

Die Formen der deutschen Renaissance haben in Dresden für die staatliche Repräsentation keine Rolle gespielt. Sie wurden zwar der Renovierung und Erweiterung des Residenzschlosses 1889–1901 durch Gustav Dunger und Gustav Frölich zugrunde gelegt, aber dabei ging es nicht primär um die Repräsentation des sächsischen Staates, sondern um eine angemessene bauliche Darstellung eines fürstlichen Wohnsitzes⁵⁾, der zugleich auch als geschichtliches Denkmal verstanden wurde, als Symbol einer jahrhundertlangen Herrschaftskontinuität. Das achthundertjährige Regierungsjubiläum der Wettiner hatte den Anlaß zur Schloßerneuerung gegeben, und so lag es nahe, formal an einen historischen und künstlerischen Höhepunkt in der Geschichte der albertinischen Dynastie und ihrer Residenz anzuknüpfen, an den Renaissancebau des Schlosses, der seinerseits schon als ein Denkmal für die Erlangung der Kurwürde durch die Albertiner entstanden war.

Die in den neunziger Jahren deutlich wachsende Erkenntnis und Berücksichtigung charakteristischer städtebaulicher und architektur-historischer Werte beförderte die Entstehung einer lokal determinierten Strömung innerhalb des Dresdner Historismus, die formal dem Barock verpflichtet war. Der erste Versuch einer Orientierung an der Formensprache des eigentlichen Dresdner Barocks durch den Stadtbaurat Wilhelm Rettig, nach dessen Entwurf 1891–1893 die Markthalle auf dem Antonplatz errichtet wurde, verfiel noch, als „Hungerstil“ apostrophiert, weitgehend der Ablehnung.⁶⁾ Doch nur fünf Jahre später konnte sich Gustav Dunger beim Umbau der ehemaligen Brühlschen Bibliothek für die Sekundogenitur an exponierter Stelle sowohl in den Dimensionen wie in der formalen Gestaltung des Gebäudes mit Erfolg eng an die Dresdner Architektur des 18. Jahrhunderts anschließen.

Zur Jahrhundertwende übertrugen Edmund Waldow und Heinrich Tscharmann beim Bau des Gesamtministeriums (1900–1904) Formen und Motive der Dresdner Barockarchitektur auf einen monumentalen Verwaltungsbau. Sie verwendeten den im späten Historismus für Gebäude der öffentlichen Verwaltung und vor allem der Rechtspflege vielfach benutzten Typus des Vierflügelbaues mit zentraler Kuppelhalle, wie er auch dem Leipziger Reichsgericht (1887–1895) und dem Münchner Justizpalast (1891–1897) zugrunde liegt, rückten aber, indem sie bei der Gestaltung des Äußeren auf der einfachen Lisenengliederung des Dresdner Spätbarocks aufbauten, deutlich von dem bis zu dieser Zeit vorherrschenden formalen Pathos der Neorenaissance und des Neobarocks ab. An die Stelle der Mittelkuppel setzten sie lediglich einen hohen Dachaufsatz, in dem sich der Einfluß des Jugendstils zeigt. Aufgrund dieser Gestaltungsweise konnten in dem Bauwerk sowohl Bezüge zu dem stromabgelegenen Japanischen Palais gefunden werden⁷⁾ wie auch Ansätze eines neuen, aus der Gebundenheit an traditionelle Stile herausführenden künstlerischen Willens, wobei unter diesem Blickpunkt jedoch Kritik an dem Auseinanderfallen von Funktion und Erscheinung – Verwaltungsräume hinter Palastfassaden – geäußert wurde.⁸⁾

Das stärkere Eingehen auf die städtebaulichen Gegebenheiten erzwang nun auch den Verzicht auf die strenge Symmetrie der Bauanlage, die bisher für hochrangige Repräsentativbauten verbindlich gewesen war. Bahnbrechend war in dieser Hinsicht das Ständehaus, 1901–1906 nach dem Entwurf Paul Wallots errichtet. Es ist erstaunlich zu sehen, welche Wandlung das Projekt im Verlauf der Planung erfuhr und in welchem Maße sich der Architekt des Berliner Reichstages, anders als noch zehn Jahre zuvor Lipsius, nach und nach in die städtebauliche Situation und das architektonische Milieu einfügte – ein Vorgang, der