

Es versteht sich von selbst, daß die Ausstattung der Räume wahrhaft königlich war, als sie zur Hochzeit des Kronprinzen 1719 der europäischen Öffentlichkeit vorgestellt wurde. Eine Serie von Kupferstichen machte sie sogleich publik. Im Nordflügel, in den Sälen zu Seiten des Turmzimmers, sah man zwei Serien von Gobelins, die in Brabant bestellt worden waren. Überall sonst dominierten sächsische Kunstprodukte, vergoldete Möbel und Spiegel mit Goldbronzedekorationen, Gemälde und Deckenmalereien des Hofmalers Louis de Silvestre. Mit der Modernisierung im Inneren war aber auch der Außenbau erheblich verändert worden durch barock proportionierte, regelmäßige Fensterreihen und – wo es möglich war – lange ungebrochene Dachfronten, so daß das Geviert zwar nicht als ein großes und modernes, aber doch weitgehend als ein Barockschloß erschien. Nur innen war es von unvergleichlichem künstlerischem Rang und von höchster Modernität, ohne Paris zu imitieren: sächsischer Spätbarock.

Alles dies wurde innerhalb von zwei Jahren bewältigt, gleichzeitig mit dem Zwinger nebst Hoftheater und dem ersten Porzellanschloß, dem Holländischen Palais. Und mit dieser Trias konnte man in der Tat eine Kaiserstochter als Familienmitglied empfangen und der angereisten europäischen Nobilität einen Begriff geben von den Fähigkeiten und dem Anspruch einer neuen Großmacht. Noch wir, mit dem Abstand von 275 Jahren, gewahren erstaunt und voller Bewunderung die Kraft der Wirtschaft und des Genies in diesen Unternehmungen.

Verhältnismäßig rasch, nach einer finanziell bedingten Ruhepause, folgte die Fortsetzung des Unerhörten und nie zuvor Gesehenen. Es war die Einrichtung des Grünen Gewölbes im Erdgeschoß des Westflügels: der Geheimtresor als öffentliches Museum. Wiederum war Pöppelmann der Bauleiter, doch auch der Hofjuwelier Dinglinger und der »Ordonneur du Cabinet« Leplat lieferten dem Vernehmen nach Entwürfe für die Einrichtung von acht Räumen, die man in einem Rundgang durchschreiten sollte, den der König selbst entwarf. Die Pretiosen des Kurhauses wurden nach Materialien rational gegliedert und so angeordnet, daß sich von den Bronzen bis zu den Juwelen eine ständige Steigerung der Pracht und der Eindrücke ergab – eine Dramaturgie also, die der entsprach, die man in der königlichen Paradesuite vom Riesensaal bis zum Thron im Audienzgemach durchlief.

Zur gleichen Zeit (1725/26) hatte der König den Riesensaal und die angrenzenden Räume des Georgentors zur Galerie bestimmt, wegen Nutzung des Südflügels für das Thronfolgerpaar. Überhaupt wurden ständig Räume für wechselnde Zwecke hergerichtet und umgebaut, wie etwa das Turmzimmer für Porzellane nach Einrichtung der beiden Silberzimmer des Grünen Gewölbes (wohl schon vor 1730). Bei höfischen Empfängen sah man also zuerst Gemälde und Skulpturen höchsten Ranges, Serien kostbarer Gobelins und die in ganz Europa berühmten Werke sächsischen Porzellans, neben hervorragenden chinesischen, im Erdgeschoß die einzigartige Schau der königlichen Pretiosen. Das Schloß erschien im wesentlichen als modern, denn von der Brücke aus sah man – vor dem Bau der Hofkirche – den neuerbauten Nordflügel mit dem Georgenbau und dem Grünen Tor als Hauptansicht, während die Schauseite zur Stadt der barockisierte Ostflügel war. Die heute wichtige Sicht auf den Westflügel war damals, vor dem Ausbau des Theaterplatzes, völlig unbedeutend. Dies mag erklären, daß der König das Problem eines Residenzschlosses als vorläufig gelöst ansah und seine