹⁴ kam es in Dresden zur Ansiedlung neuer Gewerbebezüge und zur Herstellung von Luxusgütern, die bisher importiert werden mussten. Die Künstler und Kunsthandwerker sind zwar als Gruppe vollständig erfasst, mit wenigen von ihnen hat sich die Forschung allerdings eingehend auseinandergesetzt¹⁵.

Der hugenottische Architekt Jean de Bodt beispielsweise ist schon durch seine in Berlin sowie Dresden noch sichtbaren baulichen Zeugnisse gut erforscht¹⁶. In Dresden war er wesentlich an der Planung des Japanischen Palais beteiligt. Ebenso ist das Werk des aus Frankreich stammenden Baumeisters Zacharie Longuelune, der bei der Bauausführung zahlreicher Gebäude beteiligt war und unter anderem Entwürfe für das Blockhaus lieferte, hinreichend erschlossen¹⁷. Neben diesen kamen die wesentlich unbekannteren Skulpteure Jean-Joseph Vinache, François Coudray und Charles-Claude Dubut nach Dresden, um Figuren für die Gärten und Schlösser, aber auch den Goldenen Reiter zu erschaffen. Nahezu unbekannt sind indes die Dresdner Aufenthalte des franko-italienischen Theaterdekorateurs und Bühnenarchitekten Giovanni Niccolò Servandoni¹⁸, der in den 1750er Jahren am Dresdner Opernhaus nach langwierigen Vertragsverhandlungen angestellt wurde. In der Malerei wiederum ist vor allem das Wirken des Oberhofmalers Louis de Silvestre gut erschlossen¹⁹. Dessen Bemühungen zur Schaffung einer Dresdner Kunstakademie sowie seine zahlreich erhaltenen oder dokumentierten Werke verdecken

14 Vgl. Sieglinde NICKEL, *Manufakturen im Wirtschaftsleben der Residenzstadt Dresden*, in: Sachsen und Polen zwischen 1697 und 1765, hg. vom Verein für sächsische Landesgeschichte, Dresden 1998, S. 338–345, hier S. 338

15 Für eine Übersicht grundlegend Philipp ELLER, *Die Hofbefreiten am sächsisch-polnischen Hof in Dresden unter August III. (1733–1763)*, in: Andreas TACKE, Jens FACHBACH, Matthias MÜLLER (Hg.), *Hofkünstler und Hofhandwerker in deutschsprachigen Residenzstädten der Vormoderne*, Petersberg 2017, S. 122–141; SCHMIDT, *Unter einer Krone*, S. 425–431.

16 Vgl. KUKE, Jean de Bodt, sowie [Kap. 8.2](#).

17 Vgl. FRANZ, Zacharias Longuelune, sowie [Kap. 8.2](#).

18 Auch Jean-Nicolas Servandoni. Vgl. Cristiano MARCHEGIANI, Art. »Servandoni (Servandoni), Giovanni Niccolò Girolamo (Jean-Nicolas-Jérôme)«, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Bd. 92, Rom 2018, S. 264–268.

19 Vgl. Harald MARX, Art. »Silvestre, Louis de«, in: *NDB*, Bd. 24, Berlin 2010, S. 418–420; Dorota Ewa OLCZAK, *Louis de Silvestre (1675–1760) als Porträtmaler in Dresden. Über Vorbilder und Vorlagen seiner Kunst, mit kritischem Werkkatalog*, Diss. Freie Univ. Berlin (2013).

unterdessen weithin das Dresdner Wirken weiterer französischer Künstler wie Jean-Baptiste Gayot Dubuisson, François de La Croix, Antoine Pesne, Charles und Nicolas Hutin oder auch seines eigenen Sohnes, François-Charles de Silvestre, von denen nur wenige Zeugnisse überliefert sind. Wenige Werke sind ebenfalls von zwei weiteren Angehörigen der Familie Silvestre bekannt: Marie-Catherine und Marie-Maximilienne de Silvestre. Beide blieben bisher im Schatten ihrer männlichen Verwandten. Marie-Catherine arbeitete neben ihrem Mann Louis in der Werkstatt der Dresdner Kunstakademie, ihre gemeinsame Tochter Marie-Maximilienne fertigte ebenfalls Pastellzeichnungen an und spielte überdies in der dynastischen Verbindung zwischen Sachsen-Polen und Frankreich eine herausragende Rolle.

Zu den genannten Französisinnen und Franzosen, die neben einer Reihe von Deutschen und unter August III. zunehmend auch Italienern zur »politisch bedingten Verschönerung der Stadt«²⁰ nach Dresden kamen, traten weitere Kunsthandwerker und Manufakteure, die sich der Produktion von Luxusgegenständen widmeten²¹. Neben den Emaillieuren Charles Boit und Isaac Valier, dem Schildpattarbeiter Pierre Triquet sowie dem Weber François Glaise²² stellte etwa die Manufaktur von Pierre Mercier in den 1710er und 1720er Jahren für den sächsisch-polnischen Hof kostbare Gobelins her. Die Rahmenbedingungen der Ansiedlung und Merciers Einfluss auf die Dresdner Kunstwirtschaft blieben bisher weitgehend ungeklärt, ihre Aufarbeitung bietet weiteren Aufschluss über die Niederlassung hugenottischer Kunsthandwerker in der sächsischen Residenz.

Für die Dresdner Residenz war der Transfer im Kunst- und Architekturbetrieb vielgestaltig. Zu den Erzeugnissen heimischer Kunsthandwerker und den im Ausland erfolgten Einkäufen von Kunstobjekten kamen die Arbeiten ausländischer Kunsthandwerker und Architekten in Dresden, die oft verschiedene Stile verbanden und neue ausprägten. Auf diesem Weg trugen französische Ein-

²⁰ ESPAGNE, Französisch-sächsischer Kulturtransfer, S. 110.

²¹ Italiener waren bspw. Canaletto und Algarotti. Vgl. ESPAGNE, Französisch-sächsischer Kulturtransfer, S. 110, Anm. 15.

²² Charles Boit (1663–1727) war im Zeitraum von 1711 bis 1720 für den Dresdner Hof tätig. Isaac Benjamin Vallier arbeitete von 1728 bis 1740 in Dresden und war der Schwiegersohn des Hofgoldschmieds Johann Melchior Dinglinger. Pierre Triquet wirkte von 1721 bis 1728 in Dresden. François Glaise wurde, nachdem er für den polnischen Bischof Andrzej Stanislas Zaluski gearbeitet hatte, vom polnischen König in Anstellung genommen. Vgl. SCHMIDT, *Unter einer Krone*, S. 425–431; Bodo HOFSTETTER, *Continental Enamelled Portrait Miniatures*, in: DERS., Sarah COFFIN (Hg.), *Portrait Miniatures in Enamel*, London 2000, S. 14–28, hier S. 23; Agnieszka BENDER, *Un tapissier français en Pologne au XVIII^e siècle*. François Glaise, in: *Bulletin du Ciéta* 75 (1998), S. 123–131, insb. S. 123–125.

flüsse zur Änderung des Stadtbilds und der Sammlungen der sächsischen Residenz bei.

8.2 Netzwerke von Architekten und Bildhauern im Dienst des französischen Stils

Dass Bildungsreisen ein Mittel des Kulturtransfers par excellence waren, wurde bereits am Beispiel des Leiters des Dresdner Oberbauamts Matthäus Daniel Pöppelmann verdeutlicht. Dieser bereiste im Jahr 1715 Frankreich und studierte Gebäude, Schlösser und Parkanlagen in Paris und dessen Umland²³. Dort hatte er zudem die Entwürfe des sich seit einigen Jahren im Bau befindlichen Dresdner Zwingers neben dem Schloss diskutiert. Dieses Gebäudeensemble war erheblich von den Werken der französischen Architekten André Le Nôtre und Jules Hardouin-Mansart inspiriert²⁴. Der Westpavillon des Zwingers wird zudem wegen der bis zu seiner Zerstörung 1945 in ihm präsentierten Gemälde noch immer »Französischer Pavillon« genannt. Vermutlich hatte Pöppelmann bei seinem Besuch von Versailles auch die Entwürfe nicht mehr vorhandener Gebäude einsehen können. Denn selbst wenn die Thetis-Grotte in Versailles bereits einige Jahre vor seinem Aufenthalt für die Errichtung des Nordflügels abgerissen worden war, erinnert dennoch der Grottensaal im Unterbau des Zwingerpavillons mit seinen Fontäneninstallationen deutlich an dieses Wasserensemble²⁵.

Die Rezeption des Versailler Modells in zahlreichen Residenzen des Reichs ist seit langem unumstritten. Die Fürsten vieler deutscher Staaten sandten ihre Architekten für das Studium nach Frankreich²⁶. Insbesondere die in Versailles eingeführte Einteilung großer Teile des Schlosses in Appartements war neu und erregte Nachahmung²⁷. Mit einer festen und beweglichen Möblierung verfügten sie, wie Eva-Bettina Krems am Beispiel der Münchner Residenz zeigt,

²³ Siehe Kap. 3.3.

²⁴ Vgl. HECKMANN, Pöppelmann, S. 90–93; BRAUN, Von der politischen zur kulturellen Hegemonie Frankreichs, S. 150.

²⁵ Vgl. KELLER, »Dresden schien zu meiner Zeit ein rechtes bezaubertes Land...«, S. 68.

²⁶ Der bayerische Kurfürst Max-Emmanuel II. bspw. sandte für die Einrichtung seiner Galerie im Schleißheimer Schloss den Architekten Enrico Zuccalli nach Frankreich, um die Galerie von Versailles zu studieren. Vgl. SPENLÉ, Galeries de peintures et appartements princiers, S. 322. Zu Architektenreisen allgemein vgl. Anna-Victoria BOGNÁR, Der Architekt in der Frühen Neuzeit. Ausbildung, Karrierewege, Berufsfelder, Heidelberg 2020, S. 129–138.

²⁷ Vgl. KREMS, Bourbon und Wittelsbach, S. 400.

über eine »luxuriöse Ausstattung französischer Provenienz«²⁸. Auch August II. folgte dem Versailler Beispiel: Nicht nur die Konzeption des Grünen Gewölbes war von der Schlosseinrichtung einerseits und dem Petit Trianon andererseits inspiriert, die der jungen Kurprinzen 1687 besichtigt hatte²⁹. Er ließ im Südflügel der Dresdner Residenz, oberhalb der Paraderäume, wo früher der Schießsaal war, durch seinen Architekten Raymond Leplat einen Redoutensaal errichten, der den abgebrannten Rießensaal in dessen Funktion ersetzen und zugleich als Bildergalerie dienen sollte³⁰.

In der Adaption und Interpretation französischer Architektur und Kunst in Dresden spielte der hervorragend vernetzte Architekt Leplat eine herausragende Rolle. Der frankofone Holländer hat sich bereits bei der Untersuchung der Trauregistereinträge als einer der zentralen Akteure zwischen höfischer Mittel- und Oberschicht herausgestellt³¹. Über sein Agentennetzwerk, das sich neben Paris über weitere europäische Metropolen und Residenzen erstreckte³², bestimmte der seit 1698 tätige Oberinspektor der Architektur, häufig in enger Abstimmung mit August II., welche Kunstobjekte für die Dresdner Residenz und andere kurfürstliche Immobilien angeschafft sowie welche Personen für den Dresdner Hof angeworben werden sollten. Versailles, dessen architektonische Herrschaftsrepräsentation in den letzten Jahren wieder stärker ins Blickfeld rückte³³, war auch für August II. und Leplat ein Vorbild für die Umgestaltung der Dresdner Residenz. In Anlehnung an die französische Schlossbauarchitektur erfolgte eine Reihe von Umbauten am kurfürstlichen Schloss in Dresden, welche insbesondere nach dem Brand von 1701 vorgenommen wur-

28 Ibid., S. 401.

29 Vgl. SPENLÉ, *Galleries de peintures et appartements princiers*, S. 317; Dirk SYNDAM, *Die Schatzkammer Augusts des Starken. Von der Pretiosensammlung zum Grünen Gewölbe*, Leipzig 1999, S. 10–12; Joachim MENZHAUSEN, *La Voûte verte*, Leipzig 1968, S. 30.

30 Vgl. Dirk SYNDAM, *August der Starke und seine Kunstkammer zwischen Tagespolitik und Museumsvision*, in: DERS., Martina MINNIG (Hg.), *Die kurfürstlich sächsische Kunstkammer in Dresden. Geschichte einer Sammlung*, Dresden 2012, S. 121–141, hier S. 126; Gerald HERES, *Die Dresdener Sammlungen in Keyßlers »Neuesten Reisen«*, in: *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Berichte, Beiträge* 11 (1978/79), S. 101–116, hier S. 105.

31 Siehe Kap. 4.2.

32 Vgl. SPENLÉ, *Die Dresdner Gemäldegalerie*, S. 114–118. Selbst berichtet er von seinen Reisen u. a. nach Wien. Vgl. Leplat [an unbekannt], Dresden, 10.10.1732, SLUB Dresden, Mscr.Dresd.App.1190, fol. 110.

33 Vgl. Frédéric BUSSMANN u. a. (Hg.), *Versailles et l'Europe. L'appartement monarchique et princier, architecture, décor, cérémonial*, Heidelberg 2017.

den³⁴. Die Einrichtung der Appartements wurde hauptsächlich von Raymond Leplat geleitet. Korrespondenzen mit den Agenten Augusts II. in Paris, aber auch bspw. mit dem Leipziger Bankier Rudolph, geben Zeugnis von den unter ihm erfolgten Beschaffungen von Statuen, Möbelstücken, fernöstlichem Porzellan, Marmor, Bildern, Stoffen und Bettteilen, Pilastern und Kaminen »comme on les fait en France«³⁵.

Nicht nur das Schlossinnere sollte in den folgenden Jahren und Jahrzehnten großen Veränderungen unterworfen werden, auch für die Außenanlagen planten August II. und später August III. erhebliche Veränderungen. Walter May sieht anhand von Entwürfen des Jahres 1715 deutliche Bezüge zur Versailler Parkarchitektur³⁶. Zudem lassen die im Dresdner Hauptstaatsarchiv erhaltenen – nicht realisierten – Schlossbaupläne von 1750 mit einer Erweiterung des Residenzschlosses und des Zwingers zur Elbe hin sowie die ausgedehnte und sich zum Ostragelände erstreckende Parkanlage Ähnlichkeiten mit französischen Vorbildern erkennen. Vor einem breiten Palastgebäude liegt wie in Versailles ein langes von Bosketten umgebenes doppeltes Parterre, an dessen Ende sich eine große Brunnenanlage und ein Kanal anschließt³⁷. Möglicherweise stammten die Ideen für diesen Entwurf, dessen Urheber auf den Plänen nicht

³⁴ Wie erheblich sich die neu eingerichteten Appartements im Dresdner Residenzschloss am französischen Vorbild orientierten, zeigen die Studien von SPENLÉ, *Galleries de peintures et appartements princiers*, S. 317–330, und Claudia SCHNITZER, »...afin d'en laisser à la postérité un souvenir ineffaçable«. *Les pièces de parade du château de Dresde dans la relation de la fête organisée à l'occasion du mariage de 1719*, in: BUSSMANN u. a. (Hg.), *Versailles et l'Europe*, S. 418–465. Zum Brand von 1701 vgl. PRÖLSS, *Geschichte des Hoftheaters zu Dresden*, S. 117.

³⁵ Vgl. Briefe Leplats an verschiedene Personen, Warschau, Feb.–Juni 1715, 19.4.1721, 19.9.1722, HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 2091/66, fol. 2r–9r, hier fol. 7r; Leplat an Gaultier, Dresden, 29.6.1726, *ibid.*, Loc. 3349/1, o. P. Zu den Käufen Leplats in Paris insb. SPENLÉ, *Les acquisitions de Raymond Leplat*, S. 71–79. Leplat bereiste 1722/23 Italien und Frankreich, um Kunstwerke zu beschaffen. Vgl. Jean Louis SPONSEL, *Das Reiterdenkmal Augusts des Starken und seine Modelle*, in: NASG 22 (1901), S. 102–150, hier S. 124. Am 11.1.1723 ist seine Anwesenheit in Paris verbürgt. Vgl. *ibid.*, S. 125. In diesem Zusammenhang ist ebenso die Anschaffung des berühmten Federzimmers für das Japanische Palais (früher auch Holländisches Palais) im Jahr 1720 zu sehen (es befindet sich heute im Moritzburger Schloss), das von dem in London lebenden Franzosen Le Normand angefertigt und über die Zeitschrift »Le Nouveau Mercure« beworben wurde. Vgl. Maureen CASSIDY-GEIGER, *The »Federzimmer« from the »Japanisches Palais« in Dresden*, in: *Furniture History* 35 (1999), S. 87–111.

³⁶ Vgl. MAY, *Matthäus Daniel Pöppelmann*, S. 183.

³⁷ Vgl. HStA Dresden, 12884 Karten und Risse, Schr 001, F 092, Nr. 007a; FRANZ, *Zacharias Longuelune*, S. 18–22, 110–115.

erwähnt wird, noch von dem kurz zuvor verstorbenen Architekten Zacharie Longuelune, der für viele Jahre in Dresden wirkte.

Der zuvor in Berlin tätige Franzose Zacharie Longuelune (1669–1748) wurde höchstwahrscheinlich von Raymond Leplat im Jahr 1713 als Hofbaumeister nach Dresden geworben. Der aller Wahrscheinlichkeit nach aus Paris stammende Longuelune³⁸ hatte zunächst in Italien studiert und galt als typischer Vertreter des Klassizismus. Beeinflusst vor allem von Jean Hardouin-Mansart, dem Architekten der Pariser Place Vendôme, vertrat er ebenso wie der noch in Berlin wirkende Jean de Bodt einen strengen, von überschwänglichen Barockelementen freien Stil, dessen Vorbilder in der klassischen französischen Architektur zu finden waren³⁹. Große Einzelbauten können ihm in Dresden nicht zugeschrieben werden; er war neben Matthäus Daniel Pöppelmann und Johann Christoph Knöffel, in deren Kreis er seit 1718 als Oberlandbaumeister angestellt war, an der Umsetzung einer ganzen Reihe von Bauprojekten beteiligt⁴⁰. Weitere Schloss- und Parkanlagen in Dresden und dessen Umgebung entstanden nach französischem Vorbild: Longuelune war an den Plänen des Barockgartens Großsedlitz beteiligt, er entwarf den Neptunbrunnen vor dem Palais Brühl-Marcolini in der heutigen Dresdner Friedrichstadt, war Architekt des Modells vom Goldenen Reiter und ließ das Blockhaus, das sich in dessen unmittelbarer Nähe befindet, errichten⁴¹.

³⁸ Tauf- oder Geburtsnachweise sind nicht überliefert, jedoch lässt der Umstand, dass seine Eltern sowie seine Schwestern in Paris wohnten, den Rückschluss auf seine Pariser Herkunft zu. Vgl. Erbschaftvereinbarung, Paris, 17.2.1725, AN, MC/ET/XXXI/83, o. P.; FRANZ, Zacharias Longuelune, S. 12.

³⁹ Vgl. ESPAGNE, Transferanalyse statt Vergleich, S. 433; DERS., *Le creuset allemand*, S. 22. Noch in den 1960er Jahren wusste die französische Historiografie wenig über die französischen Baumeister von Dresden. Pierre Lafue geht in seiner essayistischen Alltagsgeschichte des deutschen Hofes im 18. Jahrhundert kurz auf Jean de Bodt ein und nennt an dessen Seite einen gewissen Longuelme [Longuelune]: LAFUE, *La vie quotidienne des cours allemandes*, S. 18f. Zu Longuelunes Biografie siehe auch die schon ältere, aber einzige ausführliche Studie FRANZ, Zacharias Longuelune.

⁴⁰ Longuelune galt dabei als Teilhaber an großen Projekten (»*tous les grands projets d'urbanisme*«, ESPAGNE, *Le creuset allemand*, S. 21), er war aber nicht der Protagonist eines einzigen größeren Gebäudes. Dies war für die Projekte des Dresdner Barocks typisch, denn die Pläne verschiedener Architekten wurden nach dem Geschmack des Auftraggebers, nicht selten des Kurfürsten-Königs selbst, miteinander verbunden. Vgl. DERS., Transferanalyse statt Vergleich, S. 433; Harald MARX, *Das Oberbaumt und die Maler*, in: *Dresdener Kunstblätter* 31 (1987), S. 8–17.

⁴¹ Detaillierte Informationen zu den Entwürfen Longuelunes bei FRANZ, Zacharias Longuelune, S. 17–74. Schloss und Park von Großsedlitz entsprachen dem typischen französischen Stil, gekennzeichnet durch den zentralen Schneisenstern und die vielen Teilkonstruktionen wie Fasanerie, Menagerie, Fischhaus, Gartenpark, Tiergarten und die

Im Unterschied zu vielen der französischen Hofangehörigen war Zacharie Longuelune offenbar kaum zwischen Sachsen und Frankreich mobil. Nach den Studienreisen in seinen Jugendjahren war er seit 1713 lediglich einige Male in Warschau⁴². In einem im Jahr 1736 an August III. gerichteten Schreiben erwähnte er, in den vergangenen 40 Jahren nicht einmal in Frankreich gewesen zu sein⁴³. Den Kontakt zu seiner Familie hielt er dennoch aufrecht, jedenfalls bat er in jenem Brief den Herrscher um die Erlaubnis, entgegen dem geltenden Heimfallrecht sein Vermögen im Fall seines Todes an die beiden in Frankreich lebenden Schwestern vererben zu dürfen⁴⁴. Das wurde ihm zunächst zwar gewährt, nach Auseinandersetzungen mit dem französischen Gesandten in Dresden durfte Longuelunes Vermögen nach seinem Tod Sachsen dennoch nicht verlassen und floss als *bonum vacans* der kurfürstlichen Rentkammer zu⁴⁵. Denn anders als bei der bereits untersuchten verarmten Familie der Musiker-

separaten Bedienstetenhäuser. Vgl. dazu knapp Margitta COBAN-HENSEL u. a., August der Starke und Versailles, in: *Passage Frankreich – Sachsen*, S. 112–119, hier S. 114; SPONSEL, *Das Reiterdenkmal Augusts des Starken*, S. 116f. Zu Reiterstatuen als Instrument der Herrschaftspräsentation KREMS, *Bourbon und Wittelsbach*, S. 391–392.

42 Vgl. Konstanze RUDERT, *Hofkünstler in sächsisch-polnischen Diensten?*, in: Reiner GROSS (Hg.), *Sachsen und Polen zwischen 1697 und 1765*, Dresden 1998, S. 400–418, hier S. 405.

43 »[D]epuis vingt et trois années, qu'il [Longuelune] a l'honneur d'estre au service de l'auguste et royale maison de Saxe et depuis près de quarante qu'il n'a esté dans son pais«, Longuelune an August III., Dresden, 23.3.1736, HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 1295/12, fol. 3r.

44 Es handelte es sich um die Schwester Claude Longuelune sowie die Halbschwester Charlotte Forest, die beide in Paris wohnten. Vgl. Testament von Zacharie Longuelune, Dresden, 6.3.1742, *ibid.*, 10025 Geheimes Konsilium, Loc. 5624/5, fol. 8v. Die Eltern Zacharie Longuelune und Françoise Pasquier müssen nach 1725 verstorben sein. Vgl. Erbschaftsvereinbarung, Paris, 17.2.1725, AN, MC/ET/XXXI/83, o. P. Unter dem leider nicht mehr überlieferten, in seinem Nachlass verzeichneten »Convolut allerhand Correspondenz und allerhand unnützen Papieren« befanden sich vermutlich für die Steuerbehörden unbedeutende private Briefschaften. Vgl. HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 1295/12, fol. 33v.

45 »Sa Majesté le roy de Pologne et électeur de Saxe m'ayant fait la grâce par un acte datté de Varsovie le 17^e juillet 1736 [...] de m'accorder une pleine liberté de pouvoir disposer du peu de bien que j'ay acquis«, *ibid.*, 10025 Geheimes Konsilium, Loc. 5624/5, fol. 8r. »Les sœurs de s[ieu]r Longuelune, qu'il a instituées pour ses héritiers, ne sont ni habiles ni qualificées à recueillir l'héritié de leur frère. Elles sont françoises, et par conséquent exclües de toute succession en Allemagne, en vertu du droit de rétorsion du droit d'aubaine contre les sujets de France. Les bien[s] délaissé[s] par le sieur Longuelune sont donc légitimement acquis au roy«, *ibid.*, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 2740/4, fol. 2r. Auch abgedruckt bei FRANZ, *Zacharias Longuelune*, S. 16, 99, Nr. 8.

witwe Marguerite-Geneviève Prache du Tilloy⁴⁶ war Zacharie Longuelune unverheiratet sowie kinderlos – und vor allem vermögend. Schätzungen zufolge belief sich sein Bar- und Wertpapiervermögen bei seinem Tod auf 22 122 Taler⁴⁷. Entsprechend dem Nachlassverzeichnis kam eine Reihe von »Juwelen und Pretiosis von Gold sowie Silberwerck«⁴⁸ hinzu. Dieses große Vermögen ist vermutlich auf seinen recht sparsamen Lebensstil zurückzuführen, der ebenfalls ein Grund seiner geringen Reisetätigkeit sein könnte. Vom Reisen hielt ihn wohl die erhebliche Arbeitslast ab, die er als Oberlandbaumeister in der sächsischen Residenz zu tragen hatte. Denn neben der Leitung im Oberbauamt bildete Longuelune auch einige Schüler aus. Er erteilte unter anderem den späteren sächsischen Landbaumeistern Christian Friedrich Exner und Julius Heinrich Schwarze Zeichenunterricht und prägte gemeinsam mit Johann Christoph Knöffel die Dresdner Architektengeneration der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts⁴⁹.

Ein Architekt, mit dem Longuelune schon in Berlin eng zusammengearbeitet hatte, war Jean de Bodt. Dieser kam im Jahr 1728 in den Dienst der sächsischen Kurfürsten-Könige und stieg in der Folge zum General des Ingenieurskorps auf. In Dresden errichtete er neben militärischen Gebäuden das Portal des Japanischen Palais und war an städtischen Brückenbauten sowie Arbeiten der Befestigungsanlagen auf dem Königstein beteiligt. Dort entwarf er vor allem das noch heute bestehende große Eingangsportal der Festung⁵⁰. Im Unterschied zu seinem Kollegen Longuelune hat er aller Wahrscheinlichkeit nach keine Schüler im engeren Sinn ausgebildet. Seine Position in der Oberbauamtshierarchie ist zu verantwortungreich gewesen und die damit verbundenen breitgefächerten, zeitraubenden Aufgaben haben dafür nicht den nötigen Platz geboten⁵¹. Dennoch gilt es als gesichert, dass Jean de Bodt, der im Übrigen Mitglied der reformierten Gemeinde war, einige Personen protegierte und zu deren Ausbildung beitrug. Ein Beispiel hierfür ist der französische Zivilbau-

⁴⁶ Siehe Kap. 7.6.

⁴⁷ Vgl. FRANZ, Zacharias Longuelune, S. 16.

⁴⁸ Vgl. HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 1295/12, fol. 26v–30r.

⁴⁹ MARKOWITZ, Französische Architekten an deutschen Fürstenhöfen, S. 128–130; KUKE, Jean de Bodt, S. 275.

⁵⁰ Vgl. SLUB Dresden, Mscr.Dresd.R.19 m, fol. 44; KUKE, Jean de Bodt, S. 257.

⁵¹ KUKE, Jean de Bodt, S. 275. Außerdem verfasste Jean de Bodt Lehrbücher zur Architekten- und Militäringenieursausbildung. In der kurfürstlichen Bibliothek befanden sich folgende Werke: »Les cinq ordres d'architecture enseignez d'une maniere courte, et facile. Suivant des propositions choisies des Antiques les plus aprouvez et des principaux architectes modernes«, *ibid.*, Mscr.Dresd.P.4; Fortification, *ibid.*, Mscr.Dresd.P.9.

conducteur⁵² Guillaume de La Gachery, mit dem de Bodt bei Arbeiten auf dem Königstein eng kooperierte. In der Begründung de Bodts für eine Beförderung seines Mitarbeiters heißt es, dass dieser »Jahr aus Jahr ein zur Zeichnung von Fortification und Architectur gebraucht worden«⁵³ sei. Von 1731 bis 1737 wird La Gachery in den Sächsischen Staatskalendern neben weiteren französischen Offizieren als Hauptmann bei den Ingenieuren geführt. Bis zu seinem Tod im Jahr 1740 war er *contrôleur* der Festung Königstein⁵⁴.

Neben Guillaume de La Gachery setzte sich der am Neustädter Markt in Altendresden wohnende⁵⁵ General für einen weiteren Landsmann ein: Im Jahr 1737 plädierte er für die Zurückberufung des Bildhauers und Gießers Jean-Joseph Vinache (1696–1754), der sich zu diesem Zeitpunkt in Paris aufhielt⁵⁶. Dabei hatte Vinache auf Empfehlung des Kammerjunkers Nicolas de Montargon bereits seit 1719, 23-jährig, in Dresden gewirkt⁵⁷. Vermutlich lagen in der Unterstützung de Bodts für seinen Kollegen weniger patriotische oder konfessionelle als vielmehr professionelle Gründe. Das Engagement von Jean de Bodt für eine Befürwortung der Rückkehr des französischen Bildhauers ist dabei besonders auffallend: Vinache, der in Dresden sowohl Freiplastiken als auch Bauornamente geschaffen hatte, galt für ihn als besonders nützlicher Mitarbeiter, der durch die doppelte Einsetzbarkeit mehr Arbeiten als andere ausführen könne, was letztlich dem Finanzetat des Kurfürsten-Königs zugutekomme⁵⁸. Dabei hatte sich de Bodt gegen den Architekten Raymond Leplat durchsetzen müssen, der seinerseits kein Fürsprecher Vinaches gewesen war. Leplat riet sogar davon ab, ihn für die Ausführung des Gusses einer Reiterstatue Augusts II. zu beauftragen, denn er sei allenfalls für Kaminorna-

52 Der Bauconducteur war in der Regel ein Architekt oder Bauingenieur, dem als niederem Baubeamten die »Aufsicht über einen zu vollführenden herrschaftlichen Bau anvertraut wird«, Art. »Bau-Conducteur«, in: KRÜNITZ, Oeconomische Encyclopädie, Bd. 3 (1774), S. 658.

53 HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 1080/4, fol. 198r; KUKE, Jean de Bodt, S. 276.

54 Guillaume de La Gachery (um 1702–1740). Vgl. KK HStK 1731, S. 73. Neben ihm waren die Franzosen François Le Bert [du Bart] *ibid.* 1729–1750) als Hauptmann sowie Guillaume-Louis Rouxelles de Longrais (vermutlich seit spätestens 1714 in Dresden, *ibid.* 1728–1740) als Oberst in de Bodts Ingenieurskorps in Anstellung. Vgl. *ibid.* 1731, S. 72f.; DA Bautzen, Totenbücher, 1740, Nr. 8.

55 Vgl. KDM 1740, S. 39.

56 Vgl. HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 557/3, fol. 210r; KUKE, Jean de Bodt, S. 275.

57 Vgl. HStA Dresden, 10036 Finanzarchiv, Loc. 32798, Rep. 52, Gen. Nr. 1071, fol. 195–203; SPONSEL, Das Reiterdenkmal Augusts des Starken, S. 121.

58 Vgl. KUKE, Jean de Bodt, S. 275.

mente zu gebrauchen. Für den Guss aber bräuchte man einen Meister⁵⁹. Der Oberhofmaler Louis de Silvestre wiederum äußerte sich kurz aber lobend über Vinache: »[Il] ne manque pas de mérite, et fait pour le roi des figures de marbre qui lui donnent de la réputation«⁶⁰. Die großformatige Ausführung der Reiterstatue Augusts II., für die Jean de Bodt schon seit längerem die Statuen Ludwigs XIV. in Paris studiert hatte⁶¹, wurde Jean-Joseph Vinache schließlich trotzdem nicht übertragen, er lieferte hierfür lediglich den Bronzentwurf, wie sogar der »Mercure de France« berichtete: »On apprend de Dresde que, le roi de Pologne ayant résolu de faire placer dans son orangerie sa statuë équestre en bronze, le sieur Vinache, sculpteur de S[a] M[ajesté], qui [a] fait le tombeau du comte Siniawski, grand-général de Pologne, a été chargé d'en faire le modèle«⁶².

Größere Arbeiten fertigte der französische Skulpteur in Dresden dennoch an, etwa das Avantcorps des Japanischen Palais, das von Pöppelmann, de Bodt und Longuelune umgebaut wurde⁶³. Auch nach Frankreich reiste Vinache mit hoher Wahrscheinlichkeit häufiger. Am 26. Dezember 1736, also noch während seiner Beschäftigung in Dresden, erschien er zur Taufe seiner Tochter in Paris, was auf eine längere oder häufige vorangegangene Präsenz schließen lässt. Drei Jahre später verließ er endgültig die sächsische Residenz und tauschte sie gegen die französische Hauptstadt ein, um in den verbleibenden 15 Lebensjahren weitere Werke zu erschaffen, von denen einige bis in die Gegenwart erhalten sind⁶⁴.

An den Vorarbeiten zur Reiterstatue Augusts II. war überdies der französische Bildhauer François Coudray beteiligt⁶⁵. Er ersetzte den Skulpteur Charles-Claude Dubut, der 1716 an den bayerischen Hof nach München gegangen war.

59 Vgl. SPONSEL, Das Reiterdenkmal Augusts des Starken, S. 122.

60 SLUB Dresden, Mscr.Dresd.App.581, fol. 262 f.

61 Der Empfehlung Jean de Bodts für den Auftrag an Vinache, einen Entwurf der Reiterstatue zu erstellen, waren eigene Überlegungen zum Reiterstandbild Ludwigs XIV. auf der Pariser Place des Victoires vorausgegangen. Vgl. HStA Dresden, 11254 Gouvernement Dresden, Loc. 14504/20, o. P.

62 Mercure de France, Okt. 1728, S. 2266. Zu Vinaches Bedeutung für den Goldenen Reiter vgl. Louis DUSSEUX, Les artistes français à l'étranger, Paris 1876, S. 226; SPONSEL, Das Reiterdenkmal Augusts des Starken, S. 133.

63 Vgl. HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 773/9, fol. 73.

64 Jean-Joseph Vinache verstarb am 1.12.1754 in Paris. Vgl. SPONSEL, Das Reiterdenkmal Augusts des Starken, S. 132; Auguste JAL, Dictionnaire critique de biographie et d'histoire, Bd. 2, Paris 1872, S. 1274f. Zu seiner Tochter Marguerite-Geneviève vgl. Rentenschein, 20.9.1776, AN, MC/ET/XXVIII/458, o. P.

65 SPONSEL, Das Reiterdenkmal Augusts des Starken, S. 116f., nennt Coudray fälschlicherweise als Künstler der Bronzestatue, die sich heute in den SKD befindet. Zu Reiter-

Dubuts Dresdner Wirken ist nur mittels Erwähnungen in der zeitgenössischen Literatur bekannt, archivalische Angaben zu ihm haben sich nicht erhalten⁶⁶. Coudray war wie Jean-Joseph Vinache ein Schüler des französischen Hofbildhauers Antoine Coysevox, der für Versailles zahlreiche Dekorationen anfertigte. Louis de Silvestre berichtet in seinem für August III. bestimmten handschriftlichen Werk über die französischen Künstler seiner Zeit, dass August II. für Skulpturenarbeiten bei den Aus- und Umbauten des Dresdner Schlosses Coudray gewinnen wollte. Über die Vermittlung Raymond Leplats wurde Coudray 1716 in Paris engagiert⁶⁷.

Wenn François Coudray und Zacharie Longuelune über das Netzwerk Raymond Leplats nach Dresden kamen, Longuelune selbst auch Jean de Bodt in die kursächsische Residenzstadt holte und dieser wiederum Guillaume de La Gachery förderte, dann zeigt sich darin das Bild eines breiten professionellen Netzwerks. Der kollegialen Unterstützung steht das absichtsvolle Behindern der Ämtererlangung bestimmter Personen gegenüber. Dies ist in der Regel schwierig nachzuweisen, da die betreffenden Personen eben nicht in Anstellung kamen. Dennoch weist darauf beispielsweise der Einspruch Raymond Leplats hin, der die Wiederanstellung des Bildhauers Jean-Joseph Vinache – schließlich erfolglos – zu verhindern versuchte. Gegen den einflussreichen Architekten Jean de Bodt konnte er sich nicht durchsetzen. Ob es in Geschmacksfragen zu einem ähnlich ablehnenden Verhalten zwischen französi-

statuen als Instrument der Herrschaftspräsentation vgl. KREMS, Bourbon und Wittelsbach, S. 391f.

⁶⁶ Die Dresdner Skulpturen von Charles-Claude Dubut (1687–1742) sind nach DUSSEUX, *Les artistes français à l'étranger*, S. 230, sämtlich unbekannt. Nach LEHNINGER, *Description de la ville de Dresde*, S. 134, wirkte Dubut jedoch längere Zeit in der sächsischen Residenz. Vgl. auch SPONSEL, *Das Reiterdenkmal Augusts des Starken*, S. 119f., und Sander PAARLBERG, Art. »Dubut, Charles Claude«, in: AKL, Bd. 30, Leipzig 2001, S. 132f. Dubuts Sohn war Friedrich Wilhelm Dubut (1711–1779), Medailleur und Hofbildhauer unter August III. Vgl. *ibid.*, S. 133f.; Aleksandra BERNATOWICZ, Art. »Dubut, Friedrich Wilhelm«, in: AKL Online, 2009, http://www.degruyter.com/database/AKL/entry/_10196026/html (13.10.2021). Ein Porträt von Charles-Claude Dubut lieferte Antoine Pesne, gestochen von Johann Jakob Haid. Vgl. Herzog-Anton-Ulrich-Museum, Braunschweig, JHaid AB 3.8.

⁶⁷ François Coudray (1678–1727) erhielt eine jährliche Gewährung von 500 Taler, hinzu kam ein Reisegeld in der Höhe von 200 Taler. Vgl. MÜLLER, *Vergessene und halbvergessene Dresdner Künstler*, S. 40; SPONSEL, *Das Reiterdenkmal Augusts des Starken*, S. 120, 128; DUSSEUX, *Les artistes français à l'étranger*, S. 226; Silvestre, *Observations*, fol. 208, SLUB Dresden, Mscr.Dresd.App.581. Einige seiner Werke befinden sich heute im Bestand der SKD, etwa die Marmorbüste des Kurprinzen Friedrich August. Vgl. SKD, Inv.-Nr. H4 002/007.

schen und deutschen Architekten kam, bleibt Aufgabe zukünftiger Untersuchungen⁶⁸.

8.3 Fremdsein als Strategie

Wie de Bodt, Longuelune oder Dubut zunächst in Berlin tätig waren, so erreichte im Jahr 1710 ebenso der französische Bildhauer und Vergolder Henri Hulot von dort aus die Dresdner Residenz. Sein Werk ist allerdings kaum überliefert. Vermutlich war er bis zu seinem Tod 1727 in Dresden tätig. Es lassen sich lediglich einige Hinweise finden, die ihn als Fertiger von Bilderrahmen und intarsienbesetzten Schmucktischen erwähnen⁶⁹. Im Unterschied zu seinem künstlerischen Schaffen geben die Quellen mehr Auskunft über seine familiäre Verankerung in Dresden. In der bisherigen Forschungsliteratur wurde er weitgehend mit seinem Verwandten Zacharie Hulot verwechselt⁷⁰. Henri Hulot scheint in einem festen franko-französischen Netzwerk integriert gewesen zu sein: Seine Ehefrau Catherine du Cro entstammte einer bereits seit den 1690er Jahren in Sachsen angesiedelten französischen Familie, in den Quellen wird sie wie ihr Mann als Vergolderin bezeichnet⁷¹. Aus den Traumatrikeln der katholi-

⁶⁸ Walter May geht in seiner Untersuchung der französischen Architektur in Pöppelmanns Werk nicht auf das Verhältnis zu den Dresdner Bauamtskollegen ein. Vgl. MAY, Matthäus Daniel Pöppelmann, S. 182–193.

⁶⁹ Die wenigen von Henri Hulot angefertigten Verzeichnisse liefern Hinweise auf Kunstgegenstände, Käufer und Preise. Es war seine Witwe, »Catherine veuve Hulot«, die 1731 Werke ihres verstorbenen Mannes (»bordure d'orure et tables à conçolle«) über Leplat und Pöppelmann an den polnischen König verkaufte. Vgl. Bericht von Hulot, Dresden, 15.9.1731, SLUB Dresden, Mscr.Dresd.App.1190, Nr. 86; Bericht von Hulot, Dresden, 12.10.1731, *ibid.*, Nr. 87. Zum Werk Hulots außerdem VÖTSCHE, Von Haushaltslöchern und Schuldenmanagement, S. 59; KIRCHHOFF, Geschichte der reformierten Gemeinde in Leipzig, S. 48; SPONSEL, Das Reiterdenkmal Augusts des Starken, S. 127f. In den Hof- und Staatskalendern wird er nur ein einziges Mal, 1728, aufgeführt. Vgl. KK HStK 1728, S. 47.

⁷⁰ Die Angaben bei Gisela Haase zur Übersiedlung nach Moskau im Jahr 1742 – da war Henri Hulot schon 15 Jahre tot – und das Sterbedatum 1747 sind irrig, sie treffen auf Henri Hulots Verwandten Zacharie Hulot zu (wahrscheinlich sein Sohn, der Vorname ist ein Hinweis auf den Taufpaten Zacharias Longuelune): Gisela HAASE, Art. »Hulot, Henri«, in: AKL, Bd. 75, Leipzig 2012, S. 451; FRANZ, Zacharias Longuelune, S. 13; HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 1295/12, fol. 47r.

⁷¹ »Hulotin« erhielt 1731 Geld für die Anfertigung »diverser Borduren«. Vgl. HAASE, Art. »Hulot, Henri«. Zur Familie du Cro, die zunächst in Berlin, dann in der Nähe von Leipzig einen Bier- und Weinausschank besaß, vgl. Joseph August du Cro an Johann Georg III., Steteritz, 15.6.1691, HStA Dresden, 12881 Genealogica, Nr. 898, o. P.; Friedrich III. an Johann Georg IV., Oranienburg, 31.3.1693, *ibid.*

schen Gemeinde geht hervor, wie eng die Kinder des Ehepaars Hulot außerdem mit Raymond Leplat sowie François Coudray verbunden waren⁷². Zudem hatte beispielsweise Zacharie Longuelune über ein Jahrzehnt nach Henri Hulots Tod Coudrays Nachkommen als Erben eingesetzt⁷³.

Nach dem Tod Henri Hulots wandte sich seine Witwe Catherine du Cro an August II. und bat diesen um finanzielle Unterstützung. Sie berief sich dabei auf das langjährige Wirken ihres Mannes, der unermüdlich für den Landesherrn gearbeitet habe:

[J]emehr mein Mann noch überdies beständig wegen überhäufeter Arbeit vor E[hr]w[ürdiger] Königl[icher] Maj[es]t[ät] solchergestalt pressiret gewesen, daß er die meiste Zeit weder Tag noch Nacht an aetwas anders als nur E[hr]w[ürdiger] Königl[icher] Maje[s]t[ät] hohen Befehl in schleuniger Fertigung derer allergnädigst verlangten Stücken, gehorsamst nachzukommen, gedenken können⁷⁴.

Besonders bedeutsam ist der von ihr angeführte Grund für die missliche Situation, die der fehlenden kurfürstlichen Bezahlung für Arbeiten Hulots geschuldet sei. Denn als Ausländer wären sowohl sie als auch ihr Ehemann unerfahren gewesen: »Gleichwie nun mein sel[iger] Mann nebst mir, jemehr wir Ausländer und am wenigsten der Landes Gesetze, noch sonst derer Rechte kundig gewesen«⁷⁵. Das Kriterium des Fremdseins baut sich hier als Strategie auf, herrschaftliche Milde zu erbitten und vor dem Hintergrund jahrelanger Ergebenheit das eigene Anliegen durchzusetzen. Finanzielle Not, die sich durch den Verlust des Ehemanns ausdrückt, und das Betonen der fremden Herkunft sind für Catherine du Cro eng verbundene Argumentationsbausteine, mit denen sie ihre Not betont und sich von anderen Gesuchen abzugrenzen versucht: »[I]ch, eine Ausländerin und dabey verlaßene Wittib«⁷⁶ – so bezeichnete sie sich schließ-

⁷² Vgl. DA Bautzen, Traubücher, fol. 6r. Joseph Hulot und Susanna N., Trauzeugen waren Leplat und Coudray, 5.3.1725. Außerdem heiratete der Bildhauer François-Louis Hulot die Lutheranerin Johanna Sophia Köchler, wobei ein deutscher Bildhauerkollege, Matthias Jeschke, Trauzeuge war. Vgl. *ibid.*, fol. 34v, 25.11.1738. Zugleich treten Franzosen als Taufpaten der Kinder von Hulot auf, etwa Marguerite Prache du Tilloy und [Anne] Leplat. Vgl. DA Bautzen, Taufbücher, fol. 6v, 25.9.1714.

⁷³ Vgl. Testament, Dresden, 6.3.1742, HStA Dresden, 10025 Geheimes Konsilium, Loc. 5624/5, fol. 10r.

⁷⁴ Catherine du Cro an August II., Dresden, 22.1.1731, *ibid.*, 12881 Genealogica, Nr. 898, o. P.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *Ibid.* Zum Konzept der Fremdheit im städtischen Kontext vgl. Andreas RUTZ (Hg.), Die Stadt und die Anderen. Fremdheit in Selbstzeugnissen und Chroniken des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit, Wien, Köln, Weimar 2021.

lich gegenüber dem Landesherrn. Wie die prekär lebenden Musiker- und Theaterwitwen⁷⁷ setzte Catherine du Cro auf das Netzwerk im Umfeld ihrer Familie, aber sie baute zudem auf die Hoffnung, allein durch ihre fremde Herkunft einen Grund liefern zu können, damit ihr Gesuch von August II. gewährt würde. Mit großer Wahrscheinlichkeit verfügte sie nur über geringe deutsche Sprachkenntnisse, worauf das von einem Anwalt auf Deutsch verfasste und von ihr französisch unterzeichnete Schreiben hindeutet (»veuve de feu Henry Hulot, sculpteur du roy«⁷⁸). Catherine du Cro hatte mit ihrem Anliegen schließlich Erfolg, worauf die an sie angewiesenen Auszahlungen in den kurfürstlichen Schatullenrechnungssachen der Jahre 1731 und 1732 hindeuten⁷⁹.

Dieselbe Argumentationsstrategie nutzten weitere Französinen und Franzosen am Dresdner Hof: Schon die Tänzerin Louise de Vaurinville hatte in ihren Briefen an die Kammerfrau Charlotte de Gombert die gemeinsame französische Herkunft betont⁸⁰. Gleiches ist der Fall bei dem für einige Zeit in Dresden tätigen französischen Maler Antoine Pesne, der in einem Schreiben an den Premierminister Graf Flemming auf seine fremde Herkunft verweist, um bei diesem um finanzielle Unterstützung anzusuchen:

Que sur le pied de celui de monsieur Sylvestre, comme c'est un très habile homme, je suis très content de me trouver en parallèle avec luy. Cependant, j'espère de la générosité de Vostre Excellence qu'elle aura la bonté de considérer que par ses ordres, j'ay resté à Dresde deux mois plus que je ne devois, ce qui m'a causé de la dépense et reculé mes affaires à Berlin. J'ose me flater que le roy voudra bien avoir égard à cette particularité qu'il soit d'importance pour un étranger qui n'a point de pension et qui ne subsiste que par son travail⁸¹.

⁷⁷ Siehe Kap. 8.6.

⁷⁸ Catherine du Cro an August II., Dresden, 22.1.1731, HStA Dresden, 12881 Genealogica, Nr. 898, o. P.

⁷⁹ Vgl. *ibid.*, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 354/3, fol. 424r, 431r. Vgl. auch HAASE, Art. »Hulot, Henri«.

⁸⁰ Siehe Kap. 4.3. Wenn Vaurinville für Gombert keine »étrangère« sein will, dann ist das v. a. auf einer persönlich-emotionalen Ebene zu verstehen. Dennoch versuchte sie sich in der Betonung der gemeinsamen französischen Herkunft von den Deutschen abzugrenzen: »Mais belle est votre volonte, amen, à l'égard du reste, vous pouree de même faire ce qui vous plaira, ce sacrifice de mes volonte aux vôtres me mérittera peut-aitre le juste titre de votre amie, que l'on a voulu changer en celui d'étrangère«, Vaurinville an Gombert, Dresden, [um 1754], HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 865/1, fol. 339v. Gemeint ist Louis de Silvestre, Dresdner Oberhofmaler. Siehe Kap. 8.4.

⁸¹ Pesne an Flemming, Berlin 12.10.1719, HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 699/1, fol. 139v–140r.

Catherine du Cros Verhalten war damit kein Einzelfall, das Hervorheben der Fremdheit zeichnet sich als typisches Muster einer vormodernen Günstlingsstrategie ab, um herrschaftliche Aufmerksamkeit und Gnade zu erbitten. Daneben wird deutlich, wie sich zugewanderte Personen auch Jahre nach ihrer Niederlassung in Dresden noch durch Fremdheit definierten. Die Gründe für die bewusste Hervorhebung der ausländischen Herkunft und damit der dezidierten Abgrenzung von der einheimischen Bevölkerung liegen nicht allein in der sprachlichen Barriere, die den Zugang zur nicht französischsprachigen Bevölkerung erheblich erschwerte, sondern ist ebenso in der konfessionellen Ausdifferenzierung zu vermuten. Dies führte zu einer geringen Integration von Künstlerfamilien in der deutschsprachigen Dresdner Stadtgesellschaft und erhöhte zudem die Bindung zum protegierenden Landesfürsten.

8.4 Louis de Silvestre und die Entstehung einer französischen Künstlerschule in Dresden

Entsprechend ihrer nationalen Zugehörigkeit wurden Ausländer neben strategischen Selbstzuschreibungen ebenso durch Fremdzuschreibungen als Gruppe verstanden. Der in Antoine Pesnes Bittgesuch⁸² erwähnte Dresdner Oberhofmaler Louis de Silvestre⁸³ (Abb. 10) erhielt 1741 von Premierminister Heinrich Graf von Brühl einen Porträtauftrag, der einer Gruppe von Franzosen, die nicht näher bestimmt werden, als Zeichen seines Talents diente: »Le roy voulant donner son portrait, jusqu'aux genoux et en habit polonois. [...] Mr le chambellan Moegher vous dira qu'il [das Porträt] doit servir de nouvelle preuve à mesieurs les Français de l'habileté de votre pinceau«⁸⁴.

⁸² Siehe Kap. 8.3.

⁸³ Louis Silvestre, ab 1741 Louis de Silvestre (1675–1760). Im Folgenden wird zur Vereinheitlichung die Schreibweise Louis de Silvestre verwendet. DUSSIEUX, *Les artistes français à l'étranger*, S. 226, gibt fälschlicherweise Paris als Geburtsort an, Silvestre wurde aber in Sceaux geboren. Am 13.4.1760 wurde er in der Pariser Künstlerkirche Saint-Germain-l'Auxerrois beigesetzt. Vgl. MÜLLER, *Vergessene und halbvergessene Dresdner Künstler*, S. 151. Ältere Literatur zur Familie Silvestre: Th. FABRÉ, *Israël Silvestre et sa famille*, in: *Le Bulletin des beaux-arts* 10 (1885–1886), S. 145–160. Fabrés Aufsatz befindet sich auch in AN, 383AP/2. Zu den Bildnissen von Louis de Silvestre siehe Harald MARX, *Louis de Silvestre im Bildnis*, in: *Sächsische Heimatblätter* 19/3 (1973), S. 119–128.

⁸⁴ Brühl an Silvestre, Hubertusburg, 20.11.1741, zit. nach SILVESTRE, *Renseignements sur quelques peintres et graveurs*, S. 181. Überbracht wurde Silvestre der Auftrag des Kniestücks von dem franko-irischen Offizier und Kammerherrn Thadée de Meagher. Einer französischen Familie entstammend und in Irland aufgewachsen, diente dieser vor seiner Anstellung in Sachsen in der französischen Armee. Vgl. *ibid.*



Abb. 10. Louis de Silvestre (1675–1760), Öl auf Leinwand, Künstler unbekannt, um 1780. SKD, Gemäldegalerie Alte Meister, Gal.-Nr. 3412. Foto: Elke Estel/Hans-Peter Klut.



Abb. 11. Antoine Pesne, Öl auf Leinwand, Selbstbildnis, 1728. SKD, Gemäldegalerie Alte Meister, Gal.-Nr. 775. Foto Elke Estel/Hans-Peter Klut.

Louis de Silvestre war zu diesem Zeitpunkt schon anderthalb Jahrzehnte Direktor der Dresdner Kunstakademie. Diese 1697 gegründete und unter dem Hofmaler Heinrich Christoph Fehling 1705 im Fraumutterhaus auf der Kreuzgasse eingerichtete Institution bildete im Laufe des 18. Jahrhunderts zahlreiche, zumeist deutsche Künstler aus⁸⁵. Nach seiner Ankunft in Dresden im Jahr 1716 wurde Silvestre zunächst zum Stellvertreter Fehlings an der Akademie ernannt. Zur selben Zeit kamen weitere Maler, darunter einige Franzosen, in die sächsische Residenz: Neben dem seit 1713 beschäftigten ungarischen Porträtisten Adam Manyoki wirkten zeitweise die Künstler Jean-Baptiste Gayot Dubuisson und Antoine Pesne, vermutlich auch François de La Croix⁸⁶, in den Akademieräumen an der Kreuzgasse.

Der aus Paris stammende Maler Jean-Baptiste Gayot Dubuisson war 1713 vom Berliner Gobelinmanufakteur Pierre Mercier als Motivzeichner empfohlen worden, woraufhin er wenig später vom Grafen Wackerbarth beauftragt wurde, vier Jahreszeitenbilder für August II. anzufertigen⁸⁷. Er war der Schwiegervater des preußischen Hofmalers Antoine Pesne (Abb. 11), der im Jahr 1717 ebenso für einige Monate in Dresden wirkte⁸⁸ und Porträts für die sächsisch-polnische Gemäldegalerie anfertigte. Zur gleichen Zeit vermittelte Pesne Dubuisson erfolgreich an den Dresdner Hof, wo dieser im Palais Flemmings Bilder für Supraporten und anderes schuf:

J'ay pris la liberté de prier Votre Excellence pendant son séjour d'icy comme je prends celle d'écrire pour luy recommander mon beau-père, pour la supplier très humblement d'avoir la bonté de le faire employer d'autant plus qu'Elle a

⁸⁵ Vgl. Manfred ALTNER, Jödis LADEMANN, Die Akademie von den Anfängen bis zum Tode Hagedorns (1680–1780), in: Dresden. Von der königlichen Kunstakademie zur Hochschule für bildende Künste (1764–1989), Dresden 1989, S. 17–74, hier S. 19 f.

⁸⁶ Über François de La Croix ist leider nur wenig bekannt. Vgl. SCHMIDT, Unter einer Krone, S. 179, 265.

⁸⁷ Vgl. Mercier an Flemming, Berlin, 24.6.1713, HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 896/7, fol. 5r; Bericht, Berlin, 28.5.1715, *ibid.*, fol. 16r; Wackerbarth [an August II.], Stettin, 7.6.1715, *ibid.*, fol. 19. Zu Pierre Mercier siehe Kap. 8.7.

⁸⁸ Vgl. Pesne an Flemming, Berlin 12.10.1719, HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 699/1, fol. 139v–140r; SPENLÉ, Die Dresdner Gemäldegalerie, S. 117; Walter HOLZHAUSEN, Antoine Pesne und seine Beziehungen zu August dem Starken, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 9 (1940), S. 49–65. Siehe auch die kurze Beschreibung Pesnes und seines Werkes in Silvestre, Observations, SLUB Dresden, Mscr.Dresd.App.581, fol. 227 f. Außerdem: HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 380/1, fol. 39r, Specification de[s] tabl[e]au[x] qui sont venu[s] de Berlin pour S[a] M[ajesté] [...] et fini[s] ici par Pesne.

8. Kunst und Architektur

du grand palais où il fait beaucoup de ses ouvrages qu'il se peuve mettre sur ses porte[s] et cheminé[es] des apartements⁸⁹.

Dubuisson blieb einige Zeit in Dresden, bevor er nach Warschau übersiedelte, wo er Stilleben für zahlreiche Auftraggeber schuf. Als Schüler des französischen Blumenmalers Jean-Baptiste Monnoyer finden sich in seinem Werk trotz einiger italienischer Prägung hauptsächlich französische Einflüsse wieder: »Stilleben als große wandfüllende Dekorationen, oder doch als wesentlicher unverrückbarer Bestandteil eingebunden in die Raumdekoration, das war eine besondere Stärke der französischen Stillebenmalerei seit der Epoche Ludwigs XIV.«⁹⁰ Nach Berlin oder Frankreich kehrte Jean-Baptiste Gayot Dubuisson nicht mehr zurück⁹¹.

Die Malerakademie erfuhr unterdessen unter dem zunehmenden Einfluss Louis de Silvestres eine Weiterentwicklung von der Werkstatt des Hofmalers hin zu einer Ausbildungsstätte vornehmlich deutscher Künstler. Eine Instruktion des Oberbauamtsleiters und Gouverneurs von Dresden, August Christoph, Graf von Wackerbarth, lässt die wirtschaftlichen Intentionen jener Veränderungen erkennen. In der Malerschule solle nun jeder, der willig sei, kostenlos aufgenommen werden. Außerdem heißt es darin: »Hauptzweck sollte sein, dem Lande gute Manufakturiers und Handwerker zu verschaffen«⁹². Das Akademiegebäude im Fraumutterhaus war unterdessen nicht nur Arbeitsstätte, sondern auch Wohnhaus für die verschiedenen Akademieangehörigen⁹³. Als Louis de Silvestre 1726 nach Fehlings Tod von August II. zum Direktor der Malerakademie ernannt wurde, wohnte entsprechend der Hausstandsverzeichnisse der Dresdner Katholiken bei ihm ein Geselle. Der Haushalt seines Bildhauerkolle-

⁸⁹ Pesne an Flemming, Berlin, 29.5.1717, HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 699/1, fol. 136.

⁹⁰ Harald MARX, Stilleben in Sachsen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden 12 (1980), S. 99–118, hier S. 109.

⁹¹ Vgl. Annaliese MAYER-MEINTSCHEL, Zu Jean Baptiste Gayot Dubuissons Tätigkeit für den sächsischen Hof, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden 4 (1963/1964), S. 131–139; Karl Heinrich VON HEINECKEN, Nachrichten von Künstlern und Kunst-Sachen, Bd. 1, Leipzig 1768, S. 22; Aleksandra BERNATOWICZ, Art. »Dubuisson, Jean-Baptiste«, in: AKL, Bd. 30, Leipzig 2001, S. 128.

⁹² Zit. nach ALTNER, LADEMANN, Die Akademie von den Anfängen bis zum Tode Hagedorns, S. 21. Vgl. auch SPENLÉ, Die Dresdner Gemäldegalerie, S. 256

⁹³ Im Fraumutterhaus wohnte ebenso Louis de Silvestre. Vgl. KDM 1740, S. 132: Louis Sylvestre, Ober-Hofmahler, Creutzgasse in der Fr. Mutter H. Zur Unterbringung der Malerakademie im Fraumutterhaus vgl. Ekkehard MAI, Die deutschen Kunstakademien im 19. Jahrhundert. Künstlerausbildung zwischen Tradition und Avantgarde, Köln, Weimar, Wien 2010, S. 72; Fritz LÖFFLER, Art. »Fehling, Heinrich Christoph«, in: NDB, Bd. 5, Berlin 1961, S. 48.

gen François Coudray zählte zwei Schüler⁹⁴. Die Ausbildung künftiger Hofkünstler war ein zentrales Anliegen der kurfürstlichen Kulturpolitik. Dabei war die Dresdner Akademie eine höfische Kunstschule, die nicht, wie die Académie royale des beaux-arts de Paris, regelmäßige Ausstellungen organisierte und auch keine »Vereinigung gleichberechtigter Mitglieder«⁹⁵ darstellte. Aus ihr bildete sich vielmehr eine »Dresdner Malerschule«⁹⁶ heraus, die unter der Leitung Silvestres hierarchisch organisiert und am Kunstgeschmack des Fürsten ausgerichtet war. Als Louis de Silvestre am 4. Januar 1726 nach einigen Vertragsverhandlungen⁹⁷ zum ersten Hofmaler, dem »Maître der Zeichenakademie zu Dresden« sowie zu deren Inspektor ernannt wurde⁹⁸, konnte der 51-Jährige bereits auf zehn Jahre in Dresden zurückblicken. Zuvor hatte er, der den Namen seines Taufpaten, des französischen Kronprinzen Louis trug⁹⁹, wie viele andere französische Künstler, von 1693 bis 1700 zunächst eine Ausbildung in Italien genossen¹⁰⁰. Eine Reihe von sächsisch-polnischen Gemälden der augusteischen

94 Vgl. HStA Dresden, 10025 Geheimes Konsilium, Loc. 4636/1, fol. 400r. Auch der Maler Rossi sowie der Bildhauer Permoser hatten einen bzw. zwei Gesellen. Vgl. *ibid.*

95 MARX, Paris als Vorbild, S. 33.

96 Maurice de Saxe spricht von einer »école de Dresde qui a déjà de la réputation«, Maurice de Saxe an August III., Versailles, 10.2.1748, VITZTHUM VON ECKSTÄDT (Hg.), Maurice, comte de Saxe, S. 203.

97 Vgl. Arbeitsvertrag, Dresden, 1.12.1725, HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 3349/1, o. P. Darin ändert Silvestre die von Pierre Gaultier vorgelegten Konditionen im Wesentlichen in zwei Punkten ab: erstens die Lieferung nur eines anstatt von zwei Kabinettstücken pro Jahr, zweitens die Streichung der Klausel, die sämtliches Gesuch nach Gagenerhöhung untersagt. Der Vertrag ist abgedruckt bei Eugène MÜNTZ, Une lettre inédite de Louis de Silvestre, in: Les Archives des arts 1 (1890), S. 90–92.

98 HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 896/11, fol. 29r. Am 12. April 1727 erließ August II. schließlich das königliche Dekret, das Louis de Silvestre zum Akademiendirektor erhebt: »Sa Majesté [...] nomme [...] Louis de Silvestre, premier peintre de la cour et maître de l'académie de peinture, pour en remplir les fonctions, mais sous réserve de la direction spéciale et supérieure du conseiller intime, et ministre du cabinet royal, le général comte de Wackerbarth«, zit. nach SILVESTRE, Renseignements sur quelques peintres et graveurs, S. 179. Das hier im Namen wiedergegebene Adelspartikel scheint Folge einer fehlerhaften Transkription oder verfälschten (und veredelnden) Wiedergabe durch Silvestres Nachfahren Emil de Silvestre zu sein. Tatsächlich erfolgte die Annoblierung erst 1741.

99 »Louis, fils de Israel Silvestre, dessinateur et graveur ordinaire du roy, et de Henriette Selincart, sa fe[mme]. Le parrein Louis, dauphin de France«, Henri HERLUISON (Hg.), Actes d'état civil d'artistes français peintres, graveurs, architectes, etc., Genf 1972, S. 410.

100 Vgl. auch Roger-Armand WEIGERT, Documents inédits sur Louis de Silvestre (1675–1760), suivis du catalogue de son œuvre, Paris 1932, S. 5 [365].

Epoche, die mitunter sehr an die französische Porträtistenschule unter Hyacinthe Rigaud erinnern, stammen von seiner Hand. Für die lange Zeit, die Louis de Silvestre als Akademiedirektor in Dresden wirkte, haben sich neben seinem umfangreichen Bilderwerk dennoch relativ wenige Schriftquellen erhalten. Zudem wurden nahezu alle seiner Dresdner Wand- und Deckengemälde im Zweiten Weltkrieg zerstört¹⁰¹.

Die Sächsischen Hof- und Staatskalender berichten vom Besuch des preußischen Königs Friedrich Wilhelm I. in der Dresdner Malerakademie im Jahr 1728. Wie bei dem Pariser Vorbild der Académie royale des beaux-arts übernahm die Arbeit der Künstler – und ebenso der Künstlerinnen – die Aufgabe der Staatsrepräsentation. Louis de Silvestre führte den preußischen König durch die Räume der Akademie:

Am Donnerstag, dem 5. Februar, gefiel es S[eine]r Königl[ichen] Maj[estät] von Preußen sich auf die Creutz-Gasse in das sogenannte Frau Mutter Hauß zu verfügen, und die unter Mons[ieur] Sylvestres stehende Maler- und Bildhauer-Academie in hohen Augenschein zu nehmen. So bald S[ein]e Maj[estät] da angelanget, wurden sie von gedachtem Herrn Sylvestren als Königl[ich] Poln[ischer] Ober-Hof-Maler und Directore der Königl[ichen] Maler- und Bildhauer-Academie mit aller unterthänigster Submission beneventiret. [...] Darauf wurden S[ein]e Königl[iche] Majest[ät] von gedachtem Herrn Directore der Königl[ichen] Academie in die zu diesen academischen Übungen adaptierte Zimmer gefuehret, allwo in dem erstern eine Groupe von zwey weiblichen Modelen, in dem andern aber von zwey männlichen Modellen aufgestellt waren. S[ein]e Maj[estät] beliebten sich allhier eine kleine Zeit zu arretieren, thaten unterschiedene Fragen, observirten auch gar genau, wie die von denen Academisten verfertigte Zeichnungen durch den Directorem der Königl[ichen] Academie auf das accurateste corrigiret wurden. Endlich verließen sie gedachte Academie und erhuben sich in die Frantzösische Comödie¹⁰².

101 Zum Werk Sylvestres vor allem Xavier SALMON, Louis de Silvestre (1675–1760). Un peintre français à la cour de Dresde, Versailles 1997 (Ausstellungskatalog). ESPAGNE, Le creuset allemand, S. 28, sieht in Sylvestres Porträtzeichnungen von August II. direkte Bezüge zu Rigauds Darstellungen von Ludwig XIV.; vgl. auch DERS., Transferanalyse statt Vergleich, S. 434. Hyacinthe Rigaud (1659–1743) hatte 1714 außerdem ein Gemälde des Kurprinzen Friedrich August (späterer August III.) angefertigt – das sich heute in den SKD befindet (SKD, Gal.-Nr. 760) – und später von Jean-Joseph Balechou gestochen wurde. Vgl. DUSSIEUX, Les artistes français à l'étranger, S. 147, 226; SKD, Inv.-Nr. A 75060 a. Zu Rigauds Einfluss in Sachsen vgl. Ariane JAMES-SARAZIN, Hyacinthe Rigaud (1659–1743), portraitiste et conseiller artistique des princes électeurs de Saxe et rois de Pologne, Auguste II et Auguste III, in: Dresde ou le rêve des princes: la Galerie de peintures au XVIII^e siècle, Paris 2001, S. 136–142 (Ausstellungskatalog).

102 KK HStK 1729[, fol. 20v–21r].

Von der Bedeutung Louis de Silvestres für die Dresdner Akademie zeugt überdies die Zahl der Künstler, die von ihm für eine Tätigkeit in der sächsischen Residenz vermittelt wurden. Bereits 1717 hatte Silvestre den französischen Maler Nicolas Wilbault (1686–1763, [Abb. 12](#)) über diplomatische Vermittlung nach Dresden geworben. Wilbault fertigte sowohl in der sächsischen Residenz als auch in der Messestadt eine große Zahl von Porträts an und blieb bis 1724 Mitglied der Dresdner Akademie¹⁰³. Bekannte »Academisten« unter Silvestre waren außerdem der Maler und Bildhauer Adam Friedrich Oeser (1717–1799), der Porzellanmaler Gottlieb Friedrich Riedel (1724–1784) sowie der Pastell- und Porzellanmaler Christian David Müller (1718/23–1797)¹⁰⁴. Auch auf Anton Rafael Mengs (1728–1779) hatte Silvestre großen Einfluss. Außerdem bildete der sächsische Oberhofmaler den Pariser (Theater-)Maler Jean Berain d. J. (1678–1726) sowie den Miniaturmaler Anton Kindermann (1725–1793)¹⁰⁵ und den Tapetenmaler Johann David Friedrich (1719–1766) aus – alle drei waren in Dresden tätig¹⁰⁶. Als »Bildnismaler [...] französischer Schule«¹⁰⁷ prägte Silvestre eine ganze Generation von Dresdner Akademieschülern. Der Auffassung einer »Überfremdung« der sächsischen Kunstverhältnisse durch ausländische Einflüsse, wie sie Manfred Altner und Jördis Lademann vertreten, muss entgegengesetzt werden, dass – auch wenn die Eliten der Akademie oft aus dem Ausland kamen – die Dresdner Kunstakademie viele »einheimische Talente«¹⁰⁸ beschäftigte, welche die französischen Einflüsse mit ihren eigenen Fertigkeiten interpretierten.

¹⁰³ Vgl. DUSSIEUX, *Les artistes français à l'étranger*, S. 229; BOULLOT, *Biographie ardennaise*, Bd. 2, S. 443–445. Sein Neffe war der Maler Jacques Wilbault.

¹⁰⁴ Vgl. ALTNER, LADEMANN, *Die Akademie von den Anfängen bis zum Tode Hagedorns*, S. 21 f.

¹⁰⁵ Vgl. MÜLLER, *Vergessene und halbvergessene Dresdner Künstler*, S. 154.

¹⁰⁶ Vgl. *ibid.* Dessen Söhne lernten wiederum bei Casanova und Hutin. Vgl. *ibid.*, S. 119. Gustav Otto Müller vermutet, dass auch Ludwig Schneider von Silvestre stark beeinflusst sein könnte. Vgl. *ibid.*, S. 154.

¹⁰⁷ *Ibid.*, S. 153. Dass Silvestre ein hochgefragter Porträtist war, zeigt bspw. auch die Bitte des Premierministers Flemming, der Hofmaler möge in Prag einen Auftrag annehmen, dem Silvestre entsprach. Vgl. Flemming an Silvestre (und dessen Antwortschreiben), Prag, 2.9.1723, Dresden, 6.9.1723, HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 706/7, fol. 27r–28r.

¹⁰⁸ ALTNER, LADEMANN, *Die Akademie von den Anfängen bis zum Tode Hagedorns*, S. 22

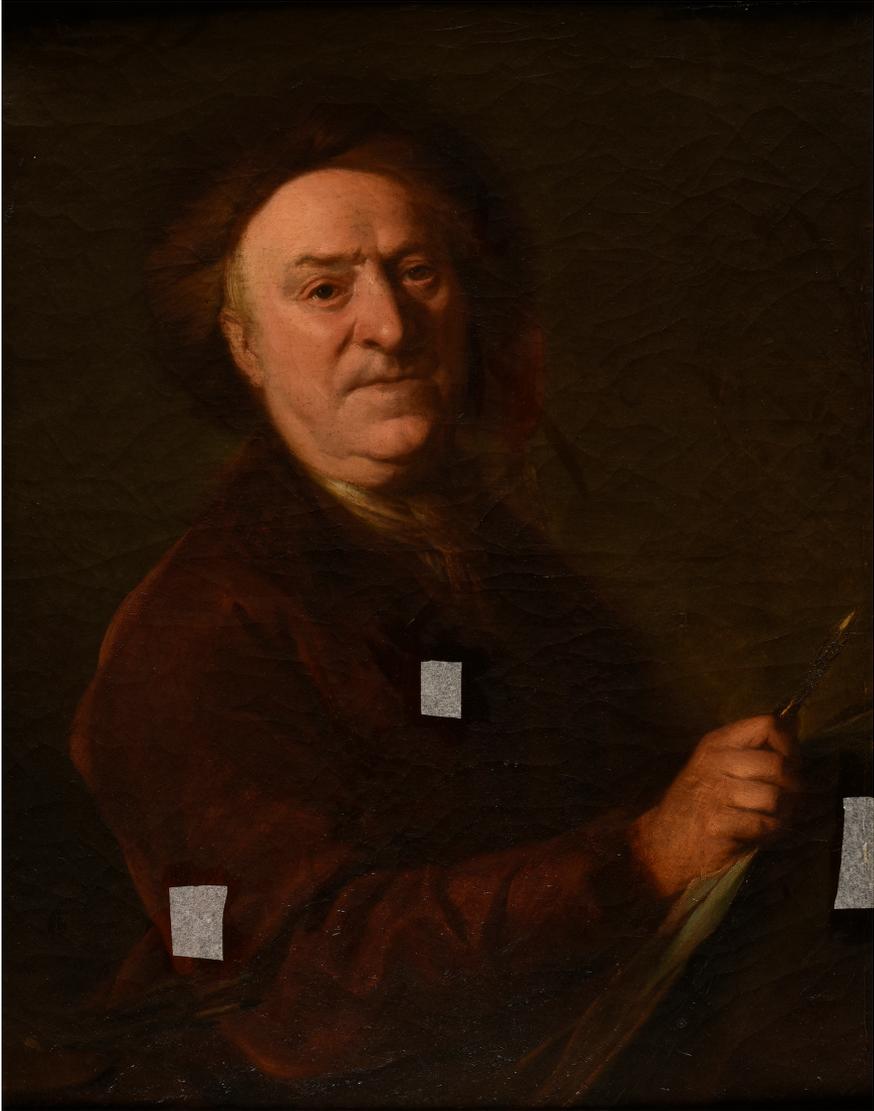


Abb. 12. Nicolas Wilbault, Öl auf Leinwand von Jacques Wilbault, 1763. Musée des Beaux-Arts, Reims, Inv.-Nr. 899.15.1. Foto Christian Devleeschauer.

Für seine Verdienste im Kunstbetrieb des sächsisch-polnischen Hofes wurde Silvestre im Jahr 1741 von August III. in den erblichen Adelsstand erhoben¹⁰⁹. Zu seinen in der französischen Heimat verbliebenen Verwandten hielt er steten Kontakt. Die wenigen überlieferten Briefe zeugen von einer engen familiären Verbindung, wie exemplarisch ein an seine ältere Schwester Henriette-Suzanne gerichtetes Schreiben verdeutlicht: »Embrasse pour moy, ma chère sœur de Logny, ta tante, et sa chère famille, je suis bien fâché de ne pas prendre cette peine aimable moy même«¹¹⁰. Auch hatte Louis de Silvestre bei August III. erreicht, dass mit ihm selbst sein am französischen Hof tätiger Neffe Nicolas-Charles de Silvestre, der gleich seinem Vater und Großvater Zeichenlehrer des Dauphins war¹¹¹, nobilitiert wurde: »[T]u es bien annobli et en très bonne et digne forme, et je t'en félicite de tout mon cœur«¹¹². Wenige Jahre später verließ er Dresden, um nach Paris zurückzukehren, wo ihm am 7. Juni 1748 das Amt des *ancien recteur* an der dortigen Kunstakademie übertragen wurde. Dieser Schritt war seit langem geplant, schon fünf Jahre zuvor hatte die Prinzessin Maria Josepha die Heimkehr des Oberhofmalers nach Frankreich vermutet: »Dites moi s'il est vrai que votre père revient en France, je le souhaite bien«¹¹³.

¹⁰⁹ Vgl. Silvestre, *Observations*, SLUB Dresden, Mscr.Dresd.App.581, fol. 181. Laut einer von dem französischen Sondergesandten in Dresden, Roland Puchot, Graf Desalleurs, beglaubigten Kopie des Adelsbriefes stammt dieser vom 10.7.1741. Vgl. AN, 383AP/1, dossier 2, liasse 20 und 21, o. P. (französischsprachige Version), liasse 32, o. P. (deutschsprachige Version); Silvestre an August III., Dresden, 24.6.1741, HStA Dresden, 10025 Geheimes Konsilium, Loc. 5197/22, fol. 3r.

¹¹⁰ Louis de Silvestre an Nicolas-Charles de Silvestre, Dresden, 4.3.1742, AN, 383AP/1, dossier 3, o. P. Silvestres Schwester war Henriette-Suzanne Petit de Logny, geb. Silvestre. Vgl. SILVESTRE, *Renseignements sur quelques peintres et graveurs*, S. 31.

¹¹¹ Nicolas-Charles Silvestre, »maître à dessiner«, unterrichtete den Dauphin Louis-Ferdinand in der dritten Generation seit Israël Silvestre. Vgl. SLUB Dresden, Mscr.Dresd.App.581, fol. 276f. In der vierten Generation wurde sein Sohn Jacques-Augustin wiederum in dasselbe Amt eingeführt. Vgl. *Brevet de maître à dessiner du roi en faveur du s[ieur] Silvestre*, 25.7.1769, AN, 383AP/1, dossier 2, liasse 23, o. P. Zum Prinzip der Ämtervererbung am Hof von Versailles vgl. HOROWSKI, *Die Belagerung des Thrones*.

¹¹² Louis de Silvestre an Nicolas-Charles de Silvestre, Dresden, 4.3.1742, AN, 383AP/1, dossier 3, o. P. Zu Silvestres Einfluss in der Familie vgl. Brief seines Bruders Charles-François Silvestre, der sich über das Verhalten seines Sohns Nicolas-Charles beklagte: »Mon fils me néglige terriblement, je n'ay point de ses lettres directement, depuis celle du 26 déc^{bte} et depuis ce temps, il n'en a écrit qu'une à sa sœur [Suzanne-Élisabeth], remet-le un peu sur la bonne voye, si nous n'en recevons pas aujourd'huy, la chère mère sera bien fâchée«, *ibid.*

¹¹³ Marie Josepha an Marie de Silvestre, o. O., 4.10.1743, zit. nach SILVESTRE, *Renseignements sur quelques peintres et graveurs*, S. 214.

In seinen letzten Lebensjahren schuf Silvestre ein als Manuskript erhaltenes Überblickswerk der französischen Maler, Skulpteure und Kupferstecher, welches er dem König von Polen widmete¹¹⁴. Absicht dieser »Observations sur le mérite des ouvrages des peintres, sculpteurs et graveurs qui se sont distingués en France, depuis le regne de François Premier jusqu'en 1730, avec un abrégé de leur vie« (Paris, um 1750) ist es, sämtliche Künstler der »école française«¹¹⁵ darzustellen, in deren Reihe er ebenfalls auf zwei Seiten autobiografisch seinen eigenen Lebensweg umreißt¹¹⁶. Im Jahr 1752 hatte Silvestre noch einmal den Wunsch, nach Dresden zu reisen, worüber seine Tochter Marie-Maximilienne de Silvestre berichtete: Ein Besuch der sächsischen Hauptstadt und seine »anciens maîtres« zu sehen, sei »le comble de ses vœux«¹¹⁷. Aufgrund des fortgeschrittenen Alters war ihm die strapaziöse Unternehmung allerdings nicht mehr möglich.

Der Fortgang Silvestres aus Dresden bedeutete aber keinesfalls einen Verlust des französischen Einflusses an der Dresdner Akademie, über die Michel Espagne urteilt: »[U]nter allen Soziabilitätsformen des 18. Jahrhunderts hat die Dresdner Kunstakademie den Kulturaustausch zwischen Deutschland und Frankreich sehr gefördert«¹¹⁸. Denn ab 1748 stand der Akademie Louis de Silvestres Sohn, François-Charles de Silvestre, vor. Wie aus einem Schreiben des Premierministers Brühl an den sächsischen Gesandtschaftssekretär Samuel de Brais hervorgeht, war der jüngere Silvestre im Jahr 1740 für längere Zeit zur Ausbildung in Paris gewesen¹¹⁹. Er »scheint aber als Künstler nichts Hervorragendes geleistet zu haben«, urteilt Gustav Otto Müller, der sich neben dessen geringem erhaltenen Bilderwerk wohl auf eine Aussage seiner Frau stützt, die

114 Vgl. Silvestre, Observations, SLUB Dresden, Mscr.Dresd.App.581.

115 Ibid., S. IV.

116 Vgl. *ibid.*, fol. 182. Eine weitere, sehr ausführliche autobiografische Notiz befindet sich in den Unterlagen zur Erhebung Silvestres in den Adelsstand. Vgl. HStA Dresden, 10025 Geheimes Konsilium, Loc. 5197/22, fol. 6–13.

117 Marie de Silvestre an Wackerbarth, Fontainebleau, 13.10.1752, SILVESTRE, Renseignements sur quelques peintres et graveurs, S. 230. Außerdem hatte er weiterhin Werke für August III. angefertigt. Vgl. MÜLLER, Vergessene und halbvergessene Dresdner Künstler, S. 150.

118 ESPAGNE, Französisch-sächsischer Kulturtransfer, S. 107.

119 »Le sieur Silvestre, fils de notre célèbre premier peintre de la cour [...], allant en France pour faire quelque séjour à Paris, je ne saurais le laisser partir sans vous le recommander de mon mieux [...]. Je vous serai bon gré des amitiés et assistances que vous lui aurez faites dans les occasions où il aura recours à vous«, Brühl an de Brais, Dresden, 22.9.1740, zit. nach SILVESTRE, Renseignements sur quelques peintres et graveurs, S. 180f.

meinte, Silvestre sei im Unterschied zu seinem Vater kein geborener Maler¹²⁰. Jedenfalls hatte er schon unter diesem an der Akademie gelehrt, zu seinen bedeutendsten Schülern zählte der Maler Johann Eleazar Schenau (1737–1806), der selbst eine längere Zeit in Paris und dort insbesondere in Johann Georg Willes Atelier verbrachte und später selbst Direktor der Dresdner Akademie werden sollte¹²¹. Nachdem François-Charles de Silvestre während des Siebenjährigen Kriegs Sachsen verlassen hatte und die Akademiarbeit einige Zeit zum Stillstand gekommen war, oblag deren Leitung ab 1762 dem Franzosen Charles-François Hutin, der bereits seit 1748 in Dresden wirkte.

Die Brüder Charles-François (1715–1776) und Pierre Hutin (gest. 1763) reisten 1748 von Paris nach Dresden, wo der Erste als Maler und Bildhauer, der Zweite als Kupferstecher an der Akademie wirkte¹²². Vor allem ist Charles Hutin als Erneuerer der Kunstakademie in Erscheinung getreten, deren Leitung er im Jahr 1762 nach anderthalb Jahrzehnten im Dienst des sächsischen Kurfürsten übernahm und sie nach den Kriegswirren wieder aufbaute¹²³. Der Kunstsammler und Diplomat Christian Ludwig von Hagedorn berichtet knapp über sein Wirken und hebt besonders die Arbeiten für die katholische Kirche in Dresden hervor¹²⁴. Hutin gestaltete überdies wesentlich die Dekorationen in

¹²⁰ Vgl. MÜLLER, Vergessene und halbvergessene Dresdner Künstler, S. 151. Zitat nach ALTNER, LADEMANN, Die Akademie von den Anfängen bis zum Tode Hagedorns, S. 20. Siehe zu François-Charles de Silvestre auch die ältere Literatur, vor allem François-Léandre REGNAULT-DELALANDE, Catalogue raisonné d'objets d'arts du cabinet de feu M. de Silvestre, Paris 1810, S. IV. Zur Genealogie der Silvestre siehe die Aufstellung in AN, 383AP/1, dossier 5, o. P.

¹²¹ Siehe Kap. 2.1, sowie MARX, Sehnsucht und Wirklichkeit, S. 115.

¹²² Vgl. DUSSIEUX, Les artistes français à l'étranger, S. 230–232. Dussieux liefert außerdem eine Auswahl der (Dresdner) Werke von Charles Hutin, von denen viele wiederum in Paris gestochen wurden. Zu Hutin vgl. außerdem Harald MARX, Zu fünf dekorativen Gemälden von Charles Hutin, in: Sächsische Heimatblätter 23/4 (1977), S. 147–151, hier S. 147; DERS., Art. »Hutin, Charles«, in: NDB, Bd. 10, Berlin 1974, S. 95f.; ESPAGNE, Le creuset allemand, S. 28.

¹²³ In dieser Funktion war Hutin ebenso mit dem Wiederaufbau der Bibliothek beschäftigt, wie Anschaffungen von Anatomielehrbüchern belegen. Vgl. Bericht, Dresden, 14.1.1765, SLUB Dresden, Mscr.Dresd.App.26, Nr. 132.

¹²⁴ »Charles Hutin est né à Paris l'an 1715. Ayant étudié les principes de l'art chez le fameux François le Moine, il gagna au prix de peinture à l'âge de 21 ans, & partit la même année pour Rome. Pensionnaire du roi t[rès] c[hrétien], il y demeura sept ans: dès son arrivée, il prit la resolution de se faire sculpteur. Il travailla sous les yeux de Slodz: mais son principal maître fut l'Antique. Revenu à Paris, son mérite lui fit obtenir une place de sculpteur à l'Academie. Il fit en consequence le fameux Caron en marbre exposé au Louvre l'an 1746. L'année suivante, il entreprit le voyage de Dresde, où le tableau

den Schlössern Pillnitz und Moritzburg¹²⁵. Louis de Silvestre hatte Charles-François Hutin zeitlebens protegiert¹²⁶; seine Wertschätzung geht auch aus seiner Aufzeichnung über Hutin in den »Observations« hervor, worin er ihn als Maler, Skulpteur und Zeichner würdigte¹²⁷.

Unter ihren französischen Direktoren kann die Kunstakademie als zentraler Ort des Kulturtransfers betrachtet werden. Die Arbeiten Louis de Silvestres, François-Charles de Silvestres und Charles-François Hutins prägten das sächsische Kunstleben der augusteischen Zeit und unter ihnen wurde eine Vielzahl deutscher Maler, Skulpteure und Kupferstecher ausgebildet. Überdies war Paris eine wichtige Station auf den Bildungsreisen der in Dresden tätigen Künstler wie François-Charles de Silvestre oder Johann Eleazar Schenau. Aus der französischen Hauptstadt kamen ferner zahlreiche Künstler wie Jean-Baptiste Gayot Dubuisson, Nicolas Wilbault und Charles-François Hutin in die sächsische Residenz, wo sie für Jahre und Jahrzehnte Einfluss auf die Akademie und das sächsisch-polnische Kunstleben ausübten.

8.5 Die Künstlerinnen Marie-Catherine und Marie-Maximilienne de Silvestre

Charles-François Hutin reiste während seiner Dresdner Anstellung hin und wieder in seine Heimatstadt Paris. Dort hatte er prominente Förderer, die bis ins Vorzimmer der französischen Königsfamilie reichten. Unter diesen befand sich Marie-Maximilienne de Silvestre (1708–1797¹²⁸), die Tochter des sächsischen Oberhofmalers. Sie war der sächsisch-polnischen Prinzessin Maria Josepha, deren Zeichenlehrerin sie war, nach der Vermählung mit dem französi-

dont on a décoré un autel dans la nouvelle église catholique prouve que son attachement à manier le ciseau n'a point affoibli son talent pour la peinture. Il vient d'achever un beau plafond dans une chapelle de la même église. Il fut accompagné à Dresde par son frère, Pierre Hutin, sculpteur & graveur estimable, élève de Guillaume Coustaou«, Christian Ludwig VON HAGEDORN, Lettre à un amateur de la peinture avec des éclaircissements historiques sur un cabinet et les auteurs des tableaux qui le composent. Ouvrage entremêlé de digression sur la vie de plusieurs peintres modernes, Dresden 1755, S. 44f.

¹²⁵ Vgl. FRANCE, *Le creuset allemand*, S. 28.

¹²⁶ Vgl. etwa die Vollmacht Silvestres für Hutin, Paris, 16.1.1751, AN, MC/ET/XLV/486(A), o. P., oder die Hutins für Silvestres Bruder François-Charles und Schwägerin Marie-Catherine, geb. Marteau, Dresden, 19.10.1746, *ibid.*, MC/ET/XV/652, o. P. Zum Verhältnis zwischen Silvestre und Hutin vgl. MARX, *Zu fünf dekorativen Gemälden von Charles Hutin*, S. 147.

¹²⁷ Vgl. Silvestre, *Observations*, SLUB Dresden, Mscr.Dresd.App.581, S. 273.

¹²⁸ Vgl. MÜLLER, *Vergessene und halbvergessene Dresdner Künstler*, S. 152f.

schen Dauphin Louis-Ferdinand im Jahr 1747 nach Versailles gefolgt und seitdem als »lectrice de Madame la Dauphine«¹²⁹ tätig. 1751 empfahl sie dem Kabinettsminister Joseph Anton Gabaleon von Wackerbarth-Salmour ihren Cousin Charles Hutin¹³⁰, der sich für einige Zeit in Versailles aufgehalten hatte: »Permettez-moi, Monseigneur, de vous recommander ce jeune homme [Charles Hutin], qui est mon cousin germain et qui, je crois, par ses mœurs et ses talents, mérite que vous daigniez l'honorer de votre protection, comme vous en avez, jusqu'ici, honoré toute notre famille«¹³¹.

Im Herbst 1752 war Hutin wieder am französischen Hof zugegen, er übergab Marie-Maximilienne de Silvestre Bücher, die diese der Dauphine überreichen sollte¹³². Auch ließ Wackerbarth der Dauphine über den sächsischen Gesandten in Paris, den Grafen Vitzthum, zwölf Bilder (sechs Porträts und sechs *passions de l'âme*) zukommen, denn sowohl Maria Josepha als auch Louis de Silvestre sollten die Kunst des Malers Pierre de Rotari einschätzen: »[C]'est à Paris que se trouvent les juges les plus compétents en matière d'arts«¹³³.

Marie-Maximilienne de Silvestre trat also als Mittlerin zwischen Versailles und Dresden auf. Sie ermöglichte einer Reihe von Hofangehörigen den Zugang zur Dauphine und beteiligte sich am Austausch von Kunstgegenständen zwischen beiden Ländern. Zudem trat sie als Künstlerin in Erscheinung, denn neben der Organisation des Transports von Gemälden zwischen Dresden und Versailles zeichnete und kopierte sie selbst zahlreiche Werke. Ihr Wirken muss

¹²⁹ Pagés an Gombert, Paris, 20.7.1758, HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 865/1, fol. 267r. Vgl. ebenso SERVIÈRES, *Les Artistes français à la Cour de Saxe*, S. 340.

¹³⁰ Eine Schwester von Marie-Catherine Silvestre, geb. Hérault, Anne-Auguste Hérault, hatte in Paris Charles-François Hutin geheiratet. Die Söhne der beiden waren Charles und Pierre Hutin, die 1748 nach Dresden gekommen waren. Vgl. Germaine GREER, *The Obstacle Race. The Fortunes of Women Painters and Their Work*, New York, 1979, S. 24.

¹³¹ Marie de Silvestre an Wackerbarth, Versailles, 8.4.1751, SILVESTRE, *Renseignements sur quelques peintres et graveurs*, S. 220. In seinem Antwortschreiben nennt Wackerbarth Hutin einen *virtuoso*: »M. Hutin passe déjà, chez nous, pour ce que les Italiens appellent un *virtuoso* dans son art, et ses belles manières lui attireront l'approbation et l'estime de tout le monde. Vous ne doutez plus, mademoiselle, que je ne me fasse un plaisir de lui rendre, en mon particulier, tous les services qui dépendront de moi«, Wackerbarth an Marie de Silvestre, o. O., 13.4.1751, *ibid.*, S. 221f. Die Briefe sind in deutscher Übersetzung bei MARX, *Zu fünf dekorativen Gemälden von Charles Hutin*, S. 147f, abgedruckt.

¹³² Vgl. Marie de Silvestre an Wackerbarth, Fontainebleau, 13.10.1752, SILVESTRE, *Renseignements sur quelques peintres et graveurs*, S. 228.

¹³³ Wackerbarth an Marie de Silvestre, Dresden, 31.8.1751, SILVESTRE, *Renseignements sur quelques peintres et graveurs*, S. 250.

angesichts der bisher weitgehend widersprüchlichen Forschungsliteratur neu eingeordnet werden. Unverzichtbar für einen Blick auf die Bedeutung Marie-Maximiliennes de Silvestre am Hof von Versailles ist ihre Korrespondenz mit dem sächsischen Kabinetminister Graf Wackerbarth, worin sie interessante Einblicke aus dem Leben der französischen Dauphine bietet¹³⁴. Darüber hinaus unterhielt sie Briefwechsel mit der Kammerfrau der sächsisch-polnischen Kurfürstin-Königin, Charlotte de Gombert, sowie dem Premierminister Brühl, dem sie ihre Dienste anbot (»que je vous sois bonne à quelque chose dans ma patrie«¹³⁵).

Schon während ihres Wirkens am sächsisch-polnischen Hof war sie, wie auch ihre Mutter Marie-Catherine de Silvestre (1680–1743¹³⁶), fest in die Arbeit der Kunstakademie eingebunden. Beide finden neben der Zeichnerin Anna Maria Werner¹³⁷ im Sächsischen Hof- und Staatskalender Erwähnung, der den Besuch des preußischen Königs von 1728 im Akademiegebäude auf der Kreuzgasse beschreibt:

[Friedrich Wilhelm I. wurde von Louis Silvestre] in dessen Zimmer eingeführt, allwo sie sogleich die Mad[ame] Wernerin mit unterschiedenen Zeichnungen, die iletzigen Festivitaeten betreffend, beschaefftiget gefunden, welches alles Se[ine] Königl[iche] Maj[estät] als was Apartes gar besonders admiriret. Darauf begaben sich Se[ine] Maj[estät] in ein anderes Zimmer, allwo die Madam[e] Sylvestern mit Copierung eines königl[ichen] Portraits in Lebens-Grösse occupiret war, und nachdem sie die besondere Fertigkeit und Geschicklichkeit derselben approbiret, beliebten Se[ine] Königl[iche] Majest[ät] auch der Mademois[elle] Sylvestre künstliche Mahlereyen in Oel und truckenen Farben nebst andern schoenen accuraten Zeichnungen in

¹³⁴ Zur Korrespondenz mit Wackerbarth vgl. HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 2740/1. Im Privatarchiv der Familie Silvestre befinden sich zahlreiche Abschriften aus dem Dresdner Bestand, die der Dresdner Archivdirektor Karl von Weber 1869 den Nachkommen der Familie Silvestre zukommen ließ. Vgl. PA Silvestre, Dresde, Correspondance. Die Korrespondenz ist zu großen Teilen in SILVESTRE, Renseignements sur quelques peintres et graveurs, abgedruckt.

¹³⁵ Marie de Silvestre [an Graf Brühl], Versailles, 17.9.1749, AN, 383AP/1, dossier 3, o. P. Zum weiteren Briefwechsel mit dem Grafen Brühl vgl. *ibid.* Die nicht überlieferte Korrespondenz mit Gombert wird aus dem Schreiben eines gewissen Pagés deutlich. Vgl. Pagés an Gombert, Paris, 20.7.1758, HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 865/1, fol. 267r.

¹³⁶ Vgl. Nachlassurkunde Silvestre, 21.5.1764, AN, MC/ET/CXIII/410, o. P.; Jochen SCHMIDT-LIEBICH (Hg.), *Lexikon der Künstlerinnen. 1700–1900*. Deutschland, Österreich, Schweiz, München 2005, S. 436.

¹³⁷ Vgl. Eleonora HÖSCHELE, Von »gunst zur wahrheit angetrieben«. Leben und Werk der Dresdner Hofzeichnerin Anna Maria Werner, in: *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden* 28 (2000), S. 33–46.

hohen Augenschein zu nehmen, und bezeugten ueber die habile Geschicklichkeit dieser Kuenstlerinnen ein besonderes Contentement¹³⁸.

Während die Ehefrau Louis de Silvestres mit dem Kopieren seiner Werke betraut war, wie hier exemplarisch dem Staatsporträt Augusts II., fertigte deren Tochter verschiedene Zeichnungen und Gemälde an. Dass trotz des umfangreichen Wirkens in der Akademie beiden Frauen von der Forschung bisher kaum Aufmerksamkeit zuteilwurde, liegt zum einen an ihrem lange Zeit umstrittenen, nicht beachteten oder sogar gering beurteilten künstlerischem Können, das Roger-Armand Weigert kurz so zusammenfasst: »[L]eurs talents respectifs demeurèrent limités«¹³⁹. Zum anderen traten sie als kunstschaffende Frauen, von der zeitgenössischen Bewertung in den Hofkalendern einmal abgesehen, in der Forschungsliteratur hinter das Schaffen ihrer männlichen Kollegen zurück. Einzig Th. Fabré betonte, fast schon überschwänglich, das Werk der Tochter: »[E]lle [...] fit paraître [...] des ouvrages au pastel et en miniature, qui la mirent au rang des artistes les plus estimables de son temps«¹⁴⁰. Dennoch wird in ihr erst in der neueren Forschung eine wichtige Akteurin und geschätzte Künstlerin vermutet, die zeitlebens hinter ihren Vater zurückgetreten war: »Marie Silvestre war wie ihre Mutter eine talentierte Künstlerin und arbeitete im Atelier ihres Vaters. Vermutlich ist eine große Zahl seiner Arbeiten der Tochter zuzuschreiben«¹⁴¹. Damit standen Marie-Catherine und Marie-Maximilienne, ohne die vermutlich die hohe Produktion von Gemälden nicht gewährleistet werden konnte, im Schatten des berühmtesten Dresdner Familienmitglieds. Schlechterdings war eine bessere Einordnung des Wirkens der beiden Frauen auch wegen der lange Zeit unklaren Zuschreibung einiger ihrer Werke kaum möglich. Während Roger-Armand Weigert noch keine genaue Bestimmung vornehmen kann, schreiben Mario-Andreas von Lüttichau und Harald Marx in ihren

138 KK HStK 1729, fol. 20v–21r.

139 Roger-Armand WEIGERT, *Femmes peintres du XVIII^e siècle. Les deux Marie Silvestre*, in: *Archives de l'art français. Nouvelle période* 22 (1959), S. 129–136, hier S. 129. Édouard Meaume unterschlägt die beiden Künstlerinnen völlig. Allerdings führt er die in Paris lebende Kupferstecherin Susanne Silvestre an, über die bisher kaum etwas bekannt ist: Édouard MEAUME, *Recherches sur quelques artistes lorrains. Claude Henriet, Israël Henriet, Israël Silvestre et ses descendants*, Nancy 1852, S. 31 f.

140 FABRÉ, *Israël Silvestre et sa famille*, S. 154.

141 Gorch PIEKEN, »Marie und Marie«. *Der Weg eines Gemäldes durch 250 Jahre europäischer und amerikanischer Geschichte*, in: *Magazin* 25 (2000), S. 3–44, hier S. 41. Vgl. auch MARX, *Die Gemälde*, S. 41.

kunsthistorischen Untersuchungen den beiden Frauen sowohl eigenständige Werke als auch Kopien der Bilder von Louis de Silvestre eindeutig zu¹⁴².

Die in den Hof- und Staatskalendern als Malerin verzeichnete Marie-Catherine de Silvestre, die Ehefrau des Oberhofmalers, war die Tochter von Nicolas Hérault, dem Hofmaler des Herzogs von Orléans, in dessen Atelier sie schon in frühen Jahren in der Malerei ausgebildet wurde¹⁴³. Um 1738 bis 1742 fertigte sie eine Reihe von kleineren Porträts der prinzlichen sächsisch-polnischen Herrschaften an, es entstanden insgesamt acht Bilder, die eine »erfahrene und reife Künstlerin annehmen«¹⁴⁴ ließen. Drei Kinder des Künstlerehepaars Silvestre erreichten das Erwachsenenalter¹⁴⁵: der spätere Dresdner Akademiedirektor François-Charles de Silvestre¹⁴⁶, Marie-Thérèse de Silvestre, die den Kammerherrn Pierre-Joseph Pierrart heiratete und nicht als Künstlerin in Erscheinung trat, sowie schließlich Marie-Maximilienne de Silvestre¹⁴⁷.

Marie-Maximilienne, die zeitlebens unverheiratet blieb, fertigte eine Vielzahl von Gemälden und Pastellarbeiten an. Nur wenige von ihnen lassen sich heute noch der Künstlerin zuordnen¹⁴⁸, anders als etwa das umfangreich überlieferte Œuvre ihrer italienischen Künstlerinnenkollegin Rosalba Carriera, die zahlreiche Pastellporträts von Dresdner Hofangehörigen anfertigte¹⁴⁹. In Dresden beziehungsweise in Warschau unterrichtete Marie-Maximilienne die Prin-

¹⁴² Vgl. WEIGERT, *Femmes peintres du XVIII^e siècle*, S. 129–136; MARX, *Die Gemälde*, S. 41; Mario-Andreas VON LÜTTICHAU, *Fürstenbildnisse in der Residenz in München. Porträts in pastel der Rosalba Carriera und der beiden Marie de Silvestre sowie des Johann Christian von Mannlich*, in: *Weltkunst* 55/13 (1985), S. 1870–1874.

¹⁴³ Vgl. Séverine SOFIO, *Artistes femmes. Parenthèse enchantée, XVIII^e–XIX^e siècle*, Paris 2016, S. 32; DUSSEUX, *Les artistes français à l'étranger*, S. 227. Die ältere Literatur enthält irriige Informationen bzgl. ihres Vaters. Vgl. MEAUME, *Recherches sur quelques artistes lorrains*, S. 29. Ob sie mit dem Pariser Charles-Antoine Hérault verwandt ist, konnte nicht geklärt werden. Vgl. dazu SPENLÉ, *Die Dresdner Gemäldegalerie*, S. 128

¹⁴⁴ LÜTTICHAU, *Fürstenbildnisse*, S. 1873.

¹⁴⁵ Die Taufmatrikel der katholischen Kirche in Dresden führen vier weitere, in jungen Jahren verstorbene Kinder an. Vgl. WEIGERT, *Documents inédits sur Louis de Silvestre*, S. 20.

¹⁴⁶ Siehe [Kap. 8.4](#).

¹⁴⁷ Vgl. WEIGERT, *Documents inédits sur Louis de Silvestre*, S. 20; MÜLLER, *Vergessene und halbvergessene Dresdner Künstler*, S. 152. Zur Bestellung des Kammerherrn Pierre-Joseph Pierrart vgl. HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 895/2, fol. 44r.

¹⁴⁸ Etwa die Pastelle des Kurprinzen Friedrich Christian sowie des Herrscherpaares August III. und Maria Josepha von Österreich. Vgl. MARX, *Die Gemälde*, S. 15, 41; LÜTTICHAU, *Fürstenbildnisse*, S. 1870f. Vgl. auch MÜLLER, *Vergessene und halbvergessene Dresdner Künstler*, S. 152; SCHMIDT-LIEBICH, *Lexikon der Künstlerinnen*, S. 436.

¹⁴⁹ Vgl. LÜTTICHAU, *Fürstenbildnisse*; Angela OBERER, *The Life and Work of Rosalba Carriera (1673–1757). The Queen of Pastel*, Amsterdam 2020, S. 120.

zessin Maria Josepha von Sachsen – und aller Wahrscheinlichkeit nach auch deren Schwestern – sowohl im Zeichnen als auch in der französischen Sprache, worauf ein Brief der Prinzessin an ihre zwölf Jahre ältere Lehrerin hindeutet:

Ma chère Sylvester, pardonnez-moi que de si longtemps je ne vous ai pas écrit, mais nous allons, presque tous les jours, dans deux ou trois églises [...], je ne souhaite rien autre chose que de revoir bientôt ma chère patrie. Je vous envoie quelques choses écrites et dessinées, mais ça n'est pas trop bien fait. Faites mes compliments à votre famille qui est à *Dresde* [...], ma chère Sylvester, votre affectionnée Marie Josèphe¹⁵⁰.

Die in der Anrede »ma chère Sylvester« genannte Marie-Maximilienne war offenbar nicht nur Zeichen- und Sprachlehrerin, sondern ebenfalls eine Vertraute der sächsisch-polnischen Prinzessin. Darauf weist zudem die Grußformel »votre affectionnée« hin. Dass dies mehr als nur eine dem Stand entsprechende, briefliche Höflichkeitsformel ist, die der Adressierung von rangniedrigeren Personen diene, zeigt sich bereits in der Analyse der Korrespondenz von Charlotte de Gombert und Louise de Vaurinville (zum Beispiel »amie«), in welcher auf ähnliche Ausdrücke zurückgegriffen wurde¹⁵¹. Die sprachlichen Ausdrucksformen der Prinzessin gleichen jedenfalls den üblichen Mustern von Briefwechseln unter einander vertrauten und vertrauenden Personen¹⁵². Katrin Keller kann in ihrer Untersuchung zu den Wiener Hofdamen ebenfalls Phänomene der Verbundenheit zwischen Kammerfrauen und Fürstinnen herausarbeiten und identifiziert diese als auf Einflussnahme abzielende Karriere- und Netzwerkstrategien¹⁵³. Ob dies auch für Marie-Maximilienne zutrifft, bleibt fraglich. Dennoch wird in dem erwähnten Schreiben Maria Josephas die hohe Verflechtung ihrer Vertrauten innerhalb der höfischen Milieus in beiden Residenzen erkennbar. In ihm wird zudem die besondere Wertschätzung zwischen weiteren Mitgliedern der Herrscherfamilie und der Künstlerin durch die Sorge ausge-

¹⁵⁰ Maria Josepha an Marie de Silvestre, Grodno, 14.11.1744, zit. nach SILVESTRE, *Reenseignements sur quelques peintres et graveurs*, S. 215 (Hervorh. i. Orig.). Häufig bringt Maria Josepha Selbstzweifel über ihre eigenen Arbeiten zum Ausdruck, wenn sie etwa erneut schreibt: »J'ay bien fait ici quelque chose, mais ça n'a pas trop bien réussi«, Maria Josepha an Marie de Silvestre, Warschau, 29.7.1744, *ibid.*, S. 215. In Versailles betont Marie-Maximilienne de Silvestre die Brillanz der Dauphine in der französischen Sprache: »[I]l est étonnant à quel point M[a]d[am]e la Dauphine possède notre langue«, Marie de Silvestre [an Brühl?], Versailles, 17.9.1749, AN, 383AP/1, dossier 3, o. P. Vgl. auch Émile RÉGNAULT, *La dauphine Marie-Josèphe de Saxe, mère de Louis XVI*, Paris, Lyon 1875, S. 58.

¹⁵¹ Siehe [Kap. 4.3](#).

¹⁵² Vgl. BASTIAN, *Verhandeln in Briefen*, S. 111 f.

¹⁵³ Vgl. KELLER, *Hofdamen*, S. 165–167.

drückt, eine andere Prinzessin könnte in deren Ungnade gefallen sein: »Ma chère sœur vous fait demander si elle est dans votre disgrâce que vous ne luy avez pas répondu sur cinq lettres qu'elle vous a écrites«¹⁵⁴. Voller Zuneigung schreibt die Prinzessin Maria Josepha schließlich an ihre Vertraute: »[S]oyez persuadée que je vous aime«¹⁵⁵. Die Intimität zwischen den beiden Frauen bemerkte ebenso der französische Marschall und bevollmächtigte Botschafter in Dresden, Louis-François-Armand de Vignerot du Plessis, Herzog von Richelieu, der zum Jahresende 1746 in die sächsische Residenz reiste, um der vorläufigen Trauung Maria Josephas mit dem französischen Dauphin Louis-Ferdinand beizuwohnen und die sächsisch-polnische Prinzessin nach Frankreich zu begleiten. In seinen »Réflexions sur la cour de Dresde« geht Richelieu knapp auf die Tochter des Oberhofmalers ein: »On finira ce tableau par dire un mot de Mlle de Silvestre, Française. C'est une fille d'esprit et de mérite, qui a toujours eu par distinction la plus grande part à l'éducation des princesses et à qui tout l'honneur en est dû. La future dauphine l'aime honorer, et y a une entierre confiance«¹⁵⁶.

Der Kontakt zwischen Maria Josepha und Marie-Maximilienne wurde durch die Verheiratung der sächsisch-polnischen Prinzessin mit dem französischen Dauphin nicht gebremst, ja sogar bestärkt. Denn die Tochter des Oberhofmalers erhielt, wie eingangs erwähnt, ein Jahr später die Genehmigung, der Prinzessin nach Versailles zu folgen und dort die Hofcharge einer Kammerdame und Vorleserin in ihrem direkten Umfeld zu besetzen¹⁵⁷. Bei vormodernen Fürs-

¹⁵⁴ Maria Josepha an Marie de Silvestre, Grodno, 14.11.1744, zit. nach SILVESTRE, *Reenseignements sur quelques peintres et graveurs*, S. 215.

¹⁵⁵ Maria Josepha an Marie de Silvestre, [Dresden], 27.11.1748, *ibid.*, S. 218.

¹⁵⁶ Bericht von Richelieu, [Dresden, wahrscheinlich Jan. 1747], BIS Paris, Fonds Richelieu, MSRIC 40, fol. 275r.

¹⁵⁷ »Le roi [Ludwig XV.] vient de créer une nouvelle charge chez Mme la Dauphine; c'est celle de lectrice, en faveur de Mlle Silvestre. Le père de Mlle Silvestre est frère de M. Silvestre qui a montré à dessiner au roi. Il s'est établi plusieurs années en Saxe, et sa fille a appris le françois à Mlle la Dauphine, qui aime beaucoup Mlle Silvestre. Son père et elle sont venus de Saxe ici, comptant n'y faire qu'un séjour assez court; cependant Mme la Dauphine désirant s'attacher Mlle Silvestre l'a toujours engagée à rester [...]; le roi a consenti, et y a attaché 2000 livres«, DUSSEUX, SOULIÉ (Hg.), *Mémoires du duc de Luynes*, Bd. 9, S. 433. Die Anordnung Ludwigs XV. vom 1.7.1749 befindet sich in AN, O/1/93, fol. 225. Marie-Maximilienne war allerdings nicht die einzige Silvestre im Umfeld der Dauphine, denn Louis-Ferdinand wünschte die Tochter seines Zeichenlehrers Charles-François de Silvestre, Suzanne-Élisabeth, als Kammerfrau des Kindes der Dauphine: »Les huit femmes destinées pour l'enfant de Mme la Dauphine. [...] M. le Dauphin s'étoit intéressé pour deux personnes; l'une est la fille de Mme Sylvestre qui luy a montré à dessiner«, DUSSEUX, SOULIÉ (Hg.), *Mémoires du duc de Luynes*, Bd. 7, S. 211.

tenhochzeiten war die Übernahme von Hofpersonal ausgesprochen unüblich¹⁵⁸ und Ludwig XV. hatte dies zunächst ausdrücklich untersagt¹⁵⁹. Schließlich wies Maurice de Saxe, der Halbbruder der Dauphine, in einem Brief an August III. auf die Vertrautheit der beiden standesungleichen Frauen hin. Marie-Maximilienne de Silvestre sei für die Stimmungsaufhellung Maria Josephas und der damit verbundenen Stärkung ihrer Position im Kreis der um die Königsgunst konkurrierenden Hoffaktionen verantwortlich:

Elle étoit triste, elle est mieux [...]. J'attribue ce changement de conduite de Madame la Dauphine aux sages conseils de mademoiselle Sylvestre, qui a la confiance de Madame la Dauphine. Trop heureuse de posséder auprès d'elle une amie d'enfance, la dauphine oubliait dans l'intimité l'humble position que l'étiquette assignait à sa jeune lectrice¹⁶⁰.

Von der Fertigkeit der Zeichenlehrerin Maria Josephas hielt Maurice de Saxe indes nicht viel¹⁶¹. Ihr künstlerisches Schaffen trat in Versailles hinter die Rolle als Vertraute der Dauphine zurück und fand nur manchmal Erwähnung. Im Tagebuch des ehemaligen französischen Außenministers René-Louis de Voyer de Paulmy, Marquis d'Argenson, welches detailreiche Einblicke in das Versailler Hofgeschehen ermöglicht, wird Marie-Maximilienne de Silvestre zudem als Mätresse des langjährigen französischen Gesandten bei August III., Galéan des

Zudem war die Schwiegertochter des Dresdner Oberhofmalers Louis de Silvestre, Marie-Catherine de Silvestre, geb. Marteau, Ehefrau von François-Charles de Silvestre bei einer jährlichen Besoldung von 1200 Livre Kammerfrau im Hofstaat der Dauphine. Vgl. Marie-Catherine de Silvestre an Xaver von Sachsen, Paris, um 1785, AdA Troyes, EE 2096, o. P.

¹⁵⁸ Vgl. SILVESTRE, Renseignements sur quelques peintres et graveurs, S. 81. Zur Beschränkung des Kammerpersonals bei Brautfahrten vgl. Christian GEPP, Stefan LENK, Reisen aus Staatsräson. Die Brautfahrten der Erzherzogin Maria Carolina und der Erzherzogin Maria Amalia 1769, in: CREMER, BAUMANN, BENDER (Hg.), Prinzessinnen unterwegs, S. 171–190, hier S. 181. Zur Rolle von adligen Amtsträgerinnen am französischen Hof und u. a. deren Erziehungstätigkeit siehe SCHLEUNING, Hof, Macht, Geschlecht, S. 258.

¹⁵⁹ »Le Roy T[rès] C[hrétien] compte absolument qu'il ne sera laissé auprès de Mme la Dauphine à son arrivée aucune personne de sa suite ni de son service, de quelque nature qu'il puisse être«, Argenson an Galéan des Issarts, Fontainebleau, 10.11.1746, HstA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 789/1, fol. 30v.

¹⁶⁰ Maurice de Saxe an August III., Versailles, 26.8.1749, VITZTHUM VON ECKSTÄDT (Hg.), Maurice, comte de Saxe, S. 199.

¹⁶¹ »Mr le duc de Gèvres m'a montré une boîte où est le portrait de Votre Majesté qui est très bien fait, il m'a dit qu'il étoit de mademoiselle de Sylvestre. Mais je n'en crois rien; il m'a paru trop bien peint«, Maurice de Saxe an August III., Versailles, 24.12.1747, ibid., S. 199.

Issarts, erwähnt¹⁶². Dieses in keiner weiteren Quelle nachweisbare Verhältnis – die schwierige Überlieferungssituation ist nicht außergewöhnlich für außereheliche Beziehungen unterhalb der Herrscherebene¹⁶³ – weist auf das Potenzial der Künstlerin hin, auch in (außen)politischen Angelegenheiten Einfluss auszuüben.

Dynastische Verbindungen lösten meist eine rege Reisetätigkeit zwischen den Höfen aus¹⁶⁴. Zu den bereits erwähnten Tänzern und Musikern, die aus Sachsen nach Versailles kamen, bspw. Jean Favier, Pierre-Gabriel Buffardin oder Antoine Pitrot, trat weiteres Hofpersonal, wie die Kammerdienerin Fromm, die sich einige Wochen in Versailles aufhielt¹⁶⁵. Marie de Silvestre gelang es außerdem, den in Dresden tätigen Silberpagen Jean-Hiéronyme Amelot de Roussille nach Versailles zu vermitteln¹⁶⁶. Darüber hinaus wurden Dresdner Hofangehörige, wie der Geheime Kriegsrat Pierre Le Fort oder Johann Adolph von Loss, Neffe des sächsischen Gesandten, an den französischen Königshof geschickt und überbrachten der Dauphine Briefe und Geschenke aus ihrer Heimat¹⁶⁷.

¹⁶² Vgl. RATHERY (Hg.), *Journal et mémoires du marquis d'Argenson*, Bd. 7, Paris 1865, S. 115; Bernard HOURS, *Louis XV et sa cour. Le roi, l'étiquette et le courtisan*, Paris 2002, S. 229.

¹⁶³ Zu außerehelichen Beziehungen am französischen Hof vgl. Pascal FIRGES, *The Tacit Rules of Female Adultery. Framing Marital and Extramarital Relationships in Seventeenth- and Eighteenth-Century French Court Society*, in: Caroline ZUM KOLK, Kathleen WILSON-CHEVALIER (Hg.), *Femmes à la cour de France. Charges et fonctions, xv^e–xix^e siècle*, Villeneuve-d'Ascq 2018, S. 293–302.

¹⁶⁴ Vgl. NOLDE, OPITZ-BELAKHAL, *Kulturtransfer über Familienbeziehungen*, S. 8. Zu den Empfängen sächsischer Künstler im Appartement der Dauphine siehe [Kap. 2.2](#).

¹⁶⁵ Vgl. Marie de Silvestre an Wackerbarth, Versailles, 13.8.1755, SILVESTRE, *Renseignements sur quelques peintres et graveurs*, S. 247. Zu den Musikern und Tänzern siehe [Kap. 2.2](#) und [7.5](#).

¹⁶⁶ Jean-Hiéronyme Amelot de Roussille (auch: Rousille, Rouissil) war zuvor in Dresden als Silberpage in Anstellung: »Mr Amelot de Rouissil est placé dans le régiment de Mme la Dauphine«, Marie de Silvestre an Wackerbarth, Versailles, 13.12.1751, SILVESTRE, *Renseignements sur quelques peintres et graveurs*, S. 224. Vgl. auch KK HStK 1750–1752. Er verschwindet ab 1752 aus den Listen, wohl da er nach Versailles gegangen war.

¹⁶⁷ »M. le baron Le Fort, qui vous remettra ma lettre, s'est chargé de les porter à Mme la Dauphine, conjointement avec une autre boîte semblable [...]. C'est aussi Mr Le Fort qui vous apprendra, plus en détail, le bon état de la santé de la famille royale, et les autres nouvelles que vous souhaiteriez avoir de nos contrées«, Wackerbarth an Marie de Silvestre, o. O., 13.4.1751, zit. nach SILVESTRE, *Renseignements sur quelques peintres et graveurs*, S. 221. Le Fort war spätestens Anfang Januar 1752 wieder in Dresden. Vgl. Wackerbarth an Marie de Silvestre, Dresden, 9.1.1752, *ibid.*, S. 226; Wackerbarth an Marie de Silvestre, o. O., 28.3.1753, *ibid.*, S. 234.

Gleichfalls wurden infolge der dynastischen Verbindung häufiger Reisen in die Gegenrichtung unternommen. Etwa zu Beginn des Jahres 1752, als Maria Josephas Vize-Oberhofmeisterin (*dame d'atour*) Diane-Adélaïde de Mailly-Nesle, Herzogin von Lauraguais, mit ihren beiden Enkelsöhnen nach Dresden reiste¹⁶⁸. Einen bildlichen Eindruck von zahlreichen Personen des sächsisch-polnischen Hofes konnte sie bereits dank eines bemerkenswerten Gemäldes erlangen, das mit Marie-Maximilienne de Silvestre nach Versailles kam: die Kopie der von ihrem Vater zwischen 1738 und 1741 hergestellten, 1945 zerstörten großformatigen Darstellung der Familienzusammenkunft von Neuhaus, »worunter sich über 50 nach dem Leben gemachte Portraits befinden«¹⁶⁹. Als Künstlerin in der Dresdner Akademie hatte sie dieses Gemälde selbst angefertigt. Der Herzog von Luynes berichtet in seinen Memoiren von dessen Präsentation im Appartement der Dauphine¹⁷⁰.

Mit ihrem in Paris lebenden Vater Louis de Silvestre stand die Tochter in Versailles in enger Verbindung. Ihre Briefe nach Dresden zeugen von einem regen Kontakt, der trotz der Hofpflichten von häufigen Besuchen geprägt war. Insbesondere in den letzten Monaten seines Lebens verbrachte sie viel Zeit bei ihrem Vater. Nachdem dieser im April 1760 gestorben war, wandte sich Marie-Maximilienne an den sächsischen Premierminister Graf Brühl, um der Verbundenheit ihres Vaters zu Sachsen – und damit auch ihrer eigenen – Ausdruck zu verleihen:

Je viens de perdre le meilleur, le plus tendre, le plus aimé des pères, je puis dire l'avoir vu mourir trois mois de suite et souffrir avec une patience de saint et une fermeté qui passe celle de tous les philosophes des douleurs continuelles et inexprimables, il ne laisse à ses enfans un héritage que les malheurs des temps ne peu[ven]t leur enlever, le modèle de ses vertus et un attachement pur et inviolable pour ses augustes maîtres et pour ses protecteurs, [...] *la Saxe qui lui a toujours été aussi chère que sa propre patrie* [...], servez-nous, en ce triste moment, je vous en supplie¹⁷¹.

168 Vgl. Marie de Silvestre an Wackerbarth, Versailles, 13.12.1751, *ibid.*, S. 225.

169 HStA Dresden, 10025 Geheimes Konsilium, Loc. 5197/22, fol. 12v.

170 Vgl. DUSSEUX, *Les artistes français à l'étranger*, S. 227; DERS., SOULIÉ (Hg.), *Mémoires du duc de Luynes*, Bd. 11, S. 429: »M[ademoise]lle de Silvestre apporta chez M[ada]me la Dauphine un assez grand tableau qu'elle a copié sur l'original fait par son père à Dresde«. Das Familiengemälde von Neuhaus stellt das Zusammenkommen der Kaiserinwitwe Wilhelmine Amalie von Braunschweig-Lüneburg, Mutter der sächsischen Kurfürstin Maria Josepha, und August III. vom 24.5.1737 im böhmischen Neuhaus dar. Vgl. SALMON, *Louis de Silvestre*, S. 38.

171 Marie de Silvestre an Brühl, Paris, 20.4.1760, AN, 383AP/1, dossier 3, o. P. Vgl. auch HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 3270/1, fol. 196 (Hervorh. Ch. G.).

Dies geschah mit der Absicht, eine Teilrestitution des in Sachsen hinterlassenen Familienvermögens zu erbitten, das kurz vorher durch das Bombardement Dresdens im Siebenjährigen Krieg verloren gegangen war. Die Antwort aus Warschau versprach zwar Hilfe, allerdings erst nach Beendigung des Kriegs: »Ne doutez pas que vous n'en receviez des marques réelles dans des temps plus heureux«¹⁷². Tatsächlich geben die Quellen über eine Entschädigung keine weitere Auskunft, so wie sie im Übrigen auch über das weitere Leben Marie-Maximilienes schweigen. Mit dem Tod des Grafen Wackerbarth im Jahr 1761 endet zudem die überlieferte Korrespondenz mit Dresdner Hofangehörigen; noch im Sterbejahr der Dauphine Maria Josepha 1767 wird Marie-Maximilienne als deren Kammerfrau (*femme de chambre*¹⁷³) erwähnt, allerdings verlor sie in der Folge wahrscheinlich an Bedeutung für den Kontakt zwischen Versailles und Dresden. Über die Jahre bis zu ihrem Tod in hohem Alter im Jahr 1797 ist leider nichts bekannt¹⁷⁴.

Sowohl die Nähe der Familie Silvestre zur sächsisch-polnischen Herrscherfamilie als auch ihre Vernetzung im Pariser Künstlermilieu und die Position Marie-Maximilienes im Umfeld der Dauphine wird in den Briefen der Künstlerin an vielen Stellen erwähnt. Die in ihnen erbetenen Grüße an zahlreiche Personen im Umfeld der Korrespondenzpartner (»lettres de compliments«), zu denen neben Verwandten insbesondere Mitglieder der Hofgesellschaft und der Herrscherfamilie gehörten, sind Mittel indirekter Herstellung von Einflussbeziehungen¹⁷⁵. Marie-Catherine und Marie-Maximilienne de Silvestre waren also weitgehend unbekannt, aber nicht unbedeutende Künstlerinnen. Insbesondere die Tochter nahm überdies eine zentrale Rolle als Mittlerin nicht allein zwischen Dresden und Versailles ein, sondern gleichfalls zwischen den beiden Fürstenfamilien und Hofgesellschaften.

8.6 Der Pariser Theaterarchitekt Niccolò Servandoni

Die Dresdner Gemäldegalerie galt, so jedenfalls schrieb es 1748 Maurice de Saxe an seinen Halbbruder August III., als die beste Europas: »[L]a galerie de Votre Majesté qui passe pour la plus belle de l'Europe«¹⁷⁶. Die Einschätzung des

¹⁷² Brühl an Marie de Silvestre, Warschau, 24.5.1760, SILVESTRE, Renseignements sur quelques peintres et graveurs, S. 255.

¹⁷³ Maison de Madame la Dauphine, 1767, Bmaz Paris, ms. 2732, o. P.

¹⁷⁴ Vgl. SILVESTRE, Renseignements sur quelques peintres et graveurs, S. 88.

¹⁷⁵ Vgl. BASTIAN, Verhandeln in Briefen, S. 216–218.

¹⁷⁶ Maurice de Saxe an August III., Versailles, 10.2.1748, VITZTHUM VON ECKSTÄDT (Hg.), Maurice, comte de Saxe, S. 203.

französischen Marschalls ist nicht ohne die Rücksichtnahme auf Strategien klassischen Günstlingsverhaltens zu verstehen, dennoch kann die Dresdner Bildersammlung, darüber ist sich die Forschung einig, zu den bedeutendsten der vormodernen Fürstenhöfe Europas gezählt werden¹⁷⁷. Um ihre Werke zu besichtigen, kamen zahlreiche Personen in die sächsische Residenz. Praktischerweise wurden sämtliche Besucher der Bildergalerie in Listen verzeichnet, nicht nur ihre Namen, sondern auch ihre Herkunft, was nicht zuletzt Rückschlüsse über das internationale Ansehen der Galerie erlaubt. Für Dezember 1754 findet sich in den Verzeichnissen ein prominenter Besucher: der franko-italienische Maler, Architekt und Bühnendekorateur Giovanni Niccolò Gerónimo Servandoni (1695–1766, Abb. 13), auch bekannt als Jean-Nicolas-Jérôme Servan oder »Chevalier Servandoni«¹⁷⁸. Sein Besuch war keinesfalls zufällig, vielmehr ist seine Anwesenheit in Dresden die Folge einer längeren Verhandlung zwischen ihm, dem sächsischen Gesandten in Paris und den Dresdner Hofbehörden.

Der Künstler war das Kind eines florentinischen Vaters und einer Lyoner Mutter und lebte seit seinem 30. Lebensjahr in Frankreich, wo er neben zahlreichen Bühnenarbeiten hauptsächlich an der Fassadengestaltung der Pariser Kirche Saint-Sulpice beteiligt war¹⁷⁹. Louis de Silvestre bringt in seinen »Observations« hohe Anerkennung gegenüber Servandoni zum Ausdruck: »[I]l faut toujours avouer que M. Servandoni est un artiste d'un mérite bien distingué«¹⁸⁰. Er wohnte, wie der Dresdner und spätere Pariser Akademiedirektor, in den Tuileries und war gleichfalls Mitglied der Académie royale des beaux-arts de Paris¹⁸¹. In der Pariser Elitenzeitschrift »Correspondance littéraire, philosophique et critique«, zu deren ausgewähltem Abbonentenkreis der polnische König zählte, las man im August 1750: »Servandoni, né Italien, peut être regardé comme Français. Il est excellent architecte pour les grandes choses [...]. La

177 Vgl. SPENLÉ, Die Dresdner Gemäldegalerie, insb. S. 280–285.

178 Vgl. Besucherregister, 9.12.1754, HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 380/1, fol. 61r. Allein zwischen Nov. 1754 und Jan. 1755 besuchten fünf weitere Franzosen die Bildergalerie: am 6.11.1754 aus Paris der Abbé le Blanc, *ibid.*, fol. 60v; am 20.1.1755 die Franzosen Dulhuit und Saint-Michel, *ibid.*, fol. 63r; am 24.1.1755 aus Paris der Bauconducteur von Servandoni le Plange sowie Dubois, *ibid.*, fol. 63v. SPENLÉ, Die Dresdner Gemäldegalerie, S. 254f., bietet eine kurze Auswertung der Gästelisten.

179 Vgl. Michel GALLET, Les architectes parisiens du XVIII^e siècle. Dictionnaire biographique et critique, Paris 1995, S. 439.

180 SLUB Dresden, Mscr.Dresd.App.581, fol. 245.

181 Vgl. SILVESTRE, Renseignements sur quelques peintres et graveurs, S. 197. In Paris bildete Servandoni ebenfalls Schüler aus. Vgl. DUSSIEUX, Les artistes français à l'étranger, S. 555.



Abb. 13. Giovanni Niccolò Geronimo Servandoni, Öl auf Leinwand von Jean-François Colson, nach 1750. Musée Carnavalet, Paris, Inv.-Nr. P2836.

peinture d'architecture est celle où il réussit le mieux«¹⁸². Und weiter: »Servandoni, le premier homme qu'il y ait eu en France [...] de ce genre [pour les décorations de nos théâtres et aux plafonds des voûtes] et qui est resté plusieurs années à Paris«¹⁸³. Diese Erwähnungen mögen dazu beigetragen haben, dass sein Wirken in der sächsischen Residenz aufmerksam verfolgt wurde.

Die sich anschließende Anwerbung von Servandoni ist ein Beispiel zäher Verhandlungen, die hervorragend die Arbeit des sächsischen Gesandtschaftspersonals in Paris veranschaulichen. Neben dem Blick auf Strategien der Selbstinszenierung der diplomatischen Akteure wird an seinem Beispiel insbesondere das selbstbewusste Auftreten einiger Künstler gegenüber ihren Dienstherrn deutlich. Allein die Zahl der beteiligten Personen in Dresden und Paris vermittelt zunächst einen Eindruck von der Komplexität des Vorhabens: Nachdem August III. auf Servandoni aufmerksam geworden war, ließ Premierminister Brühl im Frühjahr 1754 über den Legationsrat Friedrich August Christoph von König an den Pariser Gesandtschaftssekretär Samuel Gottfried Spinhirn Interesse an der Arbeit des Architekten ausrichten. Spinhirn wiederum wandte sich daraufhin an seinen Vorgesetzten, den sächsischen Gesandten Claude-Marie d'Entremont, Graf Bellegarde¹⁸⁴, der Brühl von den Qualitäten des Künstlers berichtet:

[L]e susdit chevalier [Servandoni] passe pour le plus habile homme de l'Europe, et qu'outre son talent pour les décorations du théâtre, en quoi je ne doute pas, qu'il ne satisfait Sa Majesté, c'est qu'il est aussi très habile architecte, et qu'on auroit peut-être occasion de l'employer utilement, soit pour le service du roy, soit pour celui de Votre Excellence¹⁸⁵.

Aus Bellegardes Schreiben geht nicht nur hervor, dass Servandoni für August III. arbeiten könnte, sondern dass auch Brühl an seinen Arbeiten Interesse hatte. Uta Christina Koch weist bereits in ihrer Studie zum Mäzenatentum des sächsischen Premierministers darauf hin, dass er Servandoni für einen Neu-

¹⁸² Guillaume-Thomas RAYNAL u. a. (Hg.), *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, Bd. 1, Paris 1877, S. 464, Nr. 76, 24.8.1750.

¹⁸³ *Ibid.*, S. 362, Nr. 57.

¹⁸⁴ Zu den Personen der Pariser Gesandtschaft siehe [Kap. 2.3](#). Der Legationsrat Friedrich August Christoph Joseph von König wurde von 1759 bis 1764 Vizedirektor der Kapelle und des Theaters. Von 1764 bis 1792 wirkte er als *directeur des plaisirs*. Vgl. KK HStK 1754, S. 71; FÜRSTENAU, *Beiträge zur Geschichte der königlich-sächsischen musikalischen Kapelle*, S. 203.

¹⁸⁵ Bellegarde an Brühl, Paris, 2.5.1754, HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 2740/6, fol. 334r.

bau des Friedrichstädter Palais in Betracht gezogen hatte¹⁸⁶. In einem dem Schreiben Bellegardes beiliegenden Memorandum bot Servandoni schließlich dem Kurfürsten-König huldvoll seine Dienste an. Da er allerdings noch mit dem Bau der Kirche Saint-Sulpice beschäftigt sei, könne er zunächst jährlich nur sechs Monate nach Dresden kommen. Sobald das Pariser Bauprojekt abgeschlossen sei, sei es ihm möglich, gänzlich in den Dienst des polnischen Königs zu treten¹⁸⁷. Da er jedoch »ny le pays, ny la langue, ny les usages«¹⁸⁸ kenne, wünschte er zwei Monate im Voraus nach Sachsen zu reisen, um sich mit den Gegebenheiten vertraut zu machen, wofür er 500 Louisdor Reise- und Unterkunftskosten veranschlagte.

Die folgenden Verhandlungen lassen sich so zusammenfassen: Beide Seiten akzeptieren zunächst grundsätzlich die Konditionen des jeweils anderen, fügen diesen jedoch neue hinzu, wodurch sich der Verhandlungsgegenstand, nämlich die Anreise Servandonis, erheblich verzögert. Die zuletzt erwähnte Forderung nach zusätzlichen Geldern wurde indes abgelehnt. Dass er die Sprache nicht beherrsche, sei kein Grund einer zusätzlichen, teuer vergüteten Reise, da es in Dresden schließlich französische Gastwirte gebe¹⁸⁹. August III. versicherte ihm unter der Bedingung, dass er bis Karneval in der sächsischen Residenz bleibe, eine Gesamtbesoldung in Höhe von 2000 Écu. Servandoni gab hierzu sein Einverständnis, um kurz darauf hinzuzufügen, dass er wünsche, zwei seiner Arbeiter mitzubringen und unter allen Umständen nach der Auf-führung der zweiten Karnevalsoper wieder nach Paris zu reisen, um dort zur Fastenzeit eine bereits versprochene Aufführung vorzubereiten¹⁹⁰. Das Engagement schien damit vorerst vereinbart, der Premierminister Brühl fügte seinem Schreiben nur noch den Hinweis an, Servandoni solle sich mit seinem Erscheinen in Dresden beeilen, wenn er wolle, dass seine Konditionen erfüllt würden¹⁹¹. Unterdessen hatte der Künstler gegenüber dem Gesandtschaftssekretär Spinhirn in Paris – Bellegarde hatte sich für einige Tage nach Versailles begeben – erneute Bedingungen formuliert, die das diplomatische Geschick der

186 Vgl. KOCH, Maecenas in Sachsen, S. 117.

187 »[D]ès qu'il auroit mis la dernière main audit édifice, qu'il s'est engagé de finir à Paris, il se feroit une véritable gloire de consacrer entièrement son temps et ses travaux au service de Sa Majesté«, Bericht von Servandoni, Mai 1754, HstA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 2740/6, fol. 335r.

188 Ibid.

189 Brühl an Bellegarde, Dresden, 26.5.1754, *ibid.*, fol. 336r.

190 Vgl. Bellegarde an Brühl, Paris, 16.6.1754, *ibid.*, fol. 337.

191 *Ibid.*, fol. 337r.

sächsischen Gesandten herausforderten¹⁹². Servandoni verlangte nunmehr für seinen Aufenthalt in Dresden die Erstattung von 9954 Franc (3318 Écu¹⁹³) für den Kauf einer Kutsche (»berline de campagne«), den Wegezoll und die Reiseverpflegung, außerdem die Beschäftigung von zwei weiteren Künstlern und »un domestique interprète«. Hinzu komme der noch auszuhandelnde Lohn für seine geleistete Arbeit sowie ein Ausgleich zum Lohnverzicht, den sein Fortbleiben von Paris bedeutete¹⁹⁴. Diese Gelegenheit nutzte Bellegarde, auch in Anbetracht der langen Zeit, welche die Rücksprache mit Dresden benötigte, um eigenmächtig eine Vereinbarung mit Servandoni zu treffen. An Brühl berichtete er sodann, wie er gegenüber einem Mann, der sich nicht an sein eigenes Wort gehalten habe, durch List im Interesse des Königs agierte, und rühmte sich seines Erfolgs, Servandoni zu einem Vertragsabschluss gebracht zu haben:

[À] mon retour, jugeant d'ailleurs de quelle nécessité seroit le dit chevalier, pour mettre en scène l'opéra de l'hyver prochain, j'ai pensé, qu'il étoit permis d'user d'un peu de ruse avec un homme qui manquoit à sa parole, et pour cet effet, je l'ai fait prier de me communiquer ses nouvelles prétensions, que Votre Excellence verra par le mémoire ci-joint, qu'il m'a apporté. Or, comme j'ai vû, après en avoir fait la lecture, combien il différoit des intentions du roy, et de la parole formelle qu'il m'avoit donnée, je l'ai tant prêché, et lui montré les choses d'un si beau côté, pour son honneur et son profit, que je l'ai enfin déterminé à signer la convention ci jointe¹⁹⁵.

Unnachgiebig habe Bellegarde die Forderungen des franko-italienischen Künstlers gemäßigt: »Votre Excellence verra par la teneur de cette convention que j'habite sur les frontières de la Normandie«. Tatsächlich finden sich in der erwähnten Vereinbarung der beiden lediglich die 2000 Écu, die hälftig in Paris und Dresden ausgezahlt werden sollen. Es wurde zudem geregelt, dass diese Summe ausschließlich für seine Person gelte, mithin die Begleichung der Kosten für seine Begleiter noch ungeklärt bleibe. Überdies wurde ihm die Rückkehr nach Paris für spätestens den 9. Januar 1755 zugesichert. Bellegardes Plan, diese Vereinbarung als Erfolg darzustellen, misslang spätestens dann, als er nach Dresden berichten musste, dass Servandoni auch nach deren Unterzeichnung ohne einen Vorschuss von 6000 Franc (etwa 2000 Écu) nicht aufbrechen könne:

192 »[L]e chevalier Servandoni s'est rendu chez Mr Spinhirn, auquel il a représenté, qu'il ne pouvoit point partir pour se rendre à Dresde, à moins qu'on ne se prêtât à de nouvelles propositions, qu'il avoit à faire«, Bellegarde an Brühl, Paris, 25.7.1754, *ibid.*, fol. 339r.

193 Diese Umrechnung beruht auf folgenden Währungskursen des 18. Jahrhunderts: 1 Écu = 1 Reichstaler = 3 Livre = 3 Franc.

194 HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 2740/6, fol. 347.

195 *Ibid.*, fol. 339.

»Après la signature faite, il m'a déclaré qu'il lui étoit impossible de partir à moins que je ne lui donnasse ici 6000 francs. Je ferai ce que je pourrai, pour qu'il se contente à moins. Mais j'ai bien de la peine à croire, que je puisse y réussir«¹⁹⁶.

In Dresden wurde diese Nachricht mit Ablehnung aufgenommen. Auch missfiel dem Premierminister die eigenmächtige Großzügigkeit, mit welcher der sächsische Gesandte die Vereinbarung getroffen hatte:

[J]e me suis aperçû, que Sa Maj[es]té auroit souhaité, que vous vous en fussiez tenu exactement avec luy à celles, que vous avez été autorisé de luy offrir, puisque la façon d'agir de cet architecte, par le prix, qu'il paroît mettre, et par la brieveté du tems qu'il fixe à son excursion chez nous, il y a à craindre que nous aurons encore plus d'un pareil embaras en Saxe avec luy, et avec les artistes subalternes, qu'il compte de nous amener, et dont il auroit trouvé chez nous suffisamment en tout genre¹⁹⁷.

Für den Fall, dass Servandoni auf seinen Forderungen bestehe, sollten die Verhandlungen eingestellt werden. In seiner Antwort beteuert Bellegarde die Beflissenheit und Korrektheit in seinen Ausführungen, schließlich stehe nichts, was über die Befehle Augusts III. hinausgehe, in der Vereinbarung vom 24. Juli. Er repräsentiert sich damit als klassischen Vertreter eines Diplomaten des »type ancien«¹⁹⁸: Im Fürstendienst stehend zählte für ihn insbesondere die eigene Positionierung in der Gunst des Herrschers. Daher ist es kaum überraschend, wenn er nach Dresden schrieb: »[Sa Majesté] peut être certaine que je ne m'écarterai jamais et que je me ferai toujours gloire d'exécuter avec la dernière exactitude«¹⁹⁹. Um die eigene Dienstbarkeit und Nützlichkeit erneut zu unterstreichen, teilte er nach Dresden sogleich seine nächste künstlerische Entdeckung mit: ein weiterer Architekt und Theatermaler namens Joly habe sich in Madrid mit Farinelli zerstritten und suche nun eine Anstellung²⁰⁰. Diese schließlich erfolglose Empfehlung – denn Servandoni war inzwischen unterwegs nach Dresden – zeigt außerdem, wie erheblich Gesandtschaftsakteure an der Zirkulation kultureller Eliten beteiligt waren.

196 Ibid., fol. 340r.

197 Brühl an Bellegarde, Dresden, 11.8.1754, *ibid.*, fol. 348r.

198 Vgl. THIESSEN, *Diplomatie vom »type ancien«*, S. 487–489.

199 Bellegarde an Brühl, Paris, 5.9.1754, HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 2740/6, fol. 349v.

200 »J'ai appris qu'un nommé Joly, fameux architecte et peintre de théâtre, qui depuis longtems étoit au service du roi d'France, vient de quitter cette cour pour se retirer à Venise, sa patrie, et cela par une brouillerie qu'il a eue avec Farinelli. Peut-être que cet homme conviendroit pour le service du roy«, *ibid.*, fol. 350r.

Ende September 1754 erreichte Servandoni die sächsische Residenzstadt, wo er sofort die Arbeit aufnahm. Neben den Vorbereitungen der Karnevalsfeierlichkeiten, die er in den Jahren 1754 und 1755 organisierte, fertigte er Entwürfe für eine Erweiterung des Dresdner Schlosses an. Die nie realisierten Pläne von 1755 zeigen einen Palast mit zentralem achteckigen Kuppelsaal²⁰¹. Überdies gestaltete er die Innendekoration des 1754 bis 1755 errichteten hölzernen Theaterhauses neben der katholischen Kirche, das wenige Jahre später durch einen steinernen Nachfolgebau ersetzt wurde. Besonderes Aufsehen erregte die Bühnendekoration, die er für die 1754 aufgeführte Oper »Ezio« entworfen hatte²⁰². Für die Arbeiten Servandonis, der von zwei Arbeitern nach Dresden begleitet wurde²⁰³, mussten in Dresden über die in der in Paris getroffenen Vereinbarung vermerkten Kosten hinausgehende Mittel aufgebracht werden. Schon kurz nach seiner Ankunft, Anfang Oktober 1754, berichtete der Dresdner Gouverneur Graf Wackerbarth an Premierminister Brühl von erheblichen Engpässen bei der Begleichung entstandener Kosten:

Depuis que m[onsieur] le chev[alier] Servandoni est ici, m[onsieur] de Schomberg est dans l'embaras de trouver l'argent nécessaire pour fournir à certaines petites dépenses journalières indispensables pour mettre ce fameux architecte, et les autres peintres et ouvriers, en état de travailler et d'accélérer leur ouvrage²⁰⁴.

Gerüchte über die hohen Ausgaben des eifrigen Künstlers, der trotz aller Umstände zu großer Zufriedenheit die vereinbarten Theaterdekorationen anfertigte, gelangten bis nach Berlin. Als Servandoni, der in dieser Zeit erneut in Dresden wirkte, im Herbst 1755 den Berliner Hof besuchte, lehnte Friedrich II. von Preußen es jedoch ab, ihn zu empfangen. An seine Schwester Wilhelmine von Preußen schrieb er mit spitzer Feder und die hohe Staatsverschuldung Sachsen-Polens andeutend: »J'ai vu ici Servandoni, mais je n'ai pas eu le temps de lui parler; c'est un homme qui manquait encore au roi de Pologne pour ache-

²⁰¹ Vgl. Walter HENTSCHEL, Die ältere Baugeschichte des Marcolini-Palais, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Technischen Universität Dresden 14/5 (1965), S. 1231–1245, hier S. 1243–1245.

²⁰² Vgl. FÜRSTENAU, Zur Geschichte der Musik und des Theaters, Bd. 2, S. 282.

²⁰³ Es handelte sich um die Franzosen le Plange (der Bauconducteur bei Servandoni war) und Dubois. Beide besuchten Ende Januar die Gemäldegalerie, was darauf hindeutet, dass sie die Arbeiten in Dresden nach der Abreise Servandonis fortführten. Vgl. HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 380/1, fol. 63v.

²⁰⁴ Wackerbarth an Brühl, [Dresden], 6.10.1754, *ibid.*, Loc. 720/5, fol. 186r.

ver de le ruiner«²⁰⁵. Eine Übersicht über die Gesamtkosten der Dresdner Aufenthalte des Theaterdekorateurs lässt sich nicht erstellen, es ist aber davon auszugehen, dass diese erheblich die eingangs vereinbarten 2000 Écu überstiegen. Dass Servandoni 1756 noch einmal nach Dresden reiste, erfährt man lediglich aus der »Correspondance littéraire«²⁰⁶. Danach war er höchstwahrscheinlich auch wegen des Siebenjährigen Kriegs nicht mehr in Dresden beschäftigt. Für seine anschließende Arbeit in der französischen Hauptstadt, in der er zur Fasten- und Osterzeit Bühnendekorationen anfertigte, bedeutete seine Tätigkeit am Hof Augusts III. allerdings einen erheblichen Reputationsgewinn. Zwar war er schon zuvor bekannt und galt als »le plus grand décorateur de l'Europe«²⁰⁷, doch sein Erfolg in der Dresdner Residenz sorgte nun auch bei seinen Pariser Aufführungen für gestiegenes Interesse²⁰⁸.

Die Person hinter diesem Erfolg war charismatisch. Schon die langwierigen Verhandlungen mit Bellegarde und dem Grafen Brühl im Frühjahr und Sommer 1754 zeigten einen selbstbewussten, vielleicht sogar anmaßenden Bühnendekorateur und Architekten. So fällt auch das Urteil des französischen Architekturhistorikers Michel Gallet scharf aus: »Servandoni, aventurier sans grands scrupules, était un homme vaniteux, ambitieux, violent et vindicatif, mais généreux et d'une vitalité débordante. Il traînait noblement ses amis et menait grand train«²⁰⁹. Da die Bühnendekoration im Allgemeinen als eine ephemere Kunst gelten kann, haben sich keine künstlerischen Spuren des Dresdner Schaffens dieses engagierten und energischen »Bühnenstars« erhalten. Gewiss ist dennoch, dass in den letzten Jahren vor Ausbruch des Siebenjährigen Krieges das sächsisch-polnische Hoftheater unter dem in Paris und Dres-

²⁰⁵ Friedrich II. an Wilhelmine von Preußen, Markgräfin von Bayreuth, Berlin, 1.10.1755, Johann David Erdmann PREUSS, *Œuvres de Frédéric le Grand*, Bd. 27/1, Berlin 1856, S. 276, Nr. 304.

²⁰⁶ »Vous verrez dans le programme du chevalier Servandoni quel a été le projet du spectacle qu'il a donné, selon la coutume, sur le théâtre des Tuileries pendant la quinzaine de Pâques. Cet artiste ayant été dispensé, cet hiver, de faire le voyage de Dresde pour la décoration de l'opéra du roi de Pologne, a pu donner tous ses soins à l'exécution de son spectacle de Paris; et si vous vous en rapportez à nos journaux et à nos papiers publics, il nous a fait voir les plus belles choses du monde«, RAYNAL u. a. (Hg.), *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, Bd. 3, S. 369, 1.5.1757.

²⁰⁷ *Ibid.*, S. 370.

²⁰⁸ »On dit que le chevalier Servandoni, peintre et architecte fort estimé en ce pays-ci, a eu cet hiver un grand succès à la cour de Dresde, où il a été faire les décorations de l'opéra de l'Ezio. Cet artiste célèbre vient de donner, sur le grand théâtre du palais des Tuileries, un spectacle de machines et de décorations, qui d'abord n'a pas eu de succès, mais qui depuis a attiré assez de monde«, *ibid.*, S. 12f., 1.4.1755.

²⁰⁹ GALLET, *Les architectes parisiens du XVIII^e siècle*, S. 447.

den zugleich arbeitenden Giovanni Niccolò Servandoni maßgebliche Impulse aus Frankreich erfuhr.

8.7 Die Gobelinmanufaktur des Hugenotten Pierre Mercier

Während die meisten Künstlerinnen und Künstler katholischer Konfession direkt aus Frankreich für den Dresdner Hof geworben wurden, stellte sich die Situation für reformierte Künstler meist anders dar. Der Fall des Architekten Jean de Bodt, der bisher als einziger nicht katholischer Vertreter des kurfürstlich-königlichen Kunstbetriebs vorgestellt wurde, verdeutlicht, dass Reformierte in der Regel erst nach der Niederlassung in anderen Reichsterritorien nach Sachsen übersiedelten. Neben der von Catherine Tite für den Kasseler Hof dargestellten Hinwendung zu »french artistic fashions«²¹⁰ versprach sich August II. von der Ansiedlung von Hugenotten im Jahr 1708 einen wirtschaftlichen Gewinn²¹¹. Als Ausdruck dieser politischen Intention lässt sich das Beispiel eines französischen Künstlers anführen, bei dem Kunsthandwerk auf manufakturielle Produktion traf: der Gobelinmanufakteur Pierre Mercier (1656–1729).

Der aus dem zentralfranzösischen Aubusson stammende reformierte Manufakturbesitzer war nach seiner Vertreibung aus Frankreich über Genf nach Berlin gelangt²¹². Dort wirkte er seit 1686 als Hoftapetenmacher Friedrichs I. von Preußen und wurde von diesem im Jahr 1706 zum »Inspectorem aller [...] Residentien, als auch [...] hierumbliegenden Lust Häusern habenden Tapeten«²¹³ berufen. Der preußische König beauftragte ihn und seine Arbeiter nicht nur mit der Herstellung und dem Unterhalt der Tapeten, sondern befahl Mercier außerdem, »teutsche Knaben in der Tapeten Macher Kunst [zu] unterrichten«²¹⁴. Nachdem Friedrich I. wenige Jahre später verstorben war und mit der Regierungsübernahme seines Sohnes Friedrich Wilhelm I. im Jahr 1713 eine rigide Sparpolitik eingesetzt hatte, verließ eine Vielzahl von Künstlern Berlin. Auch Pierre Mercier war von diesen Maßnahmen betroffen und verlor nicht nur sein Einkommen, sondern sah sich angesichts bereits beschaffter Materia-

210 TITE, »The Idiom of the People of Fashion«, S. 39.

211 Siehe Kap. 5.3. Zur hugenottischen Ansiedlung in Dresden GABRIEL, Zur Entstehungsgeschichte, S. 5; TITE, »The Idiom of the People of Fashion«, S. 36.

212 Vgl. Sven STELLING-MICHAUD, Suzanne STELLING-MICHAUD (Hg.), *Le livre du recuteur de l'Académie de Genève (1559–1878)*, Bd. 4, Genf 1975, S. 508.

213 Befehl von Friedrich I. von Preußen, Cöln an der Spree, 1.3.1706, HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 896/7, fol. 6r.

214 Ibid., fol. 6v.

lien einem erheblichen Schuldenberg ausgesetzt²¹⁵. August II. nutzte die Gelegenheit, unter den entlassenen Künstlern und Kunsthandwerkern geeignete Personen für die eigenen Dienste zu finden. Zu diesem Zweck sandte er seinen Agenten Jacques Le Coq nach Berlin. Im Sommer 1713 erhielt Mercier daraufhin ein Angebot aus Dresden, nach Sachsen überzusiedeln²¹⁶. Aus einem hierbei verfassten Bericht Merciers an den Premierminister Flemming gehen die Bedingungen einer möglichen Einrichtung seiner Manufaktur in Dresden hervor. Er schreibt darin über die notwendige Anstellung eines Malers, der die Motive liefere, sowie die nötigen Mengen an Seiden, Wollstoffen und anderem Material. Vor allem bittet er darin aber um die Übernahme der acht in seiner Manufaktur beschäftigten Arbeiter, die im Übrigen schon ein Angebot vom Herzog von Württemberg erhalten hätten, diesem jedoch die Arbeit in Sachsen vorziehen würden. Schließlich ersucht er im Fall der Anstellung um die Zuweisung einer Unterkunft unweit der Werkstatt, damit die Arbeit rasch aufgenommen werden könne²¹⁷. Auf die Darstellung der zur Einrichtung nötigen hohen Kosten von 3000 Reichstalern folgen typische klientilistische Ergebnheitsbekundungen an die Adresse Flemmings, die trotz allem Aufwands seine demütige Dienstbarkeit unterstreichen sollen: »Votre monarque, que ie souhaite, qu'il soit bientôt le mien, me fait la grâce de m'appeller à son service, ie me contenterai, aussi bien que mes ouvriers, de ce qui est absolument nécessaire«²¹⁸. Als der polnische König im Mai 1714 auf der Leipziger Messe dem Gobelinmanufakteur begegnete, wies er für diesen zur Begleichung der bisher ausgefallenen Erlöse eine sofortige Auszahlung von 1000 Reichstalern an und gewährte ihm außerdem einen Vorschuss in selber Höhe für bestellte Tapeten²¹⁹. In einem weiteren Bericht, der als Vertragsentwurf diente, setzte Mercier seine Gobelinmanufaktur in eine Reihe mit den Fertigungsstätten von Paris und Brüssel. Mit deren hochwertigen Erzeugnissen sollten die Dresdner Gobelins preislich konkurrieren und deren Qualität galt es gar zu übertreffen²²⁰.

215 Ibid., fol. 5^{1r}.

216 SPENLÉ, Die Dresdner Gemäldegalerie, S. 116, nennt fälschlicherweise Raymond Leplat.

217 Vgl. Mercier an Flemming, Berlin, 24.6.1713, HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 896/7, fol. 5–5¹. Dass das Schreiben an Flemming gerichtet ist, geht aus einem weiteren Memorandum Merciers hervor. Darin heißt es: »Monsieur le comte de Flemming à qui ledit Mercier a eu l'honneur de présenter ses mémoires«, Bericht von Pierre Mercier, o. O., um 1714, *ibid.*, fol. 8r.

218 Ibid., fol. 5v.

219 Befehl an den Geheimen Kammerherrn Starcke, Leipzig, 15.5.1714, *ibid.*, fol. 10r.

220 »Il s'engage à travailler pour Sa Majesté, et luy fournir des tapisseries, pour le mesme prix, qu'elle pouroient les avoir à Paris, ou Brusselles de quelle classe ou ordre

Im Jahr 1714 kamen Mercier und seine Arbeiter mitsamt ihren Familien nach Dresden, wo sie die Manufaktur an der äußeren Grabenmauer vor dem Pirnaischen Tor in der Berlichs Schänke einrichteten²²¹. Über die Arbeiter ist nur wenig bekannt, allein der reformierte Gehilfe Jacques Nermot ist dank der Studie Gustav Rosenhagens namentlich überliefert. Ob alle zur Manufaktur gehörigen Personen der reformierten Konfession angehörten, bleibt daher leider unklar²²². Merciers Engagement im Konsistorium der reformierten Gemeinde Dresden konnte hingegen nachgewiesen werden²²³.

Mit der Etablierung der Gobelinmanufaktur erfolgte auch die Anwerbung des Pariser Malers Jean-Baptiste Gayot Dubuisson. Dieser hatte seit einiger Zeit in Berlin gewirkt und wurde sowohl von seinem Schwiegersohn Antoine Pesne als auch von Pierre Mercier empfohlen. Damit begann Dubuissons Wirken für den Dresdner Hof deutlich früher als bisher in der Forschung vermutet²²⁴. Die von dem Kunsthistoriker Gustav Otto Müller zusammengestellte Übersicht über die Gobelinarbeiten Merciers listet gleichfalls einige Arbeiten nach Motiven von Dubuisson auf²²⁵. Der Maler fertigte vier Bilder des beliebten Jahreszeitenthemas an, hinzu kamen weitere Darstellungen mit floralen Motiven, die August II. in Auftrag gab: »Nous vous enjoignons par la présente de remettre au tapissier Mercier les deux tableaux de fleurs et de fruits, qui doivent accompagner ceux des 4 saisons que le dit Mercier a déjà faits en tapisserie, [...] pour rendre un meuble complet«²²⁶.

les tapisseries puissent être, et mesme de donner de l'ouvrage plus fin et plus achevé que celui de Brabant«, Bericht von Pierre Mercier, o. O., um 1714, *ibid.*, fol. 2.

²²¹ Vgl. MÜLLER, *Vergessene und halbvergessene Dresdner Künstler*, S. 145, 156. In der Berlichs Schänke fanden zu Beginn des 18. Jahrhunderts auch Aufführungen fremder und einheimischer Theatergruppen statt. Vgl. HASCHÉ, *Umständliche Beschreibung Dresdens*, Bd. 2, S. 777.

²²² Die Forschung hat diesbezüglich allerdings Vermutungen formuliert. Vgl. MÜLLER, *Vergessene und halbvergessene Dresdner Künstler*, S. 157; ROSENHAGEN, *Geschichte der evangelisch-reformierten Gemeinde*, Bd. 1, S. 74. Da Mercier in Berlin wahrscheinlich auch deutsche Lehrlinge ausbildete, kann nicht ausgeschlossen werden, dass diese mit ihm nach Dresden kamen.

²²³ Vgl. MIDDELL, *Hugenotten in Kursachsen*, S. 58; ROSENHAGEN, *Geschichte der evangelisch-reformierten Gemeinde*, Bd. 1, S. 74.

²²⁴ Vgl. Bericht von Wackerbarth, Stettin, 7.6.1715, HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 896/7, fol. 19. Zur Rolle von Antoine Pesne siehe [Kap. 8.4](#). MARX, *Stilleben in Sachsen*, S. 108, datiert Dubuissons Ankunft in Dresden und damit seine Arbeit für den dortigen Hof auf das Jahr 1717.

²²⁵ Vgl. MÜLLER, *Vergessene und halbvergessene Dresdner Künstler*, S. 156 f.

²²⁶ August II. an Leplat, Warschau, 19.4.1721, HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 2091/66, fol. 8r. Ein Gobelin Merciers (»Erntefest«) befindet sich außerdem im

In der Manufaktur Pierre Merciers wurden außerdem Wandteppiche nach Werken von Louis de Silvestre angefertigt, beispielsweise der Abschied des auf Kavaliertour gehenden jungen Kurprinzen von seinem Vater August II. aus dem Jahr 1711 oder der Empfang desselben bei Ludwig XIV. in Fontainebleau²²⁷.

Als »Directeur der gewürkten Tapetenmanufaktur«²²⁸ erhielt Pierre Mercier bei seiner Anstellung im Mai 1714 vom Kurfürsten-König eine jährliche Pension von 2400 Taler, die quartalsmäßig ausgezahlt werden sollten. Hinzu kamen jährlich 200 Taler zur Begleichung der Unterkunftskosten. Allerdings kam der Zahlmeister Starcke bis zum Sommer 1715 der Auszahlung nicht nach, da es der Staatskasse an dazu nötigen Mitteln fehlte:

[C]omme ledit Sr Starck m'a toujours protesté qu'il n'avoit point d'argent, et qu'il n'en falloit point attendre de luy. J'ay fait jusques à présent mon possible; pour en trouver sur mes lettres de change, ce qui est un pesant fardeau pour moi, parce que les intérêts emportent une bonne partie de ce qui me seroit nécessaire pour la subsistance de ma famille [...]; je me vois présentement sans crédit et sans aucune ressource²²⁹.

Seit über einem Jahr hatte Mercier keine Besoldung erhalten, um seine Arbeiter zu bezahlen, Käufe für die aufgegebenen Werke zu tätigen und die eigene Familie zu unterhalten. Die Geldnot bedrohte schließlich den gesamten Manufakturbetrieb, da Mercier, so Graf Wackerbarth in einem Bericht an August II., unter den gegebenen Bedingungen »ohnmöglich länger das mit so guten Success angefangene Werck zu söuteniren vermögte«²³⁰. In gleicher Weise hatte der Maler Dubuisson seit einem Jahr keinen Lohn erhalten. Im Mai 1715 bat er deshalb beim Grafen Wackerbarth schon mit erheblichem Abschlag um eine Vergütung seiner Arbeit von 1000 Reichstalern für die drei bisher angefertigten Bilder, damit er mit dem vierten fortfahren könnte²³¹. Ob es noch im selben Jahr zu größeren Zahlungen kam, bleibt unklar. Die Bücher des Generalsakzise-

Bestand des Leipziger Grassi-Museums. Vermutlich ist er ebenfalls nach einem Entwurf von Gayot Dubuisson entstanden.

²²⁷ Empfang in Fontainebleau, um 1717, SKD, Inv.-Nr. Mo 2280; Abschied aus Dresden, nach 1714, *ibid.*, Aufnahme-Nr. FD 096 668. Vgl. SPENLÉ, *Die Dresdner Gemäldegalerie*, S. 121.

²²⁸ Befehl von August II., [Dresden], 1729, HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 896/7, fol. 27r.

²²⁹ *Ibid.*, fol. 15.

²³⁰ Wackerbarth an August II., [Dresden], 7.6.1715, *ibid.*, fol. 14r.

²³¹ Für jedes Bild berechnete er eigentlich schon 800 Reichstaler: »Et le dit Dubuisson est prest à commencer le 4^e [tableau] et sur les dits ouvrages où il travaille depuis une année, il n'a rien reçu, et demande pour chaque tableau huit cent écus, suppliant très

kollegiums, einer dem Herrscher direkt unterstellten Finanzbehörde, führen erst im Oktober 1716 Anordnungen des Grafen Wackerbarth und in den Folgejahren Augusts II. über die Auszahlungen von 650 Taler pro Quartal an Mercier auf. Angesichts der erheblichen Hofhaltungskosten waren die Gelder an vielen Stellen knapp. Wie schon bei Jean-Baptiste Prache du Tilloy oder Louis André²³² wurden Gehälter gar nicht oder nur sehr verzögert und oft nur teilweise ausgezahlt. Der in der Regel defizitäre Haushalt Sachsens konnte durch einige Einnahmen der polnischen Krone ausgeglichen werden. Dennoch war vor allem der Finanzbeamte und Leiter der polnischen Generalkasse Georg Peter Steinhäuser, an den im Übrigen die erwähnte Anordnung über Merciers Gehaltsauszahlung erging, stets auf innovative Maßnahmen zur Mittelfindung angewiesen²³³.

Spätestens seit dem Herbst 1716 scheinen also regelmäßig Gelder an den hugenottischen Manufakteur geflossen zu sein. Die Quellen enthalten keine weiteren Gehaltsgesuche und in den Listen der Generalakzisekasse sind regelmäßige Auszahlungsanweisungen verzeichnet, was auf eine stabile Finanzierung der Manufaktur hindeutet²³⁴. Pierre Mercier war, wie die Hof- und Staatskalender mitteilen, neben Silvestre, Vinache, Longuelune, Leplat und Hulot einer der zentralen französischen Akteure im kurfürstlich-königlichen Bauamt²³⁵. Nach seinem Tod im Jahr 1729 wandte sich seine Witwe mit einem Pensionsgesuch an August II., der ihr jährlich 400 Reichstaler gewährte²³⁶. Über ihren Verbleib ist nichts bekannt, vielleicht verließ sie die sächsische Residenzstadt und zog zu Charles oder Philippe Mercier, die beide wahrscheinlich Söhne des verstorbenen Gobelinmanfakteurs waren und in Erlangen und London

humblement Son Excellence, monsieur le comte de Wackerbarth, de vouloir luy faire payer à compte mille risdale«, Bericht von Dubuisson, Berlin, 28.5.1715, *ibid.*, fol. 16r.

²³² Siehe Kap. 7.6.

²³³ Vgl. VÖRSCH, Von Haushaltslöchern und Schuldenmanagement, S. 57–65.

²³⁴ Aus einem späteren Schreiben der Witwe Merciers geht ebenfalls ein Hinweis auf die regelmäßige Finanzierung der Manufaktur hervor: »Pierre Mercier [...] hat seith seinem Etablissement aus der General Accis Cassa quartaliter erhalten 650 fl. [Gulden] zu Entretenerung der Manufactur und zu Hauß Zinß«, HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 896/7, fol. 27r. Die Währungsangabe scheint hier allerdings irreführend, denn ein Reichstaler (Mercier hatte seine Besoldung in Reichstalern erhalten) entsprach nur etwa $\frac{2}{3}$ des Wertes eines Guldens.

²³⁵ Vgl. KK HStK 1728, 1729, o. P. Hier wird er als Tapetenmacher aufgeführt.

²³⁶ Vgl. Befehl von August II. an Geheime Räte, Dresden, Okt. 1729, HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 896/7, fol. 31r. Informationen über ihren weiteren Verbleib lassen sich allerdings nicht mehr finden.

wirkten²³⁷. Durch die über mindestens zwei Generationen belegte internationale Künstlertätigkeit war die Familie Mercier ein typisches Beispiel für den von hugenottischem Know-how bewirkten Kulturtransfer. In seiner Studie zu den Künstlermigranten des 18. Jahrhunderts nennt Eric Weichsel Pierre Merciers Sohn Philippe ein Beispiel für einen lebendigen transnationalen Einfluss²³⁸ am englischen Hof. Diese Einschätzung kann ebenso für die Dresdner Gobelinmanufaktur in Anspruch genommen werden.

Die Leitung der Dresdner Manufaktur übernahm nach Pierre Merciers Tod dessen ehemaliger Gehilfe Jacques Nermot. Als dieser 1743 darüber klagte, seit mehr als zwei Jahren keine Aufträge mehr vom Hof erhalten zu haben, scheint die Manufaktur ihre Produktion zunehmend verringert zu haben, jedoch kam die Arbeit erst mit dem Ausbruch des Siebenjährigen Krieges zum Stillstand²³⁹. Ob die Dresdner Unternehmung, trotz der in ihr gefertigten hochwertigen Gobelins und Tapeten, jemals profitabel war, bleibt fraglich. Die wenigen erhaltenen Akten geben kaum Aufschluss über das Produktionsgeschehen und die Absatzzahlen. Allerdings vermitteln die über ausstehende Besoldungen informierenden Berichte von Mercier und Dubuisson den Eindruck einer chronisch unterfinanzierten Kulturpolitik Augusts II. Vorangegangene Beispiele aus anderen Bereichen des höfischen Kulturlebens haben gezeigt, wie sich dies unter seinem Nachfolger August III. fortsetzen sollte.

Im Zuge des repräsentativen Ausbaus der Dresdner Residenz und ihrer künstlerischen Ausgestaltung kamen viele ausländische Fachleute nach Dresden. Unter ihnen befand sich eine Reihe von Französisinnen und Franzosen, die sich durch

²³⁷ Merciers Familie hatte bereits vor seinem Tod die sächsische Residenzstadt verlassen. Sein Sohn Philippe hatte zuvor in Berlin bei Antoine Pesne studiert und besuchte u. a. Frankreich, seine Kenntnisse entwickelte er aber in Deutschland. Der Sohn Charles Mercier ließ sich in Erlangen als Perückenmacher nieder und heiratete im Jahr 1715 Françoise de Chazaux, Tochter des dortigen Gobelinmanufakteurs Jean de Chazaux. Vgl. Johannes E. BISCHOFF, Hugenotten-Nachkommen als Teppichwirker in der »Tapisserie« Schwabach und in der Gobelin-Manufaktur Erlangen, 1711–1771, in: DERS. (Hg.), Hugenotten in Franken, Sickingen 1979, S. 56–75, hier S. 66f. Zur Korrespondenz der Brüder Mercier vgl. HStA Dresden, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 697/5.

²³⁸ WEICHSEL, »Most Horribly Done, and so Unfortunately Like«, S. 55.

²³⁹ Jacques Nermot widmete sich sodann der Erziehung junger Adliger und war als Sprachlehrer tätig. Außerdem verwaltete er von 1741 bis 1747 im reformierten Konsistorium die Armengelder. Vgl. MÜLLER, Vergessene und halbvergessene Dresdner Künstler, S. 157; ROSENHAGEN, Geschichte der evangelisch-reformierten Gemeinde, Bd. 1, S. 74; Friedrich August O'BYRN, Die Hof-Silberkammer und die Hof-Kellerei zu Dresden, Dresden 1880, S. 123. Noch in den 1750er Jahren ließ die Dauphine Maria Josepha außerdem aus Versailles Tapisserien nach Sachsen schicken. Vgl. DUSSIEUX, SOULIÉ (Hg.), Mémoires du duc de Luyne, Bd. 9, S. 295f.

ihre konfessionelle und sprachliche Alterität von der Stadtgesellschaft abgrenzen sowie durch eine professionelle und soziale Verflochtenheit untereinander auszeichneten. In den meisten Fällen gehörten sie dem katholischen Glauben an, wofür der Oberhofmaler Louis de Silvestre wohl das prominenteste Beispiel darstellt. Aber auch die im Verborgenen wirkende reformierte Gemeinde der Residenzstadt zählte einige, vornehmlich zuvor in Berlin tätige französische Architekten und Kunstschaffende.

Die an der Kreuzgasse etablierte Maler- und Bildhauerakademie einerseits sowie die (Militär-)Architekten andererseits bildeten Schüler aus und bewirkten am französischen Modell orientierte Transfers künstlerischer Fertigkeiten nach Sachsen. Der hochverschuldete Staatshaushalt hatte dabei erhebliche Schwierigkeiten, die ambitionöse Kunst- und Kulturpolitik von August II. und August III. zu finanzieren, wie die ständige Geldnot der Gobelinmanufaktur von Pierre Mercier exemplarisch zeigt. Dennoch wurden in die Anstellung bekannter Künstler aus Paris, etwa des Bühnendekorateurs Servandoni, weiterhin große Summen investiert.

Im sozialen Gefüge der Residenzstadt blieben die Französinen und Franzosen zumeist innerhalb ihrer nationalen und konfessionellen Gruppen, worüber unter anderem die Hochzeits- oder Taufregister der katholischen Gemeinde Aufschluss geben. Die franko-französischen Familienbeziehungen verstärkten zudem die Abgrenzung von deutschsprachigen Bevölkerungsteilen. Diese auf Konfession und Sprache beruhende weitgehende soziale Trennung von der einheimischen Stadtbevölkerung leistete noch nach jahrelangem Wirken einer als ausländisch wahrgenommenen Selbstidentifikation Vorschub. Die Hervorhebung der eigenen Fremdheit diente einigen Französinen und Franzosen mithin als Strategie der Untermauerung von Bittgesuchen an den Kurfürsten-König.

Während Architekten wie Jean de Bodt oder Zacharie Longuelune als Beispiele für eine dauerhafte Niederlassung in Dresden herangezogen werden können, blieben andere nur für eine begrenzte Zeit am sächsisch-polnischen Hof. Louis und Marie-Maximilienne de Silvestre kehrten nach vielen Jahren, der Theaterarchitekt Niccolò Servandoni schon nach kurzer Zeit nach Frankreich zurück. Sachsen wurde für viele Arbeitsort und Lebensmittelpunkt, die Heimat aber blieb Frankreich.