

sein zweites gegenüber seinem ersten Hoftheater zurückrückte – somit den heutigen Theaterplatz erst schuf – und mit der schweren Rustika venezianischer Prägung auf seine Galerie und Chiaveris italienische Hofkirche antwortete, eröffnete er ein städtebauliches Bezugsfeld zum Schloß und zur Elbe hin. Eine ganze Generation von Architekten und Bildhauern war so aufgerufen, diese neu eröffnete Szenerie mit Bauten und Bildwerken zu füllen. Ein Seitenblick auf die städtebauliche Situierung und Stilistik der gleichzeitig von Semper entworfenen Hofmuseen und des Burgtheaters in Wien belegen, wie sensibel der Architekt auf die städtebaulichen Strukturen einzugehen wußte. In Wien ging es bei seinen Projekten um Anbindung an das imperiale Konzept der Ringstraße.¹⁴⁾ Die Front des Burgtheaters evoziert Rom mit michelangelesken Zügen des Kapitols. Auch eine Stadt – hier Dresden, da Wien – wird als gesamt-künstlerischer Charakter verstanden. Unter dem andauernden Verdikt des Historismus als Verschleierung von unsozialer Machtausübung oder gar faschistoider Korruption ist bisher übersehen worden, daß urbane bürgerliche Kultur in der Organisation von Großstädten in Deutschland überhaupt erst im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts geschaffen wurde. Was in Dresden nach 1875 geschah, ist weder städtebaulich noch im architektonischen Detail ohne Sempers zunächst von der Architekturkritik seiner dissonanten und „theatralischen“ Züge wegen gescholtenem zweiten Hoftheater zu verstehen. Dabei darf nicht übersehen werden, daß das kulturelle Leben einer Großstadt in dieser Epoche die Medien des 20. Jahrhunderts noch entbehrte und vielmehr an die theatralische Festkultur des Barocks anknüpfen konnte. Die von Zeitgenossen in bunten Farben geschilderten Festaufzüge und öffentlichen Feiern gestalteten sich in theatralisch gestalteten Szenarien, an denen mitzuwirken auch prominente Künstler nicht verschmähten. Den Höhepunkt dieser Festkultur stellte wohl der Umzug zu Ehren des 800jährigen Bestehens der Dynastie der Wettiner im Juni 1889 dar.¹⁵⁾ Hier mischten sich historisierende Allegorien mit durchaus neuartigen Zügen der Selbstdarstellung von Gewerken und Industrien, freilich unter dem Patronat des Herrscherhauses. Von völkischen oder militaristischen Aufmärschen sind diese Feste noch weit entfernt und erst recht von den grauen Massen, die später fähnchen- oder fackelschwenkend an Tribünen von Regierenden vorbeimarschierten. Vom Geist dieser vergangenen Zeit kündigt vielmehr noch heute Dresdens populärstes Kunstwerk, der „Fürstenzug“ Wilhelm Walthers von 1872/76.¹⁶⁾ Städtebaulich und künstlerisch bedeutsamer als dieses treuherzige Gemälde, das erst 1904/1905 auf Meißner Porzellankacheln übertragen wurde, waren die Plastiken Johannes Schillings, die die Brühlsche Terrasse und den Theaterplatz zu Räumen festlichen Verweilens und Flanierens gestalten.¹⁷⁾ Die Gruppen der Vier Tageszeiten von 1864/71 an der Freitreppe sind nicht bloße Allegorien, sondern laden zum poetischen Nacherleben ein. Das Denkmal König Johanns als Friedensfürst in der Achse von Oper und Galerie markiert den Theaterplatz als Forum der moralischen Bildung und des ästhetischen Genusses. So weitete sich der Gedanke des Theaters städtebaulich aus. Auch Schillings Denkmäler für Ernst Rietschel und Gottfried Semper sind so plaziert, daß historische Erinnerung und Bildhaftigkeit eine Einheit eingehen. Dabei spielt die städtebauliche Idee der Theatralisierung des Elbraumes in der seit den achtziger Jahren wirtschaftlich kräftig erstarkenden Hauptstadt Sachsens die entscheidende Rolle. Mit Stolz waren sich Regierung und Stadt bewußt, daß das Bild der Stadt im Bühnenraum